

Avtor kot psihološka, intelektualna in npravstvena celota v slovenskem romanu zadnje tretjine 20. stoletja

Julija A. Sozina

Inštitut za slovanske študije Ruske akademije znanosti, Moskva
juliasozina@mail.ru

V slovenskem romanu zadnje tretjine 20. stoletja prevladujejo literarni subjekti, ki so močno vezani na družbeno situacijo. Literatura namreč v prvi vrsti postavlja etično-moralno ogledalo družbi. S pomočjo literarnih likov v različnih slovenskih romanih, njihovih psiholoških, intelektualnih in npravstvenih stališč, se kažejo sodbe romanopisca kot glasnika nacionalnih usmeritev in popisovalca stanja v sodobni družbi. Avtorska volja je nujno povezana z aktom ustvarjanja pripovednega dela, v katerem avtor rešuje zase in za družbo pomembna npravstvena, zgodovinska in filozofska vprašnja. S pomočjo zasebnih zgodb in osebnih problemov v sodobnem romanu lahko torej raziskujemo razvoj celotne družbe in kulture v Sloveniji pred demokratičnimi spremembami s konca 80-ih let in ob krepitevi nacionalne države v začetku 90-ih.

Ključne besede: literarna teorija / avtor / avtorstvo / avtobiografska literatura / slovenski roman / 20. st.

UDK 82.0:808.1
821.163.6.09-31"19"

Ko skušamo odgovoriti na vprašanje »Kdo ali kaj piše literaturo?«, moramo najprej opredeliti enega izmed številnih možnih pomenov besede »literatura«, tistega, ki je za nas relevanten. To ni literatura kot celota zapisanih del in izjav, ki so nastajali z razvojem naše kulture, kakor tudi ne strokovna literatura, neodtujljivi temelj razvoja in napredka, pač pa tako imenovano leposlovje, in sicer ne glede na to, da je danes težko govoriti o lepoti kot značilnosti sodobne umetniške literature, saj se ta najpogosteje skuša znajti med kaosom in negacijo. Upoštevajoč pomembnost študij o pisanju in besedilu, želimo poudariti (za naše raziskave najpomembnejšo) značilnost umetniškega dela – zavestno upodablajoče-estetsko celoto. Če se preveč navdušimo le nad funkcionalnim, formalnim pristopom k literarnemu gradivu, lahko namreč reduciramo vlogo avtorja na množico načinov pisanja, nekakšno metodo (podobno raznim pravilom za oblikovanje pravnih aktov).

Prav pri podobnih zvrsteh literature lahko upravičeno govorimo o resnični smrti avtorja. Takšna besedila, kdorkoli se jih je že izmislil v preteklosti, so za vedno izgubila notranjo, tako rekoč duhovno povezavo s svojim virom; funkcionirajo samostojno, vendar ne živijo. S tem izgubljajo neponovljivost mojstrovine, ki očara različne ljudi po celem svetu. V umetniškem delu se v celoto spajajo elementi, ki prihajajo tako iz zunanjih predpostavk kot tudi iz notranjih značilnosti avtorjeve osebe, individualnosti.

Ustroj literarnega dela kot skupka posebnih, docela samostojnih elementov, organiziranje dela v dokončano celoto je mogoče le prek določene povezujoče substance, ta pa je lahko samo človek. To je še posebej poudarjal Mihail M. Bahtin že na začetku dvajsetih let prejšnjega stoletja, in sicer v delu »Avtor in junak v estetski dejavnosti«, ki je postalo temelj njegove filozofske estetike. V skladu z njegovo koncepcijo je ta povezujoča substanca junak literarnega dela. Obenem je Bahtin dosledno izpeljal tole misel:

Da bi se proza zaključila in se zlila v dokončano delo, mora izkoristiti estetizirani proces ustvarjalnega individua, tj. njenega avtorja, v sebi mora odsevati podobo dokončanega dogodka avtorjeve ustvarjalnosti, saj v okviru svojega čistega, od avtorja abstrahiranega smisla ne more najti momentov, ki bi jo zaključili in arhitektonsko uredili. (Бахтин 11; citat je iz »Fragmenta prvega poglavja«, ki ni preveden v slovenski izdaji).

Po Bahtinu so junak, njegova zavest, čustva in želje, se pravi njegova predmetno emocionalno-intencionalna naravnost, z vseh strani zajeti v avtorjevo zaključujočo zavest o junaku in njegovem svetu. Menimo, da »smrt avtorja«, ki jo je mnogo pozneje razglasil Roland Barthes, ni mogla omajati predpostavk ruskega znanstvenika. Kakor Bahtin obravnavamo avtorja kot »enotno aktivno oblikovalno energijo«.

Razmerja med avtorjem in junakom so kompleksna, niso enoznačna in zadevajo ne le tako imenovane »gramatične« vidike (kot jim pravi Barthes), pač pa tudi vidike upodobitve in spoznavno-etične vidike. Avtor pogosto poskuša s pomočjo svojega junaka odgovoriti na mnoga zanj življenjsko pomembna etična, zgodovinska, filozofska vprašanja. Včasih se avtor odreče položaju objektivnega »zunajbivanja«¹ in se približuje junaku, tako da se meje med njima skoraj zabišejo kakor denimo v avtobiografsko naravnanih delih, kjer si avtor in junak delita ne samo misli in čustva, temveč tudi biografsko gradivo. Vseeno pa junakov »jaz« nikdar ne postane avtorjev »jaz«, saj je v njem vselej mogoče zaznati nekaj izmišljije, občutek ustvarjenosti.²

Dejavnik »avtorske volje« je neločljiv od dejanja ustvarjanja literarnega dela. Umetniška podoba je venomer odvisna od subjektivnosti njenega ustvarjalca. Kot rečeno, avtor v vsakem delu rešuje mnoga zanj in za družbo

pomembna vprašanja. Celo »čista« fiksacija osebnih doživljanj, emocij in razpoloženj, izraženih z besedo, predpostavlja možnost vnovične ali drugotne aktualizacije v svoji izvorni enotnosti podobe, in sicer prek kasnejše recepcije s strani samega avtorja ali koga drugega. Možnost estetskega obstoja zapisanega teksta je bistveno pogojena z njegovo notranjo enotnostjo podobe, enotnostjo, ki jo določa avtor. Ta enotnost se pojavi brž, ko avtor denimo posamezne pripovedi, sižeje in podobe združi v enoten cikel, tako da jih bralec sprejema kot estetsko enotne. Tako sodobni roman, ki je presegel žanrske okvire in konvencije prejšnjih obdobij, premore obilico »gramatičnih« in drugih formalnih postopkov, vendar je načelo organiziranja misli in podob tudi v tem primeru avtor, njegova ideja, načrt, volja.

V zadnji tretjini 20. stoletja roman v Sloveniji ostaja eden najbolj priljubljenih žanrov. K njegovemu razvoju so v teh letih prispevali mnogi notranji kot tudi zunanji dejavniki. Ker je vpisana v širši evropski kontekst, slovenska književnost nikdar ni bila zaprt sistem. Tako lahko slovenski roman sprejema najnovejše pojave mednarodnih literarnih procesov tako rekoč brez zamud, obenem pa se podaja na lastne umetniške, estetske poti. V tem času je postopni razvoj slovenske družbe, zaznamovan tudi z nekaterimi konstitutivnimi spremembami, omogočil pisateljem kompleksno refleksijo dejanskosti. Tudi prelomni leti 1990 in 1991, ko je slovenski narod pokazal izjemno enotnost, nam lahko veljata za spontan prehod na novo razvojno stopnjo. Velike zasluge pri tem imajo sami pisatelji, ki so postopoma rušili prepovedi in stereotipe, zaobšli različne politične in ideološke tabuje, vzpostavljali zgodovinsko pravičnost, prevzemali odgovornost za ohranitev nacionalnega samozavedanja. Slovenski roman je kot nekakšna slutnja sprememb odigral nacionalno konstitutivno vlogo; skupaj z njim je družba postopoma uresničevala svoj najpomembnejši cilj, tj. ustanovitev samostojne države, kar se je v zgodnjih 90. letih tudi zgodilo.

Ker zajema polifonijo, ima sodobni roman na voljo številna sredstva za obravnavo pojava človeka kot takega, pri tem pa stalno preskuša nove postopke, razvija vse kompleksnejše strategije. Bralec je vabljen v raziskovalni laboratorij, kjer lahko postane priča pa tudi asistent poskusov, ki jih na človeku izvajata pisatelj in življenje samo. Sodobni romanopisci domala niso več zavezani žanrskim konvencijam. Na vseh ravneh umetniškega tkiva preskušajo najrazličnejša sredstva, celo tista, ki so poprej veljala za nezdružljiva. To izrazito potrjuje tudi slovenski roman. V njem soobstajajo in sodelujejo izmišljiva in dokumenti (Drago Jančar, *Severni sij*, 1984), množično in elitno (Dimitrij Rupel, *Levji delež*, 1989), proza in poezija (Jože Snoj, *Gavžen brib: roman o vojnem otroštvu*, 1982), tradicija in eksperiment. Tako je bil na primer Blatnikov roman-antiutopija s pustolovskim sižejem *Plamenice in solze* (1987) sprva zasnovan kot eksperiment po postmodernističnem modelu.

Toda slovenski roman zadnje tretjine prejšnjega stoletja zvečine ni eksperimentiral zaradi samega eksperimentiranja, saj je bila v ozadju želja reflektirati dejanskost, in sicer pogosto zasebno življenje. V sodobnem slovenskem romanu so, kakor bržkone tudi v drugih sodobnih književnostih, zelo razširjeni tako imenovani hibridi, ki združujejo znake različnih žanrov in se poigravajo z njimi. »Čistih« vzorcev tega ali onega romanesknega žanra tako rekoč ni več. Vse to priča o popolni pisateljski svobodi pri izbiri oblik in sredstev pa tudi o zrelosti sprejemnika, bralca, ki ne potrebuje več žanrskih »konvencij«, saj ga, nasprotno, zanimajo nove, nenavadne kombinacije, ki dodatno bogatijo njegov um in duha. Tako prek osebne zgodbe, lastnih problemov in omejenih nalog sodobni roman reflektira splošni razvoj družbe in kulture Slovenije na poti k demokratičnim spremembam s konca 80. in začetka 90. let ter iz obdobja uveljavljanja nove države.

Osrediščenost slovenskih romanopiscev na človekov notranji svet je omogočila tudi razcvet tako imenovanega avtobiografskega romana,³ ki je bil povsem po meri omenjenega obdobja. Avtobiografski romani pisateljev, kakršni so Lojze Kovačič, Vitomil Zupan ali Marjan Rožanc, so dandanes že klasični. Med pisatelji srednje generacije lahko mednje dodamo Franja Franciča ali Andreja Moroviča. Avtorsko vlogo v slovenskih avtobiografskih romanih bi lahko zajeli v naslednje tipe.⁴

V romanih prvega tipa igra vlogo organizirajočega načela lik avtorja, ki deluje kot eden od likov romana. V takšnih romanih avtor premišljeno demonstrira svojo navzočnost, voljo in vednost. Zanj je človeško življenje na vsakem koraku neizčrpno pestro, zato skupaj z junakom tankovestno raziskuje človeka in svet. Avtorjev emocionalno-intencionalni odziv, ki daje enoten ritem⁵ celotni umetnini, je pogosto podkrepjen z lucidno argumentacijo s pomočjo literarnih citatov, zgodovinskih primerov, filozofskih spekulacij, različnih digresij, ki dopolnjujejo podobo junaka, itn. Izrazit primer je trilogija Vitomila Zupana (»Menuet za kitaro /na petindvajset strelav/«, 1975, »Levitan«, 1982, »Komedijska človeškega tkiva«, 1980).

Drugačna pa so razmerja med avtorjem in junakom v romanih, v katerih se pisatelj skriva za likom pripovedovalca ali samega junaka, ki je obenem prvoosebni pripovedovalec; to velja denimo za avtobiografske romane Marjana Rožanca (*Metulj*, 1981, *Sentimentalni časi*, 1985). Avtobiografija tu služi pisatelju le kot konkretno gradivo. Odprtost čutov, globina notranje samoanalize zgolj podrepijo avtorjevo željo, da bi se posvetil raziskovanju človeške družbe, svoji aktivni družbeni vlogi, ne pa analizi lastnega formiranja kot človeka in pisatelja.

Junak avtobiografskega romana Andreja Moroviča (roj. 1960) *Bomba la petrolia* (1989) prav tako ne sprejema obstoječega vrednostnega sistema,

zato se poskuša najti v *undergroundu*. Pripoved o junakovem blodenju je polna ironičnega in celo sarkastičnega odnosa do dejanskosti in lastnega življenja (droge, konflikti z oblastmi, pohajanja itn.). Kakor akumulator zbira vidne in zvočne signale ter jih prenaša bralcu, ki mora samostojno postaviti naglase.

Znana ruska raziskovalka književnosti Lidija Jakovlevna Ginzburg leta 1979 v delu *О литературном герое* (O literarnem junaku) pravi, da se zanimanje za dokumentarnost (in s tem zanimanjem razcvet avtobiografskega žanra) praviloma poveča v »obdobjih odprtih mej«. ⁶ To potrjuje tudi slovenski roman. Avtobiografskemu žanru so se posvetili tudi pisatelji, ki se poprej niso ukvarjali z njim. Tako Jože Snoj po *Gavžen hribu*, v katerem je avtobiografska prvina izrazita, a vendarle prevladuje mitopoetsko načelo, in po drugih, od avtobiografskosti precej oddaljenih delih leta 1999 dokončuje roman *Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena*, ki izide leta 2000. V tem romanu pisatelj, še zmerom zvest svojemu individualnemu poetičnemu videnju, nadaljuje najboljšo tradicijo ustvarjalnosti slovenskega klasika avtobiografskega žanra Lojzeta Kovačiča.

Za Kovačičeve romane je značilna odsotnost izmišljije kot take: z redkimi izjemami je gradivo umetniškega ustvarjanja samo življenje. Kovačičev ustvarjalni *credo* bi lahko označili tako: ničesar si ni treba izmišljati, nič ni bolj nabitega s pomeni, kompleksnega in zanimivega kakor življenje samo. To velja za Kovačičeve romane, v katerih je oblika podrejena načelu zvestobe resnici o življenju (trilogija *Prišleki*, 1984–1985, ali roman *Otroške stvari*, 2003), kot tudi za dela, ki so pristni formalni modernistični eksperimenti (*Pet fragmentov*, od katerih sta izšla le prva dva, in sicer 1981). S svojim ustvarjanjem je Kovačič pokazal, da lahko čista avtobiografija, preprosta deskripcija lastnega življenja, preide iz paraličnega žanra v vrhunsko umetniško delo, ne da bi izgubila vrednost zgodovinskega pričevanja. Poseben estetski naboj dobi opis tega, kar je avtor dejansko videl in slišal, saj ta zmore videti dejstvo umetniško prenantno.

Kovačičevi avtobiografski romani ⁷ sodijo v poseben tip razmerja med avtorjem in junakom. Avtor se – kljub želji, da bi z junakovo pomočjo pogledal nase z očmi drugega, tj. s položaja zunajbivanja, dostopnega ustvarjalcu umetnine (kakor pri Rožancu) – vselej vrača v svojega junaka kakor vase, saj ne more najti bolj ali manj trdnega oporišča zunaj svojega junaka in še naprej vrednoti dogodke iz junakovega življenja od znotraj. Niti s pomočjo nevtralne oblike tretjeosebne pripovedi (*Resničnost* in *Pet fragmentov*) se avtor ne more oddaljiti od notranjega »jaza« svojega junaka. V takšnih delih se izkristalizira vloga avtorja kot psihološkega središča, ki združuje okrog sebe različne pojave dejanskosti.

Siže romana *Resničnost* temelji na dejanskih dogodkih iz življenja pisatelja, ki je med služenjem vojaškega roka prebil šest mesecev v kazenskem bataljonu. Tu Kovačič ne prevzame odgovornosti, da bi zatrdil neposredno identiteto med lastno in junakovo usodo, kakor počne v drugih romanih. Obenem pa se pisatelj ne želi ne zunanje ne notranje oddaljiti od junaka. Vsi romaneskni dogodki, poteze drugih likov, situacijski opisi – vse je podano skozi junakovo konkretno, subjektivno optiko, se pravi vse prej kot nepristransko. Vse informacije se podane v prostorsko-časovnem kontekstu junakovega življenja. Brezosebni pripovedovalec dosledno poudarja, da junak »ni niti sekunde verjel v obstoj [...] resničnosti od začetka do konca« [(Kovačič 106)], in najbrž prav zato roman ne obravnava te objektivne dejanskosti. Konceptija lika junaka se nam pokaže kot popolnoma subjektivna percepcija sveta, pogosto zmotna, a za posameznika dejanska. Kot glavna tema romana se razvija tema človeškega strahu in svobode, ki se sčasoma konkretizirata v bolj specifičnih temah, kakršne so razmerja med obsojenci, red v vojski, družbene spremembe v kontekstu zgodovinskih dogodkov in kataklizem, mednacionalna razmerja. Pri tem si roman ne zada objektivne analize teh tem, čeravno v določeni meri teži k vsesplošni veljavnosti. Posamična opažanja na obče teme so vendarle podana prek junakovega konteksta, prav tu vznikne tisti vseobsegajoči avtor, čigar ustvarjalna energija je nujna za zaključenje junaka. Avtor vznika tudi v ironiji, ki sega od lahkotne šale do žolčnega sarkazma.

Takšna razmerja med avtorjem in junakom – kjer se avtor ne poskuša ločiti od junaka, ta pa zavzema gledišče, s katerega nastaja celotna umetniška razsežnost literarnega dela – niso tako zelo redka. Opazujemo jih lahko denimo v delu *Domovina, blede mati* (1986), avtobiografskem romanu Franja Franciča, pisatelja, ki pripada neki drugi generaciji (roj. 1958). Skupni izhodišči ustvarjalnosti Lojzeta Kovačiča in Franja Franciča sta zvestoba avtobiografskemu žanru in težka usoda na začetku življenjske poti. Zdi se, da je omenjeni tip razmerja med avtorjem in junakom v določeni meri pogojen s psihično travmo, ki jo pisatelj poskuša premagati v svojem ustvarjanju.

Za sodobni slovenski roman so značilni dovzetnost za zunanjo dejanskost, prepraševanje lastne poklicanosti v odnosu do te dejanskosti, zavračanje trivialnosti – in vse to priča o določeni usmerjenosti tega romana k notranji psihološki refleksiji. Tu moramo seveda dodati, da je psihološkost že tradicionalna poteza slovenskega romana. Pač pa razvoj sodobne znanosti, zlasti psihoanalize, vpliv vzhodnih filozofij in nazorov, povečanje dovzetnosti pisateljev pa tudi bralcev za tovrstne teme postavljajo to tradicionalno psihološko prvino slovenskega romana na novo raven.⁸

Poslanstvo avtorja kot psihološke enotnosti je pomembno tudi v romanih, ki so daleč od realistične zasnove, recimo v *Garžen bribu* Jožeta

Snoja ali antiutopični dilogiji Berte Bojetu. V romanih *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995) pisateljica opisuje od zunanjega sveta izolirana sistema agresivno-patriarhalne družbe in poskusi razkrinkati to družbo, v kateri je človek ponižan in brezpraven; v prvem romanu je prizorišče otok, v drugem pa odročen planinski kraj. V tej dilogiji se avtor ne manifestira, na tok pripovedi ne vpliva eksplicitno. Pripoved je prvo-, drugo- ali tretjeosebna ter sestavljena iz različnih in razločenih delov. Pa vendar je poleg sižėja in glavnih junakov moč zaznati neko silo, ki združuje vse te elemente v psihično-emocionalno celoto. V obeh romanih junakinja bržkone ni zmožna dejanskega upora zoper obstoječi red. Toda sama dilogija postane tak upor. Trpljenje, ponižanje, brezdušnost okolice preizkušajo ljudi, ki iščejo pristnost človeških odnosov in potrpežljivo pričakujejo konec muk. Prek njihovih usod avtor poskuša pokazati bralcu, da lahko ljubezen premaga strah, da je duhovna trdnost vredna več kakor zunanja lepota, da še ni izgubljen boj med oblastjo in znanjem, silama, ki sta zmožni spremeniti svet.

Neka druga avtorska vloga – avtor kot intelektualna celota – je v ospredju postmodernističnih del. Izrazita primera sta roman Andreja Blatnika *Plamenice in solze* ter roman Dimitrija Rupla *Levyi delež*. Njuno poetiko utemeljujejo palimpsestnost, ironija, igra z literarnim gradivom pred bralčevimi očmi, načelo *déjà vu*, svoboda mezalianse, intertekstualnost. Teksta izkoriščata najrazličnejše prvine splošnoevropskega kulturnega konteksta, in sicer tako konstitutivne poteze naše civilizacije kakor običajne pozitivne in negativne stereotipe. Avtorja se navezujeta tudi na aktualne, časovno omejene izjave. Tako je Blatnik leta 2005 za drugo izdajo med drugim umaknil nekatere asociacije in aluzije, ki tedaj niso bile več aktualne. Obenem tudi takšna literarna dela zaznamuje pisateljeva težnja, da bi nagovoril bralca kot svojega duhovnega in ne zgolj intelektualnega sodobnika.

V romanu Draga Jančarja *Zvenenje v glavi* (1998) avtorska volja v enotno pripoved združi pričevanje udeleženca upora zapornikov v Livadi in molk starodavnih kamnov. Avtor primerja upor zapornikov z obleganjem utrjenega mesta Masada pred več kot dvema tisočletjema, ki se je končalo s samomorom prebivalcev. Sama tema zločina, upora zoper nepravico in kazni izpostavi etični vidik. Jetniško »samoupravljanje« se je spreverglo v tiranijo nove oblasti, ki se je udušila v lastni nizkotnosti, okrutnosti in razvratu. Človeška čustva in dejanja so pogosto primerjana z živalskimi; vendar so v istih ljudeh tudi drugačna moč. Avtorja ne zanima nujnost zunanjih norm človeškega vedenja, ki jih podpira obča morala, ampak notranja moč volje, težnja k pravičnosti (denimo pri Kebru, glavnem junaku-kriminalcu).

V slovenskem romanu zadnje tretjine 20. stoletja prevladuje osebno- struktura, pri čemer je problematika umetnostnega »jaza« neločljivo povezana z razvojem družbene zavesti o vprašanih osebnosti. Literarna

umetnina zastavlja bralcu in s tem družbi ključna etična vprašanja. Lik avtorja v različnih slovenskih romanih – psihološko, intelektualno in etično načelo, ki ga avtor uteleša – izraža gledišča romanopisca kot zastopnika vsenarodnih teženj, kot indikatorja stanja sodobne družbe in kulture. Sleherno literarno delo razteza niti analogij, korespondenc, antitez in sorodstvenih vezi v vse smeri, tako v globino literarne preteklosti kakor v širino sodobnega življenja. Zadnja tretjina 20. stoletja pomeni za slovenski roman srečni čas premagovanja vsakršnih ideoloških kot tudi estetskih tabujev, nikakor pa ne čas smrti avtorja. Nasprotno, po dolgem času omejitve in boja z zunanjimi ovirami je to obdobje prineslo slovenskim pisateljem občutje svobode in uživanja v ustvarjalnosti.

OPOMBE

¹ Ta pojem je v znanstveno rabo uvedel Bahtin v delu »Avtor in junak v estetski dejavnosti« (gl. Bahtin 22).

² S tega gledišča je zgovorno, da Bahtin ni videl načelne razlike med avtobiografijo in biografijo.

³ Ta pojem je večpomenski, raziskovalci mu pripisujejo zelo različne pomeni. Za nekatere zadošča že sovpadanje avtorjevega in junakovega imena, četudi je siže delno fantastičen; drugi pa zahtevajo, da so v tekst vpisani dejanski dogodki iz avtorjevega življenja. Vprašanje, kaj je avtobiografsko literarno delo, terja temeljito raziskovanje, kakršno poteka recimo na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, sodelavci katerega so aprila 2009 vidno sodelovali na mednarodnem simpoziju »Slovenska avtobiografija«, ki so ga tudi soorganizirali (<http://lit.zrc-sazu.si/index.php?q=sl/node/63>).

⁴ O nekaterih smo že podrobno pisali (gl. Sozina).

⁵ Enoten ritem daje nekakšen enoten ton vsem izjavam, saj jim doda skupni emocionalno-intencionalni imenovalc.

⁶ Izraz sodobne odprtosti estetskih mej je bila najbrž tudi diskusija o krizi (smrti) avtorja.

⁷ Poleg navedenih gre omeniti vsaj še avtobiografska dela *Deček in smrt* (1968), *Resničnost* (1972), *Basel* (1989) in *Kristalni čas* (1990).

⁸ Psihološkost se ohranja, četudi ne venomer, celo v tako imenovanih »množičnih«, boljše, »blagajniških« opusih.

LITERATURA

Bahtin, Mihail M. »Avtor in junak v estetski dejavnosti«. Prev. Aleksander Skaza in Ciril Stani. V: Isti. *Estetika in humanistične vede*. Ur. Aleksander Skaza, prev. Helena Biffio in dr. Ljubljana: Studia humanitatis, 1999.

— — —. *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. Санкт-Петербург: Азбука, 2000.

Kovačič, Lojze. *Resničnost*. Ljubljana: Mihelač, 1995.

Sozina, Julija A. »Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja«. *Slavistična revija* 2 (2002): 199–217.