

AVTOBIOGRAFIJA IN NARATOLOGIJA: SODOBNE PRIPOVEDNOTEORETSKE KATEGORIJE V RAZISKAVAH AVTOBIOGRAFSKIH PRIPOVEDI

Izhajajoč iz možnosti produktivne interakcije postklasične naratologije oziroma novejših pripovednoteoretskih pristopov, teorije avtobiografije in sodobnih teorij fikcije, skušam v članku osvetliti filozofske in teoretično-metodološke predpostavke nekaterih sodobnih naratoloških kategorij in modelov ter ob zgledih iz slovenske literature prikazati njihovo uporabnost v raziskavah avtobiografskih pripovedi.

V raziskavah življenjskih pripovedi vlada preseneljivo soglasje, da je avtobiografija izmuzljiv in dvoumen žanr. Dvomi se celo o tem, če sploh gre za žanr in ali ni bolj smiselno govoriti kar o avtobiografski praksi in dejanju. Negotovost zbuja še različni termini v obtoku ter dejstvo, da je med nastankom zgodnejših avtobiografij in vpeljavo prav tega termina za njihovo žanrsko poimenovanje precejšen časovni zamik. Prve znane rabe tega grškega neologizma so s konca 18., namnožijo se šele v 19. in zlasti v 20. stoletju (Folkenflik 1993a),¹ za žanrski spomin konstitutivne avtobiografije pa so lahko kar več stoletij zgodnejše – pomislimo npr. samo na Avguštinove *Izpovedi*.

Definicije vsekakor ne morejo zajeti vsega bogastva »empirije«. To velja tudi za Lejeunovo priljubljeno, referenčnost avtobiografije potrjujočo opredelitev (nav. po Shen in Xu 2007: 44): »Retrospektivna prozna pripoved, ki jo o svojem lastnem

¹ V *Kartoteki literarnoteoretskih terminov* na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU je zabeležena prva raba termina avtobiografija šele s konca prve tretjine 19. in naslednja z začetka 20. stoletja.

bivanju napiše realna oseba, v žarišču pa je njeno individualno življenje, še posebej zgodba o njeni osebnosti.« Podobno kot zgodnejše različice definicije tudi ta zadošča le kot prva aproksimacija. V lovu za specifično razliko rabi mnogo popravkov, saj razen ideje o »avtobiografskem paktu«, ki zagotavlja istovetnost realnega avtorja, pripovedovalca in protagonista z imenom na naslovnici in ki ga sprejmejo tako avtor kot bralci, ponuja le skromno oporo osvetlitvam razlik med avtobiografijo, fikcijsko avtobiografijo in avtobiografskim romanom. Nekateri skeptiki celo menijo, da so sploh vse definicije žanrov uporabne le kot izziv literarnim inovatorjem (Bruner 1993: 42).

Pomemben mejnik v raziskovanju avtobiografije predstavlja Dilthey, ki je pred skoraj sto leti postavil konkretno, subjektivno doživetje (*Erlebnis*) sveta v izhodišče historične zavesti in videl v avtobiografiji najvišjo in najbolj instruktivno obliko razumevanja življenja. S tem ji je utrl pot v središče preučevanja duhovnih ved (*Geisteswissenschaften*); ta projekt je potem uresničil šele njegov učenec in zet Georg Misch z monumentalno *Geschichte der Autobiographie* (1907–1969). Sprva so se avtobiografiji bolj kot literarni znanstveniki posvečali predvsem izvedenci drugih humanističnih strok: filozofi, zgodovinarji, sociologi, antropologi, psihologi in psihoanalitiki. Interes zanjo se je v literarni vedi povečal šele v 60. in izrazilo narašča vse od 70. let prejšnjega stoletja dalje (Löschnigg 2001: 169), spodbudila pa sta ga raznolika, obilna in estetsko relevantna produkcija avtobiografskih besedil in razcvet literarne teorije. Ta je tudi s svoje strani osvetlila tradicionalna filozofska vprašanja kompleksne epistemološke, fenomenološke in hermenevtične vsebine: namen ali namero avtorja, intencionalnost v fenomenološkem smislu, tj. kot usmeritev ali naperjenost zavesti na njen predmet (*aboutness*), mesto in vlogo subjekta v avtobiografiji oziroma njegovo vpisanost v tekst, referenčnost avtobiografij, razmerje s fikcijo itd. Teoretska refleksija je vključevala tudi bolj »konvencionalne« literarnovedne teme: mesto avtobiografije v sistemu žanrov in njene žanrske karakteristike v primerjavi s spomini, biografijo, avtobiografsko pesmijo, avtoportretom, dnevnikom, esejem, njeno žanrsko funkcijo in literarnost, razmerja z romanom, njune oblikovne vzporednice in (možne) historično-razvojne interakcije. Novejše metodološke težnje v literarni vedi pa so v svojih obravnavah izpostavile predvsem občinstvo oziroma bralce, politiko in etiko avtobiografskega pisanja in branja, posredovanost subjektivno doživljenega skozi sociokulturne in historične pripovedne okvire, družbeno konstrukcijo sebstva itd.

Tako kot teorija avtobiografije imajo tudi teorije pripovedi in teorije fikcije (upoštevajoč npr. Vaihingerjevo *Die Philosophie des Als Ob*) že stoletno tradicijo, če seveda ne štejem najzgodnejših antičnih in drugih predhodnikov, in oboje doživljajo v zadnjih desetletjih velik razmah. Po uveljavljeni razdelitvi na tri osrednje razvojne faze teorij pripovedi, na predstrukturalistično teorijo pripovedi, ki traja do sredine 60. let prejšnjega stoletja, strukturalistično ali klasično naratologijo, ki se izteče s koncem 80., in postklasično fazo, ki se od konca 80. let nadaljuje do današnjih časov (Nünning in Nünning 2002; Fludernik 2005), je uvodni del mogoče skleniti z ugotovitvijo, da se teorije pripovedi vse do svoje

zadnje faze skorajda niso ukvarjale z avtobiografijo (Löschnigg 2001: 170). Razvojno so pač tesno spete z vzponom modernega romana, njihove kategorije so bile izoblikovane v sozvočju s fikcijskimi pripovedmi in prav te so bile tudi vseskozi v žarišču njihove pozornosti. Šele v postklasični fazi, ko smo istočasno priče hitremu porajanju in neverjetni diverziteti »novih« naratologij (Nünning in Nünning 2002),² številnim opozorilom o žanrski nedoločenosti in hibridnosti avtobiografij, brisanju meja med fakti in fikcijo v teorijah fikcije ter dokazovanju »kontaminiranosti« enih z drugimi (Juvan 2003; Koron 2003), je diskusija dozorela do stopnje, ko je izrazito naklonjena medsebojnemu povezovanju vseh treh »linij«. Vanjo se pogosto vključujejo tudi psihologi, kognitivni in nevroznanstveniki, dopolnjujejo pa jo še komplementarna spoznanja o raznolikosti oblik in funkcij pripovedi z drugih področij vednosti in kulture, npr. antropologije, zgodovine, sociologije, religije, umetnosti, celo popularne kulture itd.

V nadaljevanju bom skušala slediti redkim predhodnikom (Löschnigg 2001, 2006; Shen in Xu 2007; Smith in Watson 2005) in osvetliti tiste koncepte, kategorije in modele postklasičnih teorij pripovedi ter njihove filozofske, teoretske in metodološke podlage, ki so v sozvočju z aktualnimi raziskavami avtobiografij in fikcije ter jih je mogoče pritegniti v obravnave avtobiografskih besedil. Osredotočila se bom na naslednje medsebojno povezane problematike: (1) pripovedno konstitucijo identitete, konstrukcijo subjekta ter problem fikcijskosti avtobiografske pripovedi, (2) pripovednost (*narrativity*), (3) fokalizacijo, (4) vprašanje nezanesljivosti pripovedovanja ter (5) vlogo realnih bralcev v razmerju do realnih avtorjev.

O pripovedni identiteti, subjektu, zavesti in fikcijskosti avtobiografij

Prvi sklop zajema ključno vozlišče vprašanj o razmerju pripovedi z zavestjo, samozavedanjem, samospoznanjem, subjektiviteto oziroma sebstvom, osebno identiteto, samorazumevanjem, samoreprezentacijo in sanjami. Aktualizirale so ga zlasti tri usmeritve v spektru postklasičnih naratologij, kognitivna, historiografska in kontekstualna.³ To problemsko vozlišče s pomembnimi implikacijami za vprašanje referenčnosti oziroma fikcijskosti avtobiografskega diskurza in za ostale koncepte ima častitljivo filozofsko izročilo, segajoče vse do Johna Locka, če ne dlje.⁴ Že on je namreč motril osebno identiteto kot človekovo sposobnost za moralno delovanje in kot zmožnost, da si zapomni lastna dejanja in stvari, ki so se mu pripetile, ter pove zgodbo svojega življenja. Istovetnost osebe zagotavljajo po Locku posameznikove kognitivne sposobnosti spominjanja in pripovedovanja, kar pomeni, da je v soglasju z Descartesovo »zmoto« (tako pač kognitivni in

² Termina naratologija in teorija pripovedi uporabljam kljub nekaterim distinkcijam (naratologija je primerna predvsem za strukturalistično fazo, v zadnji pa sta ustrežnejši množinski različici, tj. naratologije in teorije pripovedi) bolj ali manj sopomensko.

³ Več o kontekstualni naratologiji v Koron 2007: 62, op. 2.

⁴ V okviru pričujočega prispevka povzemam to izročilo seveda zgolj sumarično.

nevroznanstveniki, npr. Antonio R. Damasio, imenujejo Descartesov strogi dualizem duha in telesa) popolnoma zaobšel čustva, zavedanje telesa in spolno identiteto.⁵

Dobrih dvesto let za Lockom je William James osebno identiteto že dinamiziral. Obravnaval jo je razvojno in kot tok zavesti, v katerem posamezniku lahko ostane prikrito (in s tem nezaveščeno) marsikatero lastno čustvo in občutje, pripisal pa je tudi vidnejšo vlogo kontinuiteti in občutenju telesnosti. Tudi Dilthey je opisal doživetje časa kot neskončen tok, ki ostaja v svojem bistvu neulovljiv, fiksirati je mogoče le posamezne trenutke. Paradoks spreminjanja ob hkratnem ohranjanju istosti oziroma istega, na katerem temelji identiteta, pa je ostal izziv še naslednikom. Moderni pogled na sestvo, pripoved in avtobiografijo so temeljito preobrazili še Freudovi pogledi, njegove interpretacije sanj, razpravljanje o nezavednem in prepričanje v katarzične, terapevtske učinke pripovedi. V drugi polovici 20. stoletja pa so predvsem filozofi zgodovine in obsežni, desetletja trajajoči diskusiji preusmerili preučevanje sestavnih sestvina in posameznih potez osebne identitete k dejanjem osebe kot historičnega bitja. V pripovedi so prepoznali »kognitivni instrument«, ki s svojimi urejevalnimi vzorci priskrbi razlago dejanj in dogodkov v historični pripovedi. Njihove ideje je v 80. letih nadgradil Paul Ricoeur s teorijo pripovedne identitete, po kateri imata že človekovo izkustvo samo in njegovo doživljanje časa strukturo pripovedi. Izhajajoč iz ontologistične predpostavke o pripovedni naravi realnosti, je pri njem avtobiografija oziroma življenjska pripoved le podvojitve predhodne (pripovedne) strukture doživetja oziroma konfiguracija časa na prvi ravni reprezentacije. Toda ker gre pri tej konfiguraciji za prilagajanje preteklih dogodkov in doživetij sedanjim pričakovanjem in celo načrtovanju prihodnosti, je mogoče življenjsko pripoved nenehno popravljati, jo pisati ali povedati na več načinov in o njej izdelati prej več možnih scenarijev kot eno samo »veliko pripoved«.

V zadnjih dveh desetletjih so tudi psihologi prav ob preučevanju avtobiografij pripisali pripovedi podobno osmišljevalno moč za urejanje dejanj, spominov, doživetij in amorfnih vtisov iz kaotičnega izkustva posameznikov ter zmožnost konstruiranja bolj ali manj koherentnih življenjskih pripovedi, ki ustvarjajo osebno identiteto. Poleg tega pa so osvetlili še družbeno in kulturno sodoločenost »avtobiografskega« procesa ter vlogo različnih skupnosti v njem (Bruner 1993). Kognitivni znanstveniki in nevrobiologi pa so v razmerju med pripovedjo in zavestjo izpostavili predvsem nevralni, torej telesni oziroma materialni korelat sestva in kognitivnih procesov ter človekovega konkretnega doživetja (*experience*) in pojmovali kognicijo kot dejansko, v telo »vtisnjeno« živo izkustvo oziroma doživljaj (Varela et al. 1991: 13). Pri tem so se uspešno izognili reduciranju fenomenoloških miselnih razdelav na nevralne funkcije, torej preprosto na zgolj fizično raven, dokazovali pa so npr. kavzalne zveze med telesnostjo in spolno identiteto ter samoreprezentacijami posameznikov in dokazali, da pripovedno mišljenje ni samo en proces, ampak konstelacija več procesov.

⁵ Podrobneje o tej temi gl. Einstein in Flanagan 2003.

V pričujočem okviru me seveda zanimajo predvsem konsekvence teh spoznanj za specifično postklasično pripovednoteoretsko ravnanje z avtobiografskimi besedili. Avtobiografski tekst primarno vsekakor ni bil in še danes ni razumljen predvsem kot fikcija, ampak kot oblika samoreprezentacije, ki vsebuje podvojeno dejanskost, prikazana zgodba pa se nanaša na avtorjev empirični življenjski potek, čeprav je ta lahko ubeseden le v izsekih. Imanentistična literarnovedna paradigma, povezana z vznikom predklasičnih in strukturalističnih naratoloških pogledov na literarno delo, je še predpostavljala razločljivost avtobiografskih (večinoma) resničnostnih izjav in fikcije. Toda v okvirih te paradigme delujoči teoretiki pripovedi npr. Hamburgerjeva, Stanzel, Genette in Cohnova se niso mogli zadovoljiti le s tem, da bi osrednji kriterij »drugačnosti« avtobiografij temeljil na njihovi referenčnosti, torej nečem zunajtekstualnem, in so skušali izolirati tudi besedilne lastnosti fikcijskega diskurza. To jim je sicer uspelo, čeprav so morali priznati, da imajo indikatorji fikcije le omejeno veljavo: v homodiegetskem režimu, kjer naj bi bil po mnenju naratologov in teoretikov avtobiografije, npr. Genetta in Lejeuna, pripovedovalec identičen s protagonistom (Shen in Xu 2007:47), tak pa v avtobiografijah prevladuje, so namreč odločilni predvsem kontekstualni in paratekstualni kriteriji.

Postklasična naratologija je skušala v večji meri od klasične upoštevati rahljanje meja med fikcijskim in nefikcijskim v avtobiografski ubeseditvi in se tako odzvati na »gradualistično« opredelitev razmerja med njima, tj. na večjo ali manjšo navzočnost ene ali druge komponente v razponu med obema poloma, v drugi različici pa v vsakokratni zmesi obojega, fikcijskega in nefikcijskega. Spričo aporetičnosti obeh variant se sicer še vedno krešejo mnenja teoretikov fikcije, (Ryan 2001), poleg tega pa niti spominjanje, ki naj bi razvidno ločevalo avtobiografska besedila kot rekonstrukcije lastnega doživetja od fikcijskih, ne predstavlja zanesljivega razmejitvenega kriterija. Spominjanje namreč že zaradi svoje fragmentarne narave, razpršenosti, docela možne ali le občasne podvrženosti samoprevari in nekaterih specifičnih pojavnih oblik (npr. nehotenega spomina) zlahka preide v proces, v katerem postane zvesta rekonstrukcija konkretnega doživetja, tako indikativnega za avtobiografijo, če že ne nemožna, vsaj resničnostno nepreverljiva. Poleg tega v mnogih sodobnih avtobiografskih delih rekonstrukcija življenjskega poteka niti ni intendirana, ampak jo nadomesti oblikovanje samega poteka spominjanja, ki ga prav tako ni mogoče podvreči preverjanju. Zato je eno ključnih spoznanj historiografske naratologije, ki so jo navdihnile »relativistične« ideje filozofov zgodovine, npr. Haydna Whita in drugih, da igrajo že zaradi jezikovne posredovanosti spominskih in historičnih vsebin pri njihovi reprezentaciji in osmišljanju ključno vlogo iste pripovedne procedure, kot jih uporablja fikcija.⁶ Naratološke kategorije je torej povsem mogoče in docela upravičeno aplicirati na historiografske in druge »pretežno« nefikcijske pripovedi vključno z avtobiografijami.

⁶ White je s svojimi heretičnimi idejami o fikcijskosti faktičnega (tj. zgodovinopisnega) pisanja navdihnil celo »doktrino panfunktionalnosti« in izzval ostre kritike zgodovinarjev, toda v zadnjih letih je svoja stališča precej ublažil. Prav naratologi pa so temeljito analizirali idiosinkratičnost historiografske pripovedi v primerjavi s fikcijsko in metafikcijsko. Več o tem v Koron 2003a.

Iz istega mišljenjskega vozlišča, v katerem so pripovedna identiteta, subjekt in zavest zavozlani z realnostjo, je porojena tudi težnja h kontekstualizaciji naratoloških univerzalij, ki se je uveljavila v različnih smereh postklasične kontekstualne naratologije.⁷ Za kontekstualizacijo subjekta pripovedi so se npr. zavzeli tudi raziskovalci teorije in prakse avtobiografije (Smith in Watson 2005) in močno zasenčili dekonstrukcijsko kritiko poznih 70. in 80. let, premlevanja o smrti subjekta in zvajanja sebstva na čisto tekstualnost. Težnja je sprožila bolj deskriptiven pristop k analizi osebno-, spolno-, rasno-, razrednoidentitetno in sociohistorično ter kulturno fundiranih pripovednih instanc, torej kategorij, ki vključujejo »vire« in naslovnike pripovednega sporazumevanja ter v avtobiografskem režimu »zastopajo« področje subjekta pripovedi; spodbudila je tudi upoštevanje telesnosti pri obravnavi identitete pripovedovalca oziroma pripovedovalke.

Kljub različnim oblikam sidranja subjekta v kontekstu ima vsak poskus avtobiografije v današnjem času še vedno opraviti s fragmentiranim sebstvom oziroma z množstvom sebstev,⁸ z njegovimi intrigantnimi lomi, razcepi oziroma razcepljenostjo, kakor smo bolj vajeni reči v naših krajih, pa tudi z diskontinuitetami identitete, ki so posledice duševnih motenj ali drugih bolezn. Podvojenost avtobiografskega jaza na pripovedujoči in pripovedovani jaz, performativnost avtobiografskega diskurza, tj. samoustvarjanje osebne identitete v procesu pisanja (*faire et en faisant se faire*), na katero je npr. opozoril že Georges Gusdorf,⁹ kot tudi vpisanost glasov drugega, Drugega ali drugih vanjo – prosto po Bahtinu in ostalih – so v teoretskih refleksijah pogosto izpostavljene značilnosti. Zlahka jih opazimo tudi tematizirane v besedilih, kar seveda ne preseneča, saj je avtobiografija samorefleksiven žanr *par excellence*. Najdemo jih kajpak tudi v slovenskih avtobiografskih besedilih. Tako je npr. Ilka Vašte uvedla svoje *Podobe iz mojega življenja* (1964: 5) s povsem tradicionalistično, preprosto realistično inscenacijo dialoški jaza:

K meni, pisateljici Ilki Vašetovi, je prišla moja najboljša prijateljica Ilka. Ta ženska po svoji zunanosti ni nič posebnega. To se pravi: nikoli ni bila nič posebnega: /.../ Moja prijateljica ima to grdo navado, da je – vsaj proti meni – vedno odkritosrčna. Pa ji niti zameriti ne morem, če mi napravi kakšno pridigo: saj vem, da me pregloboko pozna in je v njeni pridigi vedno čista, nepodkupljiva resnica, resnica, kakršno nam kaže le ogledalo. /.../ Moja prijateljica – jezi me pravzaprav, da ji je ime Ilka kakor meni – je namreč pisateljica, kakor jaz.

Odlomki so del v kurzivi postavljenega *Uvoda*, ki tvori skupaj s *Koncem* specifično obliko pribesedilja osrednjemu delu njene »življenjepisne povesti«, kakor je sama žanrsko označila besedilo. Tudi Lojze Kovačič je uvedel *Pet*

⁷ Sama sem npr. premišljevala o možnostih razvijajoče se naratologije družbenih (ali tudi kulturnih) spolov in jih poskusno predstavila v analizi šestih slovenskih spolnoidentitetno ozaveščenih romanov (prim. Koron 2007).

⁸ Eakin (1999: 1–98) razpravlja npr. o registrih sebstva in o relacijskih sebstvih v avtobiografijah.

⁹ V angleškem prevodu se Gusdorfov malce prirejeni citat filozofa Julesa Lequiera glasi takole (Gusdorf 1980: 44): »To create and in creating to be created.«

fragmentov (1981) z grafično pomenljivo aranžiranimi moti, v katerih je evociran lom subjekta:

‘Kdo je?’ / Klic / ‘Jaz sem drugi!’ / Nerval / ‘Jaz je drugi!’ / Rimbaud / ‘Kdo je jaz?’ / Weiss.

V izteku *Prišlekov* pa npr. v toku spominov tik pred protagonistovim odhodom k vojakom sledi preskok v poznejši čas, v »trenutek« ustvarjanja besedila, ki hkrati nakazuje spoznanje o »drugem v sebi« (Kovačič 1985: 391):

... Tako, in zdaj je čas [sic!] da zašpilim ta špeh, ki sem ga pisal dobro leto dni, nekaj iz veselja, nekaj pa tudi za krompir in zelje ... /.../ Moje edino opravičilo, da sem pripovedoval o sebi, je, da sem se kvazi podvojil in govoril tako o nekom drugem.

Glede podvojitve sebstva, o kakršni govori Kovačič, različnih »glasov« in dinamike subjekta v avtobiografski pripovedi postklasična naratologija doslej še ni kaj prida izboljšala svojih »parametrov«. Za morda najtršega od orehov se je izkazalo prav (ne)upoštevanje prepletenosti fikcije in nefikcije pri naboru in v členitvi kategorij. James Phelan je npr. obravnaval odlomke McCourtovega besedila *Angelin pepel* (*Angela's Ashes*, 1996) v okvirih retorične teorije pripovedi (Booth, Rabinowitz), ki je pripovednim instancam v območju tvorca sporočila dodala poleg realnega avtorja in pripovedovalca še nakazanega avtorja. Opazil je »avtobiografske izjeme«, tj. primere, ko avtor uporabi »veščino indirektnosti« in posvoji drug glas ali glasove, ki niso njegov sedanji jaz v avtobiografski pripovedi. Ti primeri po njegovem upravičujejo vpeljavo nakazanega avtorja. Če gre za običajen avtobiografski način »direktnega spregovarjanja«, pa se zdita Shenu in Xuju (2007: 47) klasična naratološka poenostavitev (npr. Genettova), po kateri je avtor izenačen s pripovedovalcem avtobiografske pripovedi, in popolna opustitev implicitnega avtorja preveč preprosti, zato o pripovedovalcu govorita – resda samo v oklepaju – tudi kot o drugem jazu realnega avtorja.

Shen in Xu (n. d.: 48–49) stapredlagala še prilagoditev fikcijske sheme komunikacije za avtobiografsko besedilo: pri »direktnem spregovarjanju« naj bi bilo po njenem mnenju smiselno opustiti imanentistični okvir, ki ločuje znotrajtekstualni svet od zunanje realnosti, tj. od realnega avtorja. Pri tej dovolj drzni smeri razmišljanja se mi zdi sporno predvsem dvoje: neutemeljeno prepričanje, da gre pri fikciji za popolnoma drugačen tip pripovednega sporazumevanja kot v avtobiografskem pisanju, ki kaže na to, da jima ni uspelo integrirati številnih uvidov o »mešanem režimu« avtobiografije; in nadalje, popolno spregledovanje možnosti, da lahko pripovedno sporazumevanje tudi v fikciji vključuje bralska »testiranja« resničnosti.

Glede časovne dinamike in performativnosti pripovedne identitete, po kateri je sebstvo proizvod lastnih zgodb in pisanje avtobiografije psihološki proces ustvarjanja identitete s pomočjo spomina (Löschnigg 2006: 3), pa je treba povedati, da so lahko v ta proces ob pripovedujočem jazu vključeni še drugi registri sebstva

(npr. otroški ali mladostniški pogled). Tega procesa se je postklasična naratologija doslej lotevala podobno kot kontekstualizacije pripovednih instanc: pretežno deskriptivno in brez pomnoževanja obstoječega nabora pripovedno-teoretskih kategorij. Zaenkrat je torej mogoče le deskriptivno pojasniti spremembe, ki jih opazimo npr. v *Prišlekih* Lojzeta Kovačiča, kjer se pripovedovalčev »otroški« jaz iz prve precej razlikuje od »odraslega« v izteku tretje knjige.

Pripovednost in fokalizacija

Pripovednost (s sopomenko tudi narativnost) je sorazmerno nov pojem, označuje pa »niz značilnosti, po katerih se pripovedi ločijo od nepripovedi«, oziroma »splet lastnosti, zaradi katerih je nekatere od njih veliko lažje kot druge prepoznati, sprejeti in interpretirati kot pripovedi« (Herman et al. 2008: 387). Večina dosedanjih opredelitev je po Aristotelovem zgledu povezovala pripovednost z akcijo, torej s prikazovanjem dogodkov in dejanj pripovedovanih oseb in njihovo ureditvijo v določeno časovno zaporedje. Šele nedavno je Monika Fludernik spretno povezala izročilo hermenevitične in fenomenološke misli z dognanji kognitivne znanosti in pripovednost utemeljila na izkustvu, »doživetosti« ali »doživljenosti« (kakor pač prevedemo njeno abstraktno samostalniško skovanko »*experientiality*«), ne da bi povsem zavrгла starejše povezovanje pripovednosti z delovanjem oseb. Doživetost ali doživljenost, ta staromodni pojem je opredelila kot »kvazimimetično evokacijo 'resničnega', antropomorfnega življenjskega doživetja (*experience*), ki korelira okvire delovanja posameznika z reprezentacijo dogajanja v zavesti ali govorčeve vloge in je pripeto na kognitivno shemo človeške telesnosti (*embodiedness*)« (n. d.: 155).

Koncept narativnosti kot reprezentirane doživetosti se zaradi osredotočenosti na pripovedovalčevo, tj. na avtobiografovo duševnost in na procese njegove zavesti, prilega večini avtobiografij, ustreza pa tudi avtobiografovemu uveljavljanju singularnosti individualne skušnje v avtobiografskem besedilu. Naratologija je jezikovno podajanje procesov zavesti najprej zajela v tipologijo pripovedne perspektive in govornih načinov, pozneje v tipe fokalizacije, Fludernikova pa je v svoji »naravni naratologiji«, ki je različica kognitivne teorije pripovedi, v svojem naratološkem modelu obravnavala jezikovno posredovanost doživetosti zlasti v sklopu doživljanja (*experiencing*) in na drugi strani izrekanja, spregovarjanja (*telling*) ter delno še reflektiranja (*reflecting*). Sem je umestila tudi fokalizacijo, ki je po Genettu v pripovednem diskurzu prvotno označevala tistega, ki vidi oziroma percipira dogajanje. V nadaljevanju bom skušala z nekaj primeri iz besedil ponazoriti uporabnost obeh konceptov v naslovu razdelka pri obravnavi avtobiografskih besedil.

Prvi primer je pretežno didaktična, malce samoironična in po drugi strani samopomilovalna avtobiografija Jakoba Alešovca *Kako sem se jaz likal: povest slovenskega trpina v poduk in zabavo* (1884). Gre za pripoved o vzgoji in šolanju revnega slovenskega fanta kmečkega rodu v nemško pišočega žurnalista, gledališčenika in pisatelja ter njegovem postopnem odmiku od nemškutarstva. V obdelavi zgodbe o lastni karieri gre za dosledno linearno nizanje stopenj šolanja in korakov rodo-ljubnega osveščanja ter včasih pikareskno obarvanih pripetljajev,

dogajalna plat boemskega »likanja« pa je precej bolj izpostavljena kot individualno doživljanje. A kot je videti iz naslednjega navedka, je pripovedovalec skušal podati tudi učinke neposrednega doživljanja na svoje duševno stanje (Alešovec 1884: 510):

Stopim torej k branjevki in sežem v žep. Ali kaj! To ni mogoče! Še sinoči sem imel tu par šestic, kar sem jih dobil iz goldinarja nazaj, zdaj sta pa le dva krajcarja tu. Morda sem jih dal v drug žep. Pa tudi tam jih ni, sploh nikjer jih ni. Ej, nič ne de, morda so mi ven padle, sezimo po goldinar v suktnjo, kjer je spravljn denar za skušnjo – 12 goldinarjev.

Kaj pa je to? Saj ni mogoče! Da bi bil tudi to zgubil? Kar brž me neha boleti glava, ko ni v nobenem žepu nič. Obide me strah in bled postane obraz. Kaj bo zdaj? – Pa ne da bi bil moj znanec pobral mi denar, ko sem tako omotljen zaspal!

Za prikaz trenutka, ko se pripovedovalec ove, da je bil okraden, je pisec uporabil vrsto dramatičnega solilokvija (samogovora), ki je v starejšem pripovedništvu konvencionalno izražal dogajanje v zavesti oseb in tu ni opremljen z navednicami. Čustveno razgibanost doživljanja izražajo afektivna raba končnih ločil in hitre menjave glagolskih časov. Tako je ob fiksni notranji fokalizaciji stopnjevana intenzivnost pripovedi, kar lahko z drugimi besedami opišemo tudi kot premik pripovedovalčeve osredotočenosti s pripovedujočega na doživljajoči jaz. S tem se povečata ne le *doživetost* pripovedi, ampak tudi *pripovednost* odlomka.

Naslednji odlomek je iz avtobiografskega besedila Ivana Cankarja *Moje življenje* (1914), prvotno objavljenega v feljtonistični obliki, tematizira pa pripovedovalčev odhod z Vrhnike na šolanje v Ljubljano (Cankar 1954: 339–340):

Ko se je zibal voz počasi in ropotaje skozi trg, se mi je zdelo, da se vozimo po čisto tujem kraju. Cerkev svetega Lenarta sem pogledal začuden, kakor da se je bila šele v tistem trenutku vzdignila iz tal ter se plaho stisnila pod klanec. Cesta se mi je zdela zelo široka in kakor za procesijo pometena; hiše so bile visoke, bele in tihe. Na obeh straneh so molčali vrtovi, do vrha ograjeni in zastraženi, da bi jih ne motil nevreden popotnik še z nečistim pogledom ne. Kdo se izprehaja tam po samotnih gredah, pod brezkončnimi sencami?

Na dušo mi je takrat legla žalost, široka in tiha, kakor to ravno polje. /.../ Kadar se spomnim na tisto vožnjo, me zgrabi bolečina, ki ji drugače ne maram dati besede. Vrhnški otrok bi ne smel po svetu, bi ne smel med tuje ljudi.

V individualiziran prikaz doživetja, ki odseva v pripovedovalčevi zavesti, sta tokrat skrbno vpisana empatična čustvenost in prizadevanje izraziti intenzivnost in pomen otroškega doživetja. Naglašena je edinstvenost povsem konkretnega izkustva; izrazit kontrast med *tedaj* in *zdaj*, med poetičnimi opažanji zunanjih posameznosti v trenutku doživljanja ter strnjeno povzeto čustveno vsebino teh vtisov v trenutku pripovedovanja pa podeljuje epizodi visoko stopnjo pripovednosti.

Precej manj razgibano podobo otroških čustvovanj ponuja odlomek iz Trdinovega spisa *Moje življenje* (1905), v katerem pripovedovalec predvsem sumarično in z blago ironijo poroča o odzivih okolja na njegovo mladostno versko gorečnost in

lastnih reakcijah nanje, prevladuje pa dokaj trezna, skoraj korenjaška perspektiva odraslega (Trdina 1951: 484):

Vsak si lahko misli, kako strašansko so se rogali in posmehovali mojim pobožnim vajam moji součenci pa tudi drugi ljudje. Celo pošteni krščanski možje so majali z glavami in govorili: »Škoda fanta, bote videli, da bo zblaznel.« Jaz sem prenašal junaški vse zasramovanje, še veselilo me je, ker mi je dajalo najlepšo priliko, služiti si nebesa s krščansko potrpežljivostjo in odpuščanjem.

Odlomek morda ne prinaša prav pretanjenega vpogleda v čustvene plati otroškega doživljanja, vendar ni povsem brez empatije. Toda v primerjavi s Cankarjem je opazna pripovedovalčeva distanciranost in manjša stopnja doživetosti, kar bi morda vsaj do neke mere lahko pripisali avtobiografovi sorazmerno večji časovni oddaljenosti od prikazanega dogajanja.

Ivan Mrak je v svoji zgodnji avtobiografiji *Ivan O.* (1925) precej drugače, izrazito samoironično in zanj presenetljivo nepatetično evociral mladostno trpljenje zaradi nasilništva vrstnikov v dijaškem domu. Besedilo je napisal že pri svojih devetnajstih letih, v celoti pa je izšlo šele posthumno:

– – preteпали so me, suvali so me, pljuvali so vame, se norčevali iz mene, tako da sem se neenkrat (sic!) počutil v vlogi bičanega, zasramovanega, s trnjem kronanega, kar so vsekakor zelo spodbudni občutki – –.

– – v nedeljo pri šolski maši je dišalo kadilo, so v jutranjem soncu blestela in žarela visoka cerkvena okna, orgle so zmagoslavno grmele, jaz pa sem bil poln tipično katoliško-kristjanskih vizij: čakal sem namreč orkan z nebes, ki bo vrgel streho raz cerkev, obsijala me bo božja glorijska, izbran in povelečan se bom šopiril med zavrženimi. Seveda se bo povrh zaslíšal še dobro znani glas iz nebes, Gospod sam bo, ki me bo izvolil in povelečal – –.

– – nič se ni zgodilo. Maša se je mirno končala. /.../ Moje dušo poživljajoče muke so se nanovo, če le mogoče, s podvojenim elanom mojih mučiteljev nadaljevale – –. (Mrak 1991: 105.)

Čprav je bilo trpinčenje, ki ga je moral prenašati, najbrž zelo travmatično, razbiramo njegove posledice bolj med vrsticami, v poročilu o odsevu tega dogajanja v otroški zavesti, brezplodnem čakanju božje milosti in ironičnih komentarjih pripovedujočega jaza pa lahko le zaslutimo pasivno agresivno držo trpinčene žrtve. V primerjavi z odlomkom iz Trdinove pripovedi besedilo ne učinkuje le kot bolj ali manj uravnoteženo poročilo o mukah trpinčenih otrok, ampak izraža višjo stopnjo doživetosti in s tem pripovednosti besedila.

Nezanesljivo pripovedovanje

Tudi nezanesljivo pripovedovanje je pripovednoteoretski pojem, ki je bil prvotno razvit za analizo fikcijskih besedil, pri prenosu na avtobiografije pa so potrebne prilagoditve, o katerih sta pred nedavnim razpravljala Shen in Xu (2007). Preučila sta dva temeljna pristopa: retoričnega, s katerim je James Phelan reaktualiziral Boothovo

delo, in kognitivističnega oziroma konstruktivističnega, kakršnega je zasnovala Tamar Yacobi; slednji se razlikuje od empiričnega, a tudi od malce drugačnega kognitivističnega pristopa, osredotočenega na žanrski kontekst pripovednega razumevanja. Shen in Xu sta obravnavala tudi sintezo retoričnega in kognitivističnega pristopa, ki jo je predlagal Ansgar Nünning, a se končno vendarle oprla predvsem na Yacobijevo. Njeno ugotovitev, da je nezanesljivo pripovedovanje v fikciji posledica nekompetentnosti, neresničnosti, neozaveščenosti ali napačne presoje, sta ekstrapolirala tudi za avtobiografijo, in naglasila, da so manifestacije »faktične« nezanesljivosti zaradi njene referenčnosti bolj na očeh kot v fikciji. Medtem ko se nezanesljivost v fikciji ponavadi kaže kot znotrajtekstualni problem (v raznih besedilnih nekonsistentnostih in neskladjih), se v avtobiografiji pojavlja predvsem v zunajtekstualnih relacijah ali medbesedilno. Nezanesljivost v avtobiografiji je torej odvisna od presoje osveščenega bralca o pripovedovalčevi oziroma avtorjevi »verodostojnosti«. Z medbesedilno primerjavo več avtobiografij istega avtorja postane razvidna neskladja, ki opozarjajo na nezanesljivost in omogočajo razmislek o čustvenih, idejnih, ideoloških in političnih nagibih za modifikacije besedil. Ta razmislek pa je seveda odvisen od individualnih nazorov in prepričanj osveščenih bralcev, njihove bralske tolerance, žanrskih pričakovanj in okusa (Shen in Xu 2007: 57–58).

Primerjava odlomkov iz dveh Kovačičevih avtobiografij, *Prišlekov* (1984–1985: 98–101) in poznejših *Otroških stvari* (2003: 273–274), ki pokrivata dogodek, ko očetovi sorodniki med ličkanjem koruze brez zadržkov ponižujejo priseljence in s tem sprožijo pripovedovalčevo burno reakcijo, pokaže, da je dogajanje v zgodnejšem besedilu prikazano bolj doživeto in dramatično. Poleg zgolj verbalnih in stilističnih sprememb so v odlomkih vidne tudi drobne vsebinske razlike: v *Prišlekih* sta npr. Gizela in Clairi hudo prestrašeni, v *Otroških stvarih* pa je omenjena samo Gizela, ki miri razbesnjenega protagonist, češ da se mučitelji samo šalijo; v *Prišlekih* protagonist fizično napade strica Karla, ga stiska za vrat in jih tudi sam pošteno skupi, celo bruha od hudega razburjenja; nasprotno pa v *Otroških stvarih* izvemo le, da je (med drugimi) udaril najbolj nedolžno od vseh – sestrično Anico; v ljubljanskem taksiju prvotno čepi na tleh med sedeži, medtem ko v *Otroških stvarih* leži ob nogah sedečih na zadnjem sedežu in zre v stropno lučko. Nobena od podrobnosti ni objektivno preverljiva, o vlogi avtorskih posegov, ki načeloma nakazujejo nezanesljivo pripovedovanje, pa bi se ozavešчени bralci verjetno različno opredeljevali. Osebnostno menim, da razlike vplivajo predvsem na karakterizacijo protagonista in ga psihološko pasivi-zirajo. A samo špekuliram lahko o tem, če se je avtor skušal zavestno ali nezavedno prikazati bolj umirjenega, v lepši luči in tako ugajati širšemu krogu bolj konvencionalnih bralcev, če gre morda le za večjo časovno oddaljenost od prikazanih dogodkov ter posledično večjo čustveno distanco ali pa za kaj tretjega.

Poseben primer avtobiografske nezanesljivosti zasledimo tudi v *Leseni žlici* Juša Kozaka (1993, 1994), v kateri je popisal svoje in delno še življenje svoje družine v prvih dveh letih medvojne okupacije, od aprila 1941 do aprila 1943. V prvem delu avtobiografije, objavljenem 1947, se je avtor ideološko opredeljeval še povsem v

sozvočju s stalinistično partijsko politiko, medtem ko je v drugem delu, ki je izšel šele leta 1952, zelo opazna njegova distanca do sovjetske politike, čemur je seveda botrovala kominformovska resolucija leta 1948, ne pa kak medvojni mišljenjski preokret.

Bralci v razmerju do realnih avtorjev avtobiografij

Čeprav se sama uvrščam med tiste, ki menijo, da na zgolj tekstualni ravni ni zanesljivih kriterijev za ločevanje fikcije od nefikcije, da so njune meje fluidne ter da se nobena avtobiografija ne more izogniti kateri od različnih vrst zamolčevanja dejstev (pač v skladu s kulturnimi in družbenimi konvencijami svojega časa) niti določeni stopnji fikcionaliziranja,¹⁰ pa le obstajajo razlogi, zaradi katerih jo je treba upoštevati kot svojski žanr. Pravzaprav je avtobiografija krovni termin za množstvo žanrov, katerih bralska recepcija je izpričano drugačna od recepcije fikcijskih žanrov. Ta drugačnost pride najbolj plastično do izraza ob neupoštevanju statusa avtobiografskega pakta, kadar si npr. avtor avtobiografije z avtobiografsko potvorbo oziroma ponaredkom prilasti oziroma posvoji doživetja neke druge, včasih povsem izmišljene, a v vsakem primeru verjetne osebe (Smith in Watson 2005: 358–361). Bralci romanov, ki so sprejeli fikcijski pakt, se seveda ne sprašujejo o romanopiščevi etiki, če se v skladu s fikcijsko verjetnostjo ta vživlja v druge osebnosti in jih reprezentira v sferi ustvarjenega možnega sveta. In če je vživetje prepričljivo, ga pač ne bodo obtožili prevare; kvečjemu nasprotno, ampak bodo cenili avtorjevo domišljijo. Povsem nasprotno pa velja za avtobiografije.

Obstajajo seveda različne, zgodovinsko izpričane vrste literarnega ponarejanja, prav avtobiografski ponaredki, ki so lahko različnih vrst, pa osvetljujejo specifično naravo avtobiografskih pripovedi. Za realne bralce je vedno zelo moteče, kadar se izkaže, da je kot avtobiografsko »oglaševano« besedilo popolnoma izmišljeno. Avtobiografska pripoved pač jamči za nekakšno resnico živega izkustva, »resničnost« doživetega, čeprav gre le za »subjektivno reprezentiranje in retorično uprizorjanje resničnostnih trditev, vključenih v številne konfliktno diskurze o resnici, doživetju in avtoriteti, ki jih je treba še odviti« (n. d.: 259). Kljub možnim spominskim izpustom in pripovedovalskim zameglitvam si namreč bralci zlahka predstavljajo zavezujočnost in neposrednost doživetja ali zamišljajo čustveno obremenjenost pripovedovalk/-cev, njihove strahove, tesnobo, sram ali jezo, vtisnjene v povsem konkretno telesnost pripovedujočih in pripovedovanih jazov. Ponaredki torej izdajo bralska pričakovanja o etiki samonanašanja, zato bralci nanje tudi sami čustveno reagirajo ter se ob njih počutijo izigrane in prevarane.

Čeprav si težko zamislimo avtobiografske ponaredke v slovenskem prostoru, kjer »se vsi med seboj poznamo«, vsaj sama ne vem, da bi npr. kdo avtobiografsko popisal svoje trpljenje v kacetih, potem pa bi se izkazalo, da si je vse skupaj izmislil, pa tovrstne potegavščine (če ne kar goljufige) v globalnem merilu niso nikakršna

¹⁰ To dejstvo pa seveda relativizira težnjo avtobiografije k resničnostno preverljivemu diskurzu.

redkost. Zelo razvpit je npr. avtobiografski ponaredek »Binjamina Wilkomirskega«. Njegova knjiga *Bruchstücke: Aus einer Kindheit 1939–1948 (Fragmenti: iz nekega otroštva 1939–1948)* je 1995 izšla v Švici in bila prevedena v devet jezikov, avtor pa je v njej z otroške perspektive dozvedno avtobiografsko popisoval »svoje« življenje v času nacističnega preganjanja Židov v Rigi in izkušnje iz dveh koncentracijskih taborišč. Ko je bila kljub piščevi zavrnitvi testiranja DNA razkrita njegova prava identiteta (Bruno Grosjean, rojen 1941 kot nezakonski otrok švicarske matere, ki ga je oddala v posvojitev) in njegovo travmatično otroštvo s krušnimi starši ter je bilo ugotovljeno, da si je taborišča ogledal le kot turist, da je njegovo zelo hvaljeno delo fikijski kolaž memoarov, domišljije in zgodovinskih virov in da je pravi Binjamin Wilkomirski že pokojni, je bila knjiga umaknjena iz prodaje in pozneje objavljena kot fikijska. Toda avtor *Fragmentov*, ki je očitno psihično motena oseba, še vedno vztrajno zatrjuje, da je Žid, ki je preživel holokavst.¹¹

Zaključek

V razpravi sem skušala pokazati, kako si lahko v analizah avtobiografskih pripovedi pomagamo s sodobnimi pripovednoteoretskimi kategorijami, pri tem pa hkrati upoštevamo teoretsko diskusijo o avtobiografiji, ki je izpostavila pripovedno konstitucijo identitete subjekta v avtobiografskem dejanju, in teorije fikcije. Niz obravnavanih problemov, njihovih filozofskih in teoretskih predpostavk ter medsebojno (bolj ali manj) povezanih pojmov in koncepcij postklasičnih teorij pripovedi pa seveda ni sistematičen niti dokončen. Razumeti ga je mogoče predvsem kot pričevanje o deficitarnosti področja in hkrati opozorilo, da bi morala naratologija odmeriti več pozornosti doslej bolj ali manj zanemarjenim žanrom, kakršen je avtobiografija.

Viri

Alešovec, Jakob, 1886: *Kako sem se jaz likal: povest slovenskega trpina v poduk in zabavo*. Ljubljana: Samozaložba.

Cankar, Ivan, 1954: *Izbrana dela VII: Črtice in povesti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kovačič, Lojze, 1981: *Pet fragmentov*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kovačič, Lojze, 1984–5: *Prišleki I–III*. Ljubljana: Slovenska matica.

Kovačič, Lojze, 2003: *Otroške stvari*. Ljubljana: Beletrina.

¹¹ Podoben je primer belgijske avtorice Monique de Wael, ki je pod psevdonimom Misha Defonseca izdala avtobiografsko pripoved *Survivre avec les loups* (slov. prevod *Preživela z volkovi*, 2006) o štiriletni židovski deklici, ki so ji nacisti odpeljali starše, njo pa je »posvojil« trop volkov, med katerimi je preživela holokavst. Knjiga je doživela velik uspeh (po njej je bil posnet tudi film), a je kmalu sprožila sume o avtentičnosti pričevanja in različna preverjanja. Letos je avtorica javno priznala, da sploh ni židovskega rodu in da si je zgodbo v celoti izmislila, ter se opravičila židovski skupnosti. Resnična pa je travmatična izguba, je zatrnila, saj so ji kot štiriletni deklici nacisti 1941 res odpeljali starše in je potem živela z dedom, ki ga ni marala.

Kozak, Juš, 1993: *Zbrano delo VI: Lesena žlica I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kozak, Juš, 1994: *Zbrano delo VII: Lesena žlica II*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Mrak, Ivan, 1991: *Ivan O*. Ljubljana: Prešernova družba.

Trdina, Janez, 1951: *Zbrano delo III: Hrvaški spomini. Bachovi Huzarji in Iliri. Moje življenje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Vašte, Ilka, 1964: *Podobe iz mojega življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Bruner, Jerome, 1993: The Autobiographical Process. Folkenflik, Robert (ur.): *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford: Stanford UP. 38–56.

Eakin, Paul John, 1999: *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca, London: Cornell UP.

Einstein, Gillian, in Flanagan, Owen, 2003: Sexual Identities and Narratives of Self. Fireman, Gary D., et al (ur.): *Narrative and Consciousness: Literature, Psychology, and the Brain*. Oxford, New York: Oxford UP. 209–231.

Fludernik, Monika, 2005: Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. Phelan, James, in Rabinowitz, Peter (ur.): *A Companion to Narrative Theory*. Malden, Oxford: Blackwell (Blackwell Companions to Literature and Culture, 33). 36–59.

Folkenflik, Robert (ur.), 1993: *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford: Stanford UP.

Folkenflik, Robert (ur.), 1993a: Introduction: The Institution of Autobiography. Folkenflik, Robert (ur.): *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford: Stanford UP. 1–20.

Gusdorf, Georges, 1980: Conditions and Limits of Autobiography. Olney, James (ur.): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton UP. 28–48.

Herman, David et al. (ur.), 2008: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge.

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

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

Koron, Alenka, 2003a: Spet najdeni čas? K vprašanju pripovedi v literarnem zgodovinopisju. Dolinar, Darko, in Juvan, Marko (ur.): *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU. 245–274.

Koron, Alenka, 2007: Razvoj naratologije spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. *Primerjalna književnost* 30/2. 53–66.

Löschnigg, Martin, 2001: Theoretische Prämissen einer 'narratologischen' Geschichte des autobiographischen Diskurses. Helbig, Jörg (ur.): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert: Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg: Winter (Anglistische Forschungen, 294). 170–187.

Löschnigg, Martin, 2006: Narratological Perspectives on 'Fiction and Autobiography'. Coelsch-Foisner, Sabine, in Görtschacher, Wolfgang (ur.): *Fiction and Autobiography: Modes and Models of Interaction*. Frankfurt/Main: Peter Lang (Salzburg Studies in English Literature and Culture, 3). 1–11.

Nünning, Ansgar, in Nünning, Vera, 2002: Von der strukturalistischen Narratologie zur »postklassischen« Erzähltheorie. Nünning, Ansgar, in Nünning, Vera (ur.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, 4). 1–33.

Phelan, James, in Rabinowitz, Peter J. (ur.), 2005: *A Companion to Narrative Theory*. Malden, Oxford: Blackwell (Blackwell Companions to Literature and Culture, 33).

Ryan, Marie-Laure, 2001: Frontière de la fiction: digitale ou analogique? Gefen, Alexandre, in Audet, René (ur.): *Frontières de la fiction*. Quebec, Bordeaux: Édition Nota bene, Presses Universitaires de Bordeaux. 17–41.

Shen, Dan, in Xu, Dejin, 2007: Intratextuality, Extratextuality, Intertextuality: Unreliability in Autobiography versus Fiction. *Poetics Today* 28/1. 43–87.

Smith, Sidonie, in Watson, Julia, 2005: The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. Phelan, James, in Rabinowitz, Peter J. (ur.): *A Companion to Narrative Theory*. Malden, Oxford: Blackwell (Blackwell Companions to Literature and Culture, 33). 356–371.

Varela, Francisco J. et al., 1991: *Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, London: MIT Press.

