

ROMAN KOT AVTOBIOGRAFIJA

Deli Lojzeta Kovačiča *Kristalni čas* (1990) in Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana* (1992) nadaljujeta izročilo eksistencialistično-modernističnih pripovednih vzorcev in avtobiografskega modernizma in odstopata od aktualnih postmodernističnih teženj v literaturi na začetku 90. let. Sprejeti sta bili kot romana, njuna sintetična žanrskost pa ustreza tudi nefikcijskemu žanru avtobiografije. Po pretresu obstoječih poimenovanj se odločam za vpeljavo novega žanrskega razreda 'roman kot avtobiografija'. Ta združuje besedili/a s podobnim prepletom fikcijskih in nefikcijskih značilnosti, njegovo konstitutivno pravilo pa predpostavlja privzemanje ključnih potez avtobiografije na modalni, vsebinski in delno na formalni ravni. Umestitev obeh besedil v novi žanrski razred, ki priznava uveljavljeno postmoderno prakso, da ni vsa literatura fikcijska, utemeljujem s pomočjo pragmatičnega modela za razločevanje fikcije in nefikcije.

žanr, literarna teorija, roman, avtobiografija, fikcija, L. Kovačič, *Kristalni čas*, N. Pirjevec, *Zaznamovana*

The works *Kristalni čas* (1990) by Lojze Kovačič and *Zaznamovana* (1992) by Nedeljka Pirjevec continue the tradition of the existential-modern narrative patterns and of modernist autobiography and deviate from the typical postmodern trends in the literature of the early 1990s. They were accepted as novels, but their synthetic genericity also corresponds to the non-fictional genre of autobiography. After discussing the existing terms, the author decides on a new generic class, i.e., "the novel as autobiography". It includes works with a similar combination of fiction and non-fiction features, while its constitutive rule presupposes the recurrence of the key features of autobiography on modal, content, and partially on formal levels. The author argues for the inclusion of both works in the new generic class, that corresponds the established postmodern practice that not all literature is fictional, on the basis of the pragmatic model for distinguishing between fiction and non-fiction.

genre, literary theory, novel, autobiography, fiction, L. Kovačič, *Kristalni čas*, N. Pirjevec, *Zaznamovana*

V prispevku bom skušala premisliti hevristično vrednost »mehke« žanrske oznake 'roman kot avtobiografija' v navezavi na *Kristalni čas* Lojzeta Kovačiča in *Zaznamovano* Nedeljke Pirjevec, torej ob besedilih, ki sta v slovenski kulturni javnosti doživeli uspeh in priznanje, čeprav se ob izidu na prvi pogled nista prilegali v 80. in na začetku 90. let aktualnim težnjam postmoderne in še manj postmoder-

nizma. In sicer z namenom, da bi vzpostavila najlažji, tj. žanrski okvir za razlago in razumevanje menjav literarnih form.

Besedili sta bili ob vstopu v družbeno komunikacijo in v procesih slovenskega literarnega življenja sprejeti kot romana, čeprav sta izšli brez avtorske paratekstne samooznake. Za takšno razumevanje in tudi za literarnozgodovinsko presojo, da nadaljujeta izročilo eksistencialistično-modernističnih pripovednih vzorcev (tudi Kovačičevih lastnih) in zgledov avtobiografskega modernizma Prousta, Joycea, Millerja idr., bi bilo mogoče najti dovolj opore. Toda njuna tekstna žanrskost, ki jo imam po Schaefferju (1989: 182) za »niz tekstnih elementov, ki se nanašajo na vzorčno, modelativno funkcijo, to pa izvajajo drugi teksti«, v polju ali mreži transtekstualnih ali, s pri nas uveljavljenim izrazjem, intertekstnih oziroma medbesedilnih in še metabesedilnih relacij, ustreza tudi nefikcijskemu, polliterarnemu žanru avtobiografije,¹ če je ta na vsebinsko-predmetni ravni okvirno zarisana kot »retrospektivna spominska pripoved avtorja o lastnem življenju, pri kateri se drži dejstev, ki jih sicer z izborom, poudarki in interpretacijo lahko postavi v določeno osvetljava, a so kot taka že vnaprej dana« (Müller 1983: 293–294). To velja tako za *Kristalni čas* z zaledjem v razpredenem avtobiografskem miceliju glavnine njegovega opusa in številnih samorazlagalnih besedil v različnih publikacijah kot za avtorčin prvenec z mrežo intervjujev, ki so romaneskno zabrisanim časovnim in prostorskim umestitvam in preimenovanim osebam v maniri romana s ključem dodala pojasnjevalni faktografski okvir.² Dejstvo, da sta bili deli sprejeti in samo-interpretirani kot romana, čeprav njuna avtobiografskost ni ostala prikrita, je najbrž razložljivo s prestižnostjo žanra v obstoječem družbenem in kulturnem kontekstu in kot obrambni refleks pred nizkim kotiranjem avtobiografije v vrednostni hierarhiji družbenega sistema literature oziroma pred njeno odrinjenostjo onkraj ožjega območja literature.

Drugih nefikcijskih žanrskih stičišč obeh del, npr. s portretom ali ob Kovačiču z dnevnikom ali s spomini tu ne bom upoštevala. Premisliti pa je treba oznako 'avtobiografski roman'. Čeprav z avtobiografijo pokrivata »isto« tematiko, so romani mnogo svobodnejši v razmerju do fakticitete avtorjevega življenja³ in imajo še drugačne jezikovne oz. tekstne značilnosti: prvoosebni pripovedovalci niso nikakršna nujnost, medtem ko so v avtobiografijah skorajda pravilo, drugo- in tretjeosebni pripovedovalci pa so le redke, a možne izjeme. Svobodnejše je tudi ravnanje s perspektivo pripovedovalca, ki je v avtobiografiji fiksna. Romani lahko zmanjšajo ali ukinejo distanco med pišočim in doživljajočim jazom, v njih so možni polpremi govor, pogosti glagoli notranjega doživljanja, predstavljanje notranjega sveta drugih oseb s perspektive teh oseb in pluriperspektivno prikazovanje. Ali kot je skušal razliko med žanroma v svojem teoretskem omrežju pojasniti Genette

¹ O avtobiografiji pri Kovačiču gl. KORON 1991. Tudi roman *Zaznamovana* je bil že opredeljen za »literarno« oziroma »umetniško predelano avtobiografijo« (Borovnik 1995: 177, 181).

² Gl. intervju ŠELIGO, PIRJEVEC 1997.

³ Podrobneje o razmerju med avtobiografskim romanom in avtobiografijo gl. AICHINGER 1989.

(1991: 78), avtobiografija poudarja predvsem »pripovedovalčev glas«, prvoosebni avtobiografski roman oziroma »psevdo-avtobiografska fikcija« pa fokalizira predvsem izkustvo osebe, zato je eden od tipičnih kriterijev fikcijskosti notranja fokalizacija. Ob *Kristalnem času* in *Zaznamovani* bi zgolj konvencionalna oznaka avtobiografski roman premalo poudarila njuno specifično doslednost in vztrajanje pri referenčnosti ter spregledala njune oblikovne posebnosti. Tudi poimenovanje s fikcijsko avtobiografijo, še enim uveljavljenim pojmom iz spektra avtobiografije,⁴ se zanju ne zdi primerno, saj je to poseben žanr romana, ki se intertekstno eksplicitno navezuje na žanrske konvencije nefikcijske avtobiografije, pripovedovalec pa je izmišljen, fikcijski. Izraz se torej nanaša na »fingirano 'realno' avtobiografijo fikcijskega prvoosebnega pripovedovalca«, ki se s formalno mimetičnim in torej diskurzivno razvidnim oblikovanjem trudi za vtis avtentičnosti po zgledu nefikcijske avtobiografije (Löschnigg 1999: 175, 182). Ali še drugače, fikcijske avtobiografije naj bi ponujale »teleskopirano dvojno pogodbo, avtobiografsko pogodbo, vsebovano v fikcijski pogodbi« in v tem dobesedno dvoumnem viru njihovega diskurza naj bi tičal odločilni dejavnik, ki bralsko izkustvo romana ločuje od izkustva ob branju prave avtobiografije (Cohn 1999: 33).

Smiselno se zdi torej poiskati nove rešitve. Sama vidim eno od možnosti za boljše razumevanje tekstne specifike, večje upoštevanje bralskega izkustva in olajšan dostop do družbenih umestitev in eksistence *Kristalnega časa* in *Zaznamovane* v vpeljavi novega žanrskega poimenovanja, »mehke« žanrske oznake 'roman kot avtobiografija'. Povsem se zavedam, da uvedba novega imena še ne razlaga historične dinamike avtobiografskega pripovedništva v slovenski literarni zgodovini, ampak je prej eden od simptomov njenega spreminjajočega se družbeno-kulturnega konteksta in preurejanja literarnega kanona v procesih postmoderne; postavlja celo nekakšne smernice za sprejemanje konkretnih besedil. Ime 'roman kot avtobiografija' namreč napotuje na nov žanrski razred (vanj bi gotovo lahko umestila še druga sorodna dela iz povejne slovenske produkcije), ustanovljen na podlagi 'družinskih podobnosti', ki veljajo v teorijah literarnih žanrov za temelj njihove združljivosti (Schäffer 1989: 175, Juvan 2002: 21). Poleg tega poudarja paradokсно integracijo žanrov, ki ju je literarna veda – slovenska pri tem seveda ni bila nikakršna izjema – tradicionalno ločevala na dva bregova. Roman je prištevala k fikciji,⁵ avtobiografijo z njenim žanrsko kodificiranim referenčnim diskurzom in pretenzijami po resničnosti pa v dokumentarno ozadje vrhunskih dosežkov elitne literature; vpis (pre)številnih segmentov družbene resničnosti v (literarni) tekst je veljal za umetniško manjvrednega. Za novi žanrski razred predpostavljam medsebojno prežemanje obeh žanrskih izročil, vendar tudi njuno diferenciranost. Spremni učinek ustanovitve tega razreda je še premestitev pozornosti od binarnega opozicioniranja vladajočih »moških« in zatiranih »žen-

⁴ Ta spekter je sicer bistveno širši; S. SMITH in J. WATSON (2001: 183–207) sta npr. pod skupno krovno oznako avtobiografskih 'življenjskih zgodb' (life narratives) zbrali in predstavili kar 52 žanrskih imen.

⁵ Z izrazom označujem domišljjsko (izmišljeno) diskurzivno ustvarjanje v povezavi s pripovedništvom.

skih« pisav in od hierarhiziranja uveljavljenih in obrobnih avtorjev oziroma avtoric k prepoznavanju podobnosti, posnemanj in variiranj izhodiščnih modelov; tudi ta zasuk očitno ni brez vrednostnih implikacij na občutljivem področju kanona v obdobju postmoderne. Domnevam, da izkazujeta besedili sintetično žanrskost, ki ju postavlja v razmerje z določenim številom hipotekstov; ti funkcionirajo kot modeli, iz katerih izpeljeta svoja pravila (Schaffer 1989: 183). Sintetična žanrskost je po Schaefferju pogosta v nekanoničnih žanrih, še posebej v pripovedništvu in zlasti v obdobjih, kakršno je sedanje, ko eksplicitne institucionalne vezi in omejitve slabijo. Zanju so torej vzorčni pomembni modernistični avtobiografski romani, Kovačičevi predhodni romani in reprezentativne avtobiografije izpovednega tipa; njuna sintetična žanrskost je torej »dvovalentna«. Toda konstitutivno pravilo žanra 'roman kot avtobiografija', torej »pravilo, brez katerega diskurzivno dejanje ni prepoznano v njegovi specifičnosti« (Schaffer 1989: 184), predpostavlja privzemanje ključnih potez avtobiografije na modalni, vsebinski in delno na formalni ravni. Druga v tekstih uveljavljena pravila, ki so izpeljana iz romanesknih modelov in zadevajo modernistične koncepcije subjekta, časa, časovne organizacije pripovedi itd., so le regulativna.⁶

Izvor umeščanja avtobiografije zunaj ožjega področja literature temelji na kriteriju fikcijskosti, ki izhaja še iz Aristotelove delitve na pesniško in zgodovinsko pripoved. V klasicističnih in kasnejših poetikah se je delitev fikcije od nefikcije zaostri celotno do normativnih priporočil, naj pesniki spodbujajo domišljijo, pisci zgodovinskih zgodb pa naj sporočajo golo resnico in dogodke, kot so se primerili, in prepustijo slogovne umetelnosti prvim. Še po Herderju, ki je cenil psihološki uvid avtobiografij, naj bi bilo tovrstno pisanje predvsem dokument časa. Prek Diltheya in Georga Mischa je bila v temelje teoretske refleksije avtobiografije vgrajena še danes odmevna teza, da njen žanrski razvoj sovpada z naraščajočim samozavedanjem posameznika in torej z razvojem individualizma; paradigmatična vloga za razvoj žanra je bila pripisana Goethejevemu *Pesništvu in resnici* (Finck 1995: 283–285), frankofoni in anglofoni raziskovalci pa so opozorili še na pomen Rousseauja in drugih.

Razprava o avtobiografiji se je na začetku omejevala na bolj vsebinska vprašanja in se ni dotikala specifičnih žanrskih potez. V Mischevih in Diltheyevih zahtevah, da si avtobiograf pri pisateljskem samoosmišljanju lastnega življenjskega poteka ne more in ne sme izmišljati povezav z življenjem, ker so te že vgrajene vanj, se je hkrati ohranilo določilo o zvestobi resničnosti, na katerem temelji konvencionalno ločevanje avtobiografij od fikcijskih tekstov, in poudarjena prioriteta tematike pred jezikovnim izrazom (Finck 1995: 286). To pojmovanje se je v bolj ali manj modificirani obliki ohranilo v teoretski refleksiji avtobiografije petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih let (Anderson 2001: 1–6), v zadnjih desetletjih pa je

⁶Regulativno pravilo »deluje znotraj polja, ki ga določajo konstitutivna pravila in jih bogati s kontekstualnimi omejitvami.« Pravili se razlikujeta tudi v tem, da je konstitutivno pravilo »nujno rekurentno, medtem ko je regulativno pravilo do določene mere fakultativno« (SCHAEFFER 1989: 184).

postalo vse pogostejši predmet kritike. Temeljne definicijske predpostavke žanra, ki so se utemeljevale v metafizični podmeni o samoprezenci subjekta onkraj jezika in v pojmovanju jezika kot transparentnega medija, ki ga organizira avtor kot zunaj njega obstoječa instanca in tako tekstu podeljuje njegov končni smisel, so se namreč izkazale za epistemološko sporne in v soočenju s korpusom nezadostne. Praksa je teorijo močno prehitevala in se v najdrznejših reprezentativnih primerkih avtobiografij že prej odpovedala linearnosti, kavzalni koherenci, običajni zgodbeni teleologiji in drugim v zaprtosti teksta temelječim postavkam. Poststrukturalistične predstave o jeziku kot neskončnem procesu semioze so razkrile nedokončano identiteto subjekta in objekta avtobiografskega diskurza kot neizpolnljiv projekt, predvidene spoznavnoteoretske aspiracije po resnici pa za utvaro, ki zakriva bližino fikcije. Derridaju se je žanrsko ločevanje avtobiografije in neavtobiografije zazdelo nepotrebno (Smith, Watson 2001: 132–3). Tudi Paul de Man je v članku *Avtobiografija kot raz-osebitev* razlikovanje avtobiografskih in neavtobiografskih tekstov zavrgel kot nesmiselno, razglasil konec avtobiografije oziroma jo prepoznal za paradigmo pisanja (1984: 70–72, 78–81).

Toda radikalno poststrukturalistično stališče, da, kot je trdil Barthes (nav. po Eakin 1992: 5), »v polju subjekta ni nikakršnega referenta«, po katerem naj bi referenca postajala zgolj učinek jezika oziroma znakovne dejavnosti, je tudi samo problematično, ker ne upošteva pragmatičnih niti družbenih implikacij avtobiografskega dejanja. Plodnejše se zdijo tiste teoretske izpeljave, ki priznavajo ali celo utemeljujejo prepletenost dejanskosti oziroma realnosti s fikcijo in fikcije z realnostjo, a niso razveljavile njune razločljivosti niti izločile referenčnosti iz njenega območja (Bourdieu 2000, Eco 1999, Iser 1989). Pri branju avtobiografij gre namreč vedno za neko vrsto »testiranja resničnosti«, saj je izjave pripovedovalca mogoče razbirati kot avtorizirana, bolj ali manj avtentična subjektivna mnenja avtorja; splošni orientacijski signali za bralca so torej načeloma resnični, ne fikcijski. Avtobiografski pripovedovalec referira na biografska dejstva, osebe, kraje in dogodke in jih za bralce identificira, kar pomeni, da jim s pripadajočimi individualizirajočimi in določujočimi opisi omogoči razumeti, o katerih predmetih je v resnici govor, selekcija razpoložljivih verzij sveta pa se omejuje na realno. Denotirajoča pravila, ki omogočajo istovetenje z dejanskostjo, skratka, niso izključena. Toda vsebine pripovedovalčevih trditev vseeno niso vedno enostavno preverljive z našo lastno subjektivno izkušnjo, ki je ena od oblik testiranja resničnosti, niti z raziskavo produkcijskega konteksta oziroma objektivno v zunajtekstni resničnosti; overjajo se predvsem s preklapljanji, premiki, prečenji in v presečiščih drugih kulturnih kodov in diskurzivnih mrež.

Tudi novejša feministična teorija avtobiografije je sprejela neesencialistično koncepcijo »tekstualizirane« subjektivitete kot umeščanja (*positionality*): s stalnim premikanjem umestitvenih polj individualnih in kolektivnih, fikcijskih in nefikcijskih diskurzivnih mrež in z njihovimi medsebojnimi trenji ter z nizom nestabilnosti, ki jih prinaša, pa naj bi bilo mogoče odkriti mesta diskurzivnega sidranja in

pri tem udeležene mehanizme ter razpreti specifično ženskih diferenciranj. Mesto v tradicionalnih teorijah avtobiografije definicijsko uveljavljenega fiksiranja smisla in substancializiranja subjektivitete bi tako lahko prevzelo njeno nadaljevanje, vodenje naprej. Avtobiografski tekst bi bil torej lahko opredeljen kot »proces, ki v rekonstrukcijo subjektivitete inscenira stalno nove vpise« (Finck 1995: 293). Videti je mogoče, da večina Kovačičevega pisateljskega opusa, a tudi objave Nedeljke Pirjevec po svoje izpričujejo udejanjenje tega procesa.

Pri razmisleku o žanrski simptomatiki *Kristalnega časa* in *Zaznamovane* so ob teorijah avtobiografije in fikcije lahko v pomoč tudi izkušnje s pragmatičnim modelom za razločevanje fikcije in nefikcije (Nickel-Bacon, Groeben, Schreier 2000: 287–297). Besedili bi tako lahko obveljali za primera 'romana kot avtobiografije' na podlagi naslednjih opažanj. V *Kristalnem času* paratekstna vpisa z aluzijo na Avguščina in z dnevniškim datiranjem napeljujeta bralca k sklepu, da je od avtorja načrtovani okvir avtobiografski (oziroma avtobiografija) in ne fikcijski, ter ga usmerjata k testiranju resničnosti, sam naslov pa sugerira splošnejšo temo. *Zaznamovana* je brez orientacijskih paratekstnih žanrskih oznak bolj zagonetna in glede avtoričine intence nedoločena; tudi pravna formula, ki bi delo izrecno deklarirala za fikcijsko, ni uporabljena. Rekonstrukcija je zato načelno svobodnejša, prepuščena bralčevi literarni kompetenci, poznavanju žanrov, avtorjev, formalnih, slogovnih in splošnih pripovednih značilnosti, njegovi kulturni informiranosti, a tudi vedenju o dejanskosti in enciklopedičnemu znanju. Vstop v sredo dogajanja in uvodne kurzivne pasaže z neoznačenimi replikami premega govora so sicer bližje fikciji, sam naslov pa se lahko nanaša tako na avtorico kot na protagonistko, za katero se kasneje v besedilu izkaže, da se imenuje Anja, Anca oziroma Ančica. Istovetnost protagonistke, prvoosebne pripovedovalke in avtorice torej ni zajamčena z istim (tj. avtoričinim) osebnim imenom vseh treh pripovednih instanc, kar je sicer eden od načinov sidranja avtobiografije v resničnosti. A taki neposrednosti se izmakne celo prvoosebni pripovedovalec v *Kristalnem času*, saj protagonistovo ime v tekstu ni izrecno navedeno.

Toda na podrejeni vsebinsko-semantični ravni velika podobnost prvoosebni pripovedovalcev z realnima avtorjema v obeh delih z mnogimi intersubjektivno preverljivimi biografskimi dejstvi napeljuje bralce k nefikcijskemu rekonstruiranju. Ob odsotnosti irealnih, fiktivnih elementov, ki bi variirali dejanskost in množili možne svetove, spodbujajo referenčno branje dejanskosti bližnji individualizirajoči in določujoči opisi oseb, predmetnosti, dogodkov in družbenega okolja v obeh delih, kljub včasih izrazito subjektivnemu »polnjenju«. Nekoliko specifično je ravnanje z imeni in drugimi referenčnimi podatki in dejstvi. V *Kristalnem času* so nanizana številna preverljiva imena drugih oseb, stvarna razmerja, datacije, družinske konstelacije in profesionalne umestitve ter imena krajev in mnoge mestne lokacije, ki so indikatorji resničnosti. Predstavljanje zunanjega sveta je sploh značilno detajlirano in konkretno. Imena bolj intimno opisanih pripovedovalčevih sodobnikov pa so lahko tudi spremenjena (tako npr. ugibam ob portretih učencev

ustvarjalnega pisanja) ali zapisana le z inicialkami in to slednje je morda ena od konvencij starejšega, poznoromantičnega ali zgodnjerealističnega pripovedništva. V *Zaznamovani* so imena oseb skoraj dosledno spremenjena, toponimi pa večinoma ohranjeni. A časovno-prostorska umeščanja predmetnosti in dogajanja so v primerjavi s *Kristalnim časom* manj konkretna, napotki bralcu zabrisani, bežni ali poetično deskriptivni, kar signalizira bližino fikcije.

Izkušnje in čustvena doživljanja drugih oseb so v *Kristalnem času* prikazana le od zunaj, citirani govor oseb je označen, prevladuje pa fiksna, na pripovedovalca omejena notranja perspektiva; pripovedovalec praviloma ohranja do časovno oddaljenih odsekov svoje preteklosti distanco, izraženo z rabo preteklika, kar vse spada med resničnostne indikatorje, ki govorijo o bližini avtobiografije. Od njih odstopa raba sedanjika za sodobnosti bližnje odseke dogajanja v prvem delu knjige. Tudi v *Zaznamovani* so občutja in doživetja drugih oseb osvetljena iz fiksne pripovedovalkine perspektive; ponotranjenje doživljanja je včasih doseženo tako, da so pri citiranem govoru izpuščene navednice, a spremni stavki večinoma omogočajo pripisovanje replik ustreznim govorcem, večkrat pa je rabljen tudi konvencionalni odvisni govor. Za bližnje in daljne odseke preteklosti je skoraj vedno rabljen sedanjik in ob ustrezni podpori deiks se pripovedna distanca zmanjšuje, kar spet signalizira fikcijo. Mnogi segmenti prikazanih izkušenj in intimnih notranjih doživljanj v obeh delih, npr. sanje, niti ne omogočajo resničnostnega testiranja in se približujejo območju verjetnega in možnega, ki si ga avtobiografija deli s fikcijo. Tudi značilne upočasnitve in pospešitve ter zgostitve doživljanja in dogajanja v obeh delih, ustvarjene z asociativnim spominskim vezanjem pripovedi, so indikativne zanjo.⁷ Pač pa izkazujejo idejne in nazorske preokupacije, moralne norme in vrednostni modeli obeh del z angažirano kritičnostjo do družbe, ideologij, veljavnih vedenjskih stereotipov ter vsiljenih prepričanj (npr. o moralni brezma- dežnosti NOB), z agnostičnimi prevpraševanji in samopreverjanji religioznih umestitev, nekonformizmom in individualizmom, veliko resničnostno bližino ljubljanskemu pisateljsko-intelektualskemu miljeju in pogledom povojne kritične generacije, sidranim v diskurzivnih družbenih mrežah sedemdesetih in osemdesetih let. Intertekstno se *Kristalni čas* eksplicitno navezuje na žanrske prvine avtobiografije, jih tematizira in reflektira. Hkrati pa ga je mogoče razbirati kot specifičen, moderniziran aspekt tradicionalnega pripovednega vzorca razvojnega romana oziroma romana umetnika, kjer notranji razvoj in duhovno zorenje protagonista ne vodita k harmonični spravi s samim seboj, z družbo in bogom, ampak prej k vitalnemu kot resignativnemu vztrajanju v nedopolnjenosti in neodpravljeni razcep- ljenosti subjektivitete. *Zaznamovana* žanrsko predlogo avtobiografije prevzema le implicitno, npr. v pokončno natisnjenih pasażah, in precej podobno kot *Kristalni čas* korelira (samo) z razvojnim romanom, medtem ko se kurzivni odlomki lahko

⁷ Nazorna primera takega »fiktionaliziranja« sicer »realnih« vsebin sta npr. prikaz pripovedovalčevega romanja ob Ljubljani na začetku sedmega poglavja (Kovačič 1990: 194–204) ali pripovedovalkini sprehodi z možem in epizoda v gostilni v *Zaznamovani* (1992: 73–76).

berejo kot modernizirana različica tradiranega avtobiografskega »kronotopa« antične *consolatio*, dialoškega besedila, napisanega v »procesu žalovanja« kot iskanje utehe ob smrti ljubljenega človeka.

In končno, na formalni ravni, odvisni od pripovednega posredovanja, se v besedilih prepletata dva temeljna principa časovno-prostorskega vezanja. Spomin-sko-asociativna stičnost manjših pripovednih epizod in fragmentov je uveljavljena z nenehnim teleskopiranjem, sklapljanjem in razklapljanjem različnih časovnih ravni, kar je izvorno ena od prepoznavnih potez avtobiografije in prvoosebne pripovedi sploh; kompozicija večjih sklopov pa načeloma linearno sledi »naravnim« danostim časa in prostora, dnevnim dejavnostim sledijo nočne (npr. v *Kristalnem času*), prikazu zgodnejših obdobij kronološko sledijo kasnejša, zrelejša (npr. v drugem delu *Kristalne časa* ali v pokončno natisnjeni glavnini *Zaznamovane*) itd., kar velja za signal resničnosti. Toda zaradi kompleksnega prepletanja obeh načinov pripovednega vezanja je časovna zgradba pripovedi bližja romaneskni fikciji kot nefikciji. Ta vtis stopnjuje še raba drugih prijemov literariziranega pripovednega oblikovanja, npr. pripovedovalčevih avtoreferenčnih, na proces pisanja nanašajočih se izjav v *Kristalnem času*, začetnega vstopa v sredino dogajanja v *Zaznamovani* in navsezadnje tudi v *Kristalnem času*, ponavljanja motivov, kontrastiranja bližnjih in daljnih časovnih »planov« v *Zaznamovani* itd.

V obeh obravnavanih besedilih se torej prepletajo fikcijske in nefikcijske oziroma avtobiografske poteze, vendar se njuna deleža vsakokrat razlikujeta. V *Kristalnem času* prevladujejo nefikcijski signali nad fikcijskimi, ki pa vseeno niso spregledljivi. V *Zaznamovani* se zdi njihovo razmerje vsaj formalno bolj izenačeno, čeprav besedilo ni izrecno razglašeno niti za avtobiografijo niti za fikcijo; toda v njem je vendarle več tega, kar denotira v družbenih, kulturnih in literarnih kodih sidrano dejanskost, zato se zdi umestitev v žanrski razred z imenom 'roman kot avtobiografija' upravičena. Z dvovalenčno bralsko rekonstrukcijo pa je možno in dopuščeno tudi drugačno, manj konkretno branje besedil z univerzalnejšim sporočilom, npr. *Kristalne časa* kot pripovedi o vpetosti zasebnih, intimnih človeških dogajanj v časovne menjave in njihovi ujetosti v zgodovino ali *Zaznamovane* kot zgodbe o moči in nemoči usodnih ljubezenskih vezi na tem svetu. Referenčnost in odsotnost samonanašanja (delna izjema je Kovačič) besedili odmika od postmodernistične citatnosti, eksplicitnega renoviranja tradicije, metafikcijskih prijemov in kršenja iluzije resničnosti dogajanja, brisanja meja med elitno in popularno literaturo, fasciniranosti nad površino in bleščečo formo in drugih potez postmodernizma v pripovedništvu in ju ohranja v sozvočju z osrednjim tokom slovenskega pripovedništva, kjer interes za snovno-konkretno, verjetno in »verodostojno« prikazovanje izrazito prevladuje nad domišljjsko možnim, irealnim in fantastičnim. Ta literarna pripovedna praksa je gotovo vložena tudi v vrednostne sheme naše kulture v tem smislu, da določa oziroma soodloča o tem, kaj se nam zdi pomembno in katere teme so eksistencialnega pomena za posameznika in družbo. Z ozirom na to se da reči, da besedili dopolnjujeta širok val odmevnih, umetniško uspešnih in zato reprezentativnih avtobiografskih pripovednih del starejših generacij povojnih slovenskih

piscev, ki so v literaturi našli privilegirani prostor izražanja identitete in mišljenjske svobode, nekateri pa tudi priložnost za literarno kodirano sporočanje drugačnih mnenj, prepričanj in oporečniških političnih stališč, kakršnih drugje ni bilo mogoče javno posredovati. In sicer v tistem delu spektra, ki ga tvori 'roman kot avtobiografija' in ki s svojo sintetično tekstno žanrskostjo priča, da vsa literatura ni fikcijska. Ta val je bil v 60., predvsem pa v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja tako izrazil, da se niti ne zdi presenetljivo, da so ga daljnosežno povezali s »težnjo po osebni prenovi«, utemeljeno v sorodnem prizadevanju slovenske družbe za spremembe in samoprenovo, in celo z vzroki za spremembe narodovega položaja v letu 1991 (Sozina 2002: 216). Toda njuno v maticah fragmentarnega, spominsko-asociativnega modernističnega romanesknega pripovedovanja utemeljuje se prizadevanje, da bi singularnost individualne subjektivne izkušnje izoblikovali v izrazito svojskih, specifično individualiziranih umetniških govoricah, ju nedvomno zavezuje še vsaj – za pluralnost resnic in uveljanje »malih zgodb« odprti in soobstoj različnih poetik dopuščajoči – postmoderni, če je o univerzalnosti literature in literarnega treba že molčati.

Viri in literatura

- Ingrid AICHINGER, 1989: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. *Die Autobiographie*. Ur. G. Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 170–199.
- Linda ANDERSON, 2001: *Autobiography*. London – New York: Routledge.
- Silvija BOROVNIK, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
- Pierre BOURDIEU, 2000: The biographical illusion. *Identity*. Ur. P. du Gay, J. Evans, P. Redman. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage. 297–303.
- Dorrit COHN, 1999: *The Distinction of Fiction*. Baltimore – London: Johns Hopkins University Press.
- Umberto ECO, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Paul John EAKIN, 1992: *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Almut FINCK, 1995: Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Ur. M. Pechlivanos. Stuttgart – Weimar: Metzler. 283–293.
- Gérard GENETTE, 1991: *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Wolfgang ISER, 1989: Towards a Literary Anthropology. *The Future of Literary Theory*. Ur. R. Cohen. New York – London: Routledge. 208–228.
- Marko JUVAN, 2002: Žanrska identiteta in medbesedilnost. *Primerjalna književnost* 25/1. 9–25.
- Alenka KORON, 1991: Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa. *Literatura* 3/13. 62–74.
- Lojze KOVAČIČ, 1990: *Kristalni čas*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Michael LÖSCHNIGG, 1999: »The prismatic hues of memory«: Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' *David Copperfield*. *Poetica* 31/1–2. 175–200.

- Paul de MAN, 1984: Autobiography as De-facement. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press. 67–81.
- Klaus-Detlef MÜLLER, 1983: Probleme der Gattungsgeschichtsschreibung literarischer Zweckformen – am Beispiel der Autobiographie. *Textsorten und literarische Gattungen: Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979*. Berlin: E. Schmidt. 293–304.
- Irmgard NICKEL-BACON, Norbert GROEBEN, Margrit SCHREIER, 2000: Fiktionssignale pragmatisch: Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). *Poetica* 32/3–4. 267–299.
- Nedeljka PIRJEVEC, 1992: *Zaznamovana*. Maribor: Obzorja.
- Jean-Marie SCHAEFFER, 1989: Literary Genres and Textual Genericity. *The Future of Literary Theory*. Ur. R. Cohen. New York – London: Routledge. 167–187.
- Sidonie SMITH, Julia WATSON, 2001: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Julia SOZINA, 2002: Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja. *Slavistična revija* 50/2. 199–217.
- Rudi ŠELIGO, Nedeljka PIRJEVEC, 1997: Pogovor z Nedeljko Pirjevec. *Nova revija* 16/183–184. 109–130.