

# Avtobiografskost v avtobiografskih romanih sodobnih slovenskih avtoric

POLONA LIBERŠAR

*Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2,  
SI 1000 Ljubljana, polona.libersar@ff.uni-lj.si*

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.19.1.320-337.2026>

---

1.04 Strokovni članek – 1.04 Professional article

---

Članek želi prispevati k boljšemu poznavanju sodobnih slovenskih avtoric, predvsem tistih, ki so v zadnjih letih objavile avtobiografska dela. V teh delih so predstavljeni avtobiografski elementi oz. avtobiografskost in prevladujoča žanrska linija. Na začetku članka je utemeljena raba pojma avtobiografski roman, predstavljena je kratka zgodovina ukvarjanja s teorijo avtobiografije in njej podobnimi pojmi. Pregled teorije služi analitično-interpretativnemu pristopu k nekaj izbranim delom, rezultati pa so uporabljeni tudi za presojo literarnosti oz. trivialnosti del.

The article aims to contribute to a better understanding of contemporary Slovenian women authors, especially those who have published autobiographical works in recent years. Autobiographical elements in these works will be presented as the dominant genre line. The discussion begins with the justification of the term autobiographical novel to render the analysis more in-depth. A brief history of the theory of autobiography and similar concepts will also be presented. This is followed by the overview being used as a basis for an analytical-interpretive approach to a few selected works. The results obtained are ultimately used to assess the literary value or triviality of the works.

**Ključne besede:** avtobiografski roman, avtobiografskost, sodobne avtorice, žanrski sinkretizem, trivialnost

**Keywords:** autobiographical novel, autobiographical elements, contemporary female authors, genre syncretism, triviality

---

## Uvod

V članku *Značilnosti krajše proze slovenskih književnic* Silvija Borovnik (2013: 59) ugotavlja, da slabo poznamo tako starejše kot sodobne pisateljice. Prav tako so slabše uzaveščena njihova dela, zato so odrinjena na rob literarnozgodovinske pozornosti, kljub temu da so to dela, ki so raznolika in kakovostna. Menim, da se je poznavanje avtoric od objave prispevka Silvije Borovnik vendarle spremenilo na bolje, povečana pa je tudi prisotnost

avtoric na seznamih za različne literarne nagrade. Posredni dokaz za to je npr. seznam nagrajencev in nominirancev za nagrado kresnik v zadnjih letih. Povečano prisotnost avtoric je opaziti predvsem po letu 2010, vendar pa njihova zastopanost eksponentno naraste z letom 2023.<sup>1</sup>

Splošna značilnost del z avtobiografskimi elementi, ki jih je zaslediti na seznamu nominirank oz. nagrajenk za kresnika v obdobju po letu 2010 in vse do leta 2024, je, da gre za romane, v katerih se prepletajo različni žanri. Če Smith in Watson (2010: 253–286) v monografiji iz leta 2010 naštejeta kar 60 žanrov življenjskih pisav,<sup>2</sup> je zanimivo preučiti, kateri od naštetih žanrov oz. katere prevladujoče linije pripovedi zaznamujejo dela slovenskih avtoric. V delih slovenskih ustvarjalk je tako v ospredju vojna (npr. Maruša Krese: *Da me je strah?*), družina (npr. Nedeljka Pirjevec: *Saga o kovčku*), bolezen (npr. Bronja Žakelj: *Belo se pere na devetdeset*), žalovanje oz. izguba (npr. Katja Gorečan: *Materinska knjižica*). Beremo lahko pisanja, v katerih je v ospredju odraščanje (v priseljski družini) oz. razvojni roman (npr. Dijana Matković: *Zakaj ne pišem*), roman s poudarjeno družbeno/socialno noto (npr. Ivana Djilas: *Hiša*). V širšem krogu nominirank je najti pisanje o odvisnosti od drog in alkohola (Tereza Vuk: *Zakaj ima moj hudič krila*) ter roman, ki najbolj spominja na dnevniške zapise (npr. Eva Mahkovic: *Toxic*). Že pred letom 2010 so avtorice upovedovale erotiko in ljubezen (npr. Nedeljka Pirjevec: *Zaznamovana*), istospolno ljubezen (npr. Suzana Tratnik: *Tretji svet*) itd. Poleg teh prevladujočih linij pripovedi pa prav vsi romani vključujejo tudi druge tipe pripovedi (tako npr. v *Da me je strah?* beremo tudi ljubezensko zgodbo, pripoved o odraščanju, družbeno obarvano delo ...).

<sup>1</sup> Nagrada kresnik je bila od svojih začetkov leta 1992 podeljena petim avtoricam, od teh sta dve napisali deli z izpričanimi avtobiografskimi elementi, in sicer sta to Bronja Žakelj (2019) ter Anja Mugerli (2024). Med nominiranci za nagrado kresnik pa ne najdemo avtorjev oz. avtoric, ki so rojeni v tujini, pišejo v tujem jeziku, vendar o svojem življenju, povezanem s Slovenijo (npr. Lidija Dimkowska). Najti ni niti del, ki so jih v sosednjih državah napisali Slovenci in so bili v slovenščino (le) prevedeni (npr. Maja Haderlap). Redko se na seznamih znajdejo avtorice oz. avtorji, ki živijo v tujini (med nominiranci je npr. Brina Švigelj - Mérat, ki živi v Parizu, ne pa tudi npr. Alenka Jensterle Doležal, ki živi v Pragi). Na seznamih so avtorji iz sosednjih držav, ki so ali še vedno ustvarjajo v slovenščini, kot so npr. Florjan Lipuš, Alojz Rebula in Marko Sosič, zaenkrat pa ni bilo še nobene avtorice.

<sup>2</sup> Smith in Watson (2010) pišeta o žanrih, Gabriele Linke (2019: 416–422) pa o prilagodljivem naboru tem za pripoved o človekovem življenju. Pripoved tako usmerjajo znamenja, kot so ime, izvor, spol, narodnost, telesne in značajske lastnosti, izobrazba ter dejavnosti, kot so npr. potovanja. Poleg tega so pogosta snov pripovedi o sebi, bolezen, vojna (znotraj tega tudi ujetništvo, travma ...), transkulturnost (srečevanje z drugimi kulturami, do katerih nekdo lahko goji ali pozitiven ali odklonilen odnos), delo (predvsem zgodbe uspešnih podjetnikov) itd. Sama uporabljam izraz prevladujoča linija pripovedi.

V tem prispevku so za poglobljen razmislek izbrana dela po kriteriju raznolikosti identitet. Upoštevala sem delo ustvarjalke, ki se je v Slovenijo priselila kot odrasla oseba in piše o slovenski realnosti (Ivana Djilas: *Hiša*, 2016), roman koroške Slovenke (Maja Haderlap: *Angel pozabe*, v prevodu Štefana Vevarja, 2012),<sup>3</sup> delo Slovenke, ki pretežno živi v tujini (Alenka Jensterle Doležal: *Pomen hiše*, 2015), delo, v katerem je upovedeno iskanje (isto)spolne identitete (Nataša Sukič: *Bazen*, 2018), ter roman, ki združuje elemente družinskega in razvojnega romana ter romana o žalovanju in premagovanju bolezni (Bronja Žakelj: *Belo se pere na devetdeset*, 2019). Zaobjeta so dela, ki so izšla v obdobju od leta 2010 do 2020, ko pojavnost avtobiografskih pisanj avtoric še ni bila tako množična.

### Avtobiografski roman

Argument za izbiro izraza avtobiografski roman bo utemeljen na podlagi povzetkov spoznanj različnih raziskovalcev, ki premišlujejo o terminih, povezanih z avtobiografijo in njej sorodnimi pojmi. Vidnejši slovenski raziskovalci (Juvan 2011 in 2017, Koron 2014, Leben 2007 idr.) se sicer večinoma strinjajo, da je pojem avtobiografija težje določljiv in se s težavo umesti v sistem žanrov oz. da gre za hibridni žanr. Zupan Sosič (2022: 144) pa termin avtobiografija uporablja kot hipernim ostalim žanrom, torej tudi avtobiografskemu romanu.<sup>4</sup>

Kot ugotavlja Andrej Leben (2007: 83), sodobne slovenske literarnoteoretske raziskave avtobiografijo še vedno le redko upošteevajo kot samostojen žanr.<sup>5</sup> S to ugotovitvijo se delno strinjam, saj je v monografijah o teorijah pripovedi redkeje obravnavana; upoštevala jo je npr. Alenka Koron (2014), ne pa tudi Miran Štuhec (2000) in Alojzija Zupan Sosič (2017). Avtobiografija

<sup>3</sup> Po zgledu Borovnik (2022: 190–191) menim, da gre pri ustvarjalki Maji Haderlap hkrati za avstrijsko in slovensko prozaistko, saj njena dela istočasno izpričujejo soobstoj obeh identitet – literarne in nacionalne. Nadalje Borovnik (2023) razmišlja o pomenu literarnih del, pri katerih je treba upoštevati vidik prestopanja in prehajanja meja ter hibridnost pisateljskih identitet, saj se literarna dela v medkulturnem kontekstu razume drugače, vzpostavlja pa se medbesedilni dialog tako med jeziki kot kulturami, kar izpričujejata npr. Ivana Djilas in Alenka Jensterle Doležal.

<sup>4</sup> Igor Grdina (1992: 341) v članku o avtobiografskih besedilih druge polovice 19. stol., ko se v slovenskem slovstvu pojavijo prvi obsežnejši spisi, ki se jih da uvrstiti med avtobiografije, opozori na različne podžanre (ter navede avtorje, ki naj bi tak tip avtobiografije pisali), kot so humorna (J. Alešovec), vzgojna (J. Trdina) in politično pragmatična (J. Vošnjak in F. Šuklje).

<sup>5</sup> Paul de Man (2016: 137) v članku *Avtobiografija kot skazitev* npr. trdi: »Avtobiografija torej ni žanr ali modus, temveč način branja ali razumevanja, ki se do neke mere pojavlja v vseh besedilih.«

in njej sorodni pojmi so sicer pogosteje obravnavani v krajših prispevkih slovenskih raziskovalcev, kot to lahko zasledimo pri Alenki Koron (2008), Andreju Lebnu (2011a), Katji Mihurko Poniž (2011), Ireni Novak Popov (2008), Alojziji Zupan Sosič (2022) itd. Zanimivo pa je, da o podobnem pojavu pišejo tudi tuji raziskovalci (Löschnigg v Koron 2008: 9). Koron (2008: 8) opozarja predvsem na drugo vrsto pomanjkanja, in sicer je po njenem mnenju najti le malo raziskav, ki bi dodobra razlikovale med izrazi avtobiografija, fikcijska avtobiografija in avtobiografski roman. Leben (2007: 83) pa vidi težave že v samem pojmu avtobiografija, saj mu po njegovem mnenju niti v več kot stoletnem znanstvenem diskurzu ni bilo mogoče določiti značilnosti, ki bi bile splošno sprejete. Koron in Leben (2011: 12) v zvezi s tem menita, da gre pojem avtobiografija razumeti kot ohlapno, »mehko« oznako za besedila, ki jih je mogoče združiti pod tem skupnim imenom.<sup>6</sup>

Če pa se o pojmu avtobiografija strne ugotovitve nemške raziskovalke Martine Wagner-Egelhaff (2019: 1–2), gre pri avtobiografiji za delo, ki se tradicionalno razume kot zgodovinsko pisanje o jazu (ta je bil običajno moški in belec) in ki naj bi ponujalo resničen in avtentičen opis tega, kar se je dejansko zgodilo. Avtobiografija je torej pojem, ki se uporablja predvsem v zgodovinskem smislu, zato se za rabo tega pojma kot hipernima nisem odločila.

Prav tako se nisem odločila za rabo pojma avtofikcija, kljub temu da je to trenutno izredno aktualen pojem,<sup>7</sup> in sicer zaradi spoznanj Alexandre Effe in Hannie Lowler (2022: 2), ki tudi o tem terminu menita, da glede njegove definicije ni pravega soglasja. Po njunem mnenju obstaja celo težnja, da bi ta termin nadomestili z drugim, in sicer z »življenjsko pisanje«. Hkrati pa opozarjata, da tudi ta izraz ni zadosten, pač pa bi ga bilo treba opremiti s pridevnikom, kot je eksperimentalno ali pa hibridno. Zaradi tolikšne zmede opominjata, da takšne oznake nikakor ne prispevajo k razmejitvam posebnih vrst hibridnosti in eksperimentalnosti, ki jih je sicer najti v avtofikijskih besedilih. Lut Missinne (2019: 468–469) v zvezi s terminom avtofikcija

---

<sup>6</sup> Vendar pa Koron in Leben (2011: 8) na istem mestu opozorita, da sta zaradi raznolikih teoretskih in metodoloških pristopov in raznovrstnosti avtobiografskih praks preizkusila holistični pojem »avtobiografski diskurz«, ki je nastal iz opozicije do normativnih, kanoničnih in žanrskih pojmovanj avtobiografije v literarni vedi in zaradi zadreg ob določanju njene faktografske oz. fikcijske naravnosti.

<sup>7</sup> Tudi Zlatar Violić (2011: 25) poudarja, da se danes namesto pojma avtobiografski roman običajno uporablja termin avtofikcija, ta pa poudarja problematičnost mimetičnega statusa avtobiografije. Predvsem pa obstaja želja odmakniti se od strogih pričakovanj, ki jih je s pojmom avtobiografska pogodba predstavil Philippe Lejeune, tj. od njegove ideje o avtobiografski pogodbi, ki temelji na tričlenskem identitetnem razmerju med pripovedovalcem, glavnim junakom in avtorjem, ki se je podpisal na ovitku knjige (Zlatar Violić 2011: 24).

poudarja, da je to posebna vrsta fikcijske pripovedi, v kateri protagonist z imenom avtorja očitno obstaja v fikcijskem svetu.

Opozoriti velja na razmišljanje Alenke Koron (2002: 191–200) o izrazu »roman kot avtobiografija«. Raziskovalka meni, da naj bi to poimenovanje združevalo besedila s podobnim prepletom fikcijskih in nefikcijskih značilnosti tega pojma, in predstavlja privzemanje ključnih potez avtobiografije na modalni, vsebinski in delno formalni ravni. Za ta izraz se nisem odločila, ker je nekoliko prezapleten, hkrati pa ni bilo mogoče razumeti, kolikšno naj bi bilo razmerje med fikcijskimi in nefikcijskimi elementi, da bi neko delo uvrstili pod skupno poimenovanje »roman kot avtobiografija«.

Prispevek Alenke Koron je bil spodbuda za premislek o rabi drugega sorodnega izraza, tj. avtobiografski roman. Najprej sem pri razlagi izraza *roman* sledila definicijam Alojzije Zupan Sosič (2017: 231–232), ki o njem piše, da je nedoločljiva, odprta in prehodna literarna vrsta, ki je bila že od svojih začetkov pripravljena vase sprejeti nove literarne vrste in oblike ter poteze drugih literarnih zvrsti. Nadaljuje, da je najstarejša in hkrati edina ustaljena značilnost romana njegova sinkretičnost,<sup>8</sup> ki se kaže v vpeljevanju več različnih značilnosti in ima za posledico mehčanje epskega jedra (Zupan Sosič 2017: 58), hkrati pa lahko združuje različne žanre znotraj iste pripovedi (Zupan Sosič 2017: 233). Poleg romanesknega sinkretizma pa je razločevalna lastnost romana tudi kulturna izkušnja obeh spolov, saj se nobena druga literarna vrsta ni tako obogatila s kreativno in receptivno izkušnjo žensk, ker romanov ženske niso le brale, temveč so jih tudi pisale (Hunter v Zupan Sosič 2017: 232).

K odločitvi za izbiro izraza avtobiografski roman me je vodilo tudi mnenje Alenke Koron (2002: 192), da je ta tematsko mnogo svobodnejši v razmerju do fakticite avtorjevega življenja, medtem ko naj bi avtobiografija praviloma težila k verodostojni rekonstrukciji preteklosti (Koron v Kernev Štrajn 2011: 269). O izbiri pojma avtobiografski roman (ne pa avtobiografija) Zupan Sosič (2022: 148) na drugem mestu poudarja, da v avtobiografskem romanu prvoosebni pripovedovalec ni obvezen, svobodnejše pa je tudi ravnanje s perspektivo, distanca med pišočim in doživljajočim jazom se pogosto zmanjša ali celo ukine, možna je prisotnost polpremege govora ter večperspektivno prikazovanje in doživljanje. Zaradi navedenih spoznanj sem se torej odločila za rabo termina avtobiografski roman in ne avtobiografija.

<sup>8</sup> Juvan (2017) namesto žanrske sinkretičnosti uporablja izraz žanrska hibridnost. To pa je lastnost romanov sodobnih slovenskih avtoric, ki jo v doktorski disertaciji opaža Tina Kraner (2022: 37). Podobno značilnost lahko opazimo tudi v avtobiografskih romanih sodobnih slovenskih avtoric. Kljub skupnemu podstatu obravnavanih romanov, tj. avtobiografskosti, se v njih prepletajo razvojni, vojni, družinski roman ipd.

## Avtobiografskost in pojem doživljenosti

Zadreg ne povzroča le žanrsko poimenovanje ter umeščanje v sistem vrst, zvrsti in žanrov, temveč tudi lastnost pisav, ki vsebujejo avtobiografske elemente. Avtobiografskost sicer razumem kot lastnost nekega dela, Blanka Bošnjak (2008: 43–44) pa pojem navezuje na žanrsko opredelitev: »[A]vtorjeva pričevanjskost in avtentičnost življenjskih doživetij sta tako prisotni v večji ali manjši meri, odvisno od avtorjevega oblikovalskega namena, zato lahko govorimo v teh primerih morda tudi o t. i. *literarni avtobiografskosti*.« Avtorica navaja še spominsko avtobiografskost, potopisno in fikcijsko avtobiografskost (Bošnjak 2008: 46–48).

Na dvojno možnost rabe termina avtobiografskost opozarja tudi Suzana Tratnik (2008: 69–73), ki o njem piše na podlagi obravnave gejevske in lezbične literature. Avtobiografskosti ne vidi kot pisanja o sebi oz. iz sebe in iz svojih izkušenj, še manj pa kot zvesto popisovanje resnice. Prav tako po njenem mnenju ne gre za avtobiografskost avtoričinih ali avtorjevih osebnih izkušenj, ampak za širšo avtobiografskost zornega kota. Zato v svojem članku razmišlja o tem, ali je lezbična oz. gejevska literatura nujno avtobiografska in kakšen je pomen literarizacije osebnih izkušenj za tovrstno pisavo; pri tem opaza, da se avtobiografskost dojema za literarno šibkejši, skorajda dnevniški zapis, saj naj bi avtorji in avtorice pisali »samo iz sebe«.

O pojmu avtobiografskost razmišlja tudi Alenka Koron (2002: 192); v romanih *Kristalni čas* Lojzeta Kovačiča in *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec opaza, da v teh delih avtobiografskost »nikakor ni prikrita«. Avtobiografskost podrobneje opredeli v članku *Avtobiografija, fikcija in roman: O možnostih žanra »roman kot avtobiografija«* (Koron 2003: 82), in sicer ima avtobiografskost za »specifičen preplet tekstualnih postopkov in vsebin, ki pri bralcu sprožijo kritično sprejemanje teksta kot 'resnično preverljivega' z avtorjevim empiričnim življenjskim potekom, tudi če je ta ubeseden le v izsekih«.<sup>9</sup>

Pri razumevanju avtobiografskosti kot lastnosti neke pisave so njeni najočitnejši pokazatelji paratekst, podnaslov ter pričanje o tem avtorice oz. avtorja ali v spremni besedi ali intervjuju ipd. Prav zaradi nekaterih odstopanj pri rabi izraza avtobiografskost sama sledim opredelitvi tega pojma, kot ga navaja Alojzija Zupan Sosič v članku *Avtobiografskost in Cankarjev roman Novo življenje*, kjer zapiše: »V razpravi uporabljam avtobiografskost kot krovni termin za lastnosti, ki se na določenih mestih ali na poseben način

<sup>9</sup> Ob izrazu avtobiografskost Koron (2003: 82) navaja tudi pojma avtobiografičnost in avtobiografizem. Za avtobiografskost pa meni, da kot pojem ne karakterizira le avtobiografije, temveč se lahko navezuje tudi na druge fikcijske žanre, kot so romani, novele, kratka proza in celo črtice.

navezujejo na avtobiografijo oziroma avtobiografsko pisanje» (Zupan Sosič 2022: 144). V nadaljevanju pa je termin avtobiografskost povezala s pojmom doživljenosti,<sup>10</sup> ki bo apliciran tudi v analizi izbranih del slovenskih avtoric.

Da nekoliko bolje osvetlim pojem doživljenosti, povzemam Marca Carracciola (2014), ki piše, da je izraz doživljenost uvedla Monika Fludernik leta 1996 ter ga definirala kot skoraj mimetično oživitvev resničnega doživetja. Doživljenost se po njegovem mnenju nanaša na načine, na katere se pripoved dotakne bralčevega poznavanja doživetja, tako da v njem sproži »naravne« kognitivne parametre, ki so predvsem kognitivne sposobnosti razumevanja, dojemanja časovnosti in čustvenega vrednotenja doživetja. Raziskovanje doživljenosti v romanih mora po mojem mnenju potekati vzporedno z opazovanjem časa pripovedi in poglavitne linije pripovedi. Pomembno se zdi raziskovati, ali gre za linearno pripoved, morda za fragmentarnost pripovedi ipd. V izbranih delih bom opazovala, ali se avtorice poslužujejo digresij oz. katere so najpogostejše, ali gre povsod za prvoosebno pripovedovalko, kateri so poleg protagonistke drugi pomembni liki ter kakšen vpliv imajo na pripovedovalko.

### Ivana Djilas (1976): *Hiša* (2016)

Delo Ivane Djilas sem za analizo v prvi vrsti izbrala zaradi pogleda 'drugega' na slovensko družbo (besedilo je bilo sicer tudi med nominiranci za nagrado kresnik). O pomenu pogleda 'drugega' poglobljeno razmišlja Silvija Borovnik (2023) in se ob tem navezuje na druge tuje in domače strokovnjake, in sicer povzema Krištofa Jacka Kozaka, ki meni, da 'drugega' potrebujemo za boljše razumevanje sebe; Aleš Debeljak pa je v svojih delih poudarjal različna nacionalna in kulturna prepletanja – književnost mu je bila sredstvo za premišljevanje o najrazličnejših večkulturnih in medkulturnih fenomenih, vendar brez realne moči za spremembe (Borovnik 2023: 260). Nadalje se Borovnik (2023: 268–269) poglobi tudi v roman *Hiša*, za katerega ugotovi, da »odlično prikazuje posttranzicijsko Slovenijo, v kateri množici mladih kljub trudu ne uspe priti do finančne samostojnosti, medtem ko na drugi strani podjetno parazitira kup špekulantov in novodobnih bogatašev«.

V delu sledimo prvoosebni odrasli pripovedovalki, ki živi življenje, ki bi si ga morda želela večina ljudi. Partner, otrok, hiša v predmestju, dva avta, delo. Vendar pa ima ta zgodba tudi svojo temno plat, ki se imenuje kredit.

<sup>10</sup> Zupan Sosič (2022: 150) poudarja, da je doživljenost še vedno odprt pojem, vendar pa se nanaša na izhodiščno definicijo Monike Fludernik, ki meni, da pripovednost nastaja z doživljenostjo. Obenem poudarja, da Darja Pavlič kot prevod za angleški izraz *experientiality* uporablja pojem izkustvenost.

Ta do trenutka, ki ga pripovedovalka izbere za začetek svoje pripovedi, ni predstavljal velike težave. A ko slovenska družba zabrede v krizo, postanejo kulturni delavci brez stalne zaposlitve njene prve žrtve. Zato se pripovedovalka in partner odločita hišo prodati. Širša družina se ne strinja, kazati pa se začnejo tudi vedno globlje razpoke v njuni partnerski zvezi. Hiša se kljub vsem naporom lastnikov ne proda, stiska se povečuje, vendar pa pripovedovalka ohranja humor in nas skozi svoje življenje popelje svojemu primarnemu poklicu primerno, torej na uprizoritveni način. Jasna je vsaka grimasa, vsak premik; telesa so ves čas v gibanju in skoraj se zdi, da ves čas tečejo za vozom uspeha. Celo hiša ima svojo vlogo na tem prizorišču, zdi se, da ves čas raste, da jih bo pogoltnila – v resnici so oni njena last. Edini način preživetja, ohranitve ljubezni, razumevanja, je pobeg. Najprej pobegne otrok, nato mož in nazadnje še pripovedovalka. Hiši pobegnejo na hišico na drevesu. Pripoved je linearna z nekaj analepsami v preteklost ter z nekaj esejističnimi pogledi na slovensko družbo. Pripovedovalka nase in na svoje življenjske odločitve, izmed katerih se premnoge ponesrečijo, gleda s humorjem. S humorjem pristopa tudi do razlik, ki jih pripovedovalka opaža med skupnostjo, iz katere izhaja, in skupnostjo, ki ji pripada v času pripovedi. Vendar pa ne razlikam ne podobnostim ne pripisuje večjega pomena in svoje identitete »tujke« v Sloveniji ne poudarja. Bolj se zdi poudarjena identiteta umetnice, ki se trudi preživeti sebe in družino v obdobju finančne negotovosti.

### **Maja Haderlap (1961): *Angel pozabe* (2012)**

Roman *Angel pozabe*<sup>11</sup> je pretresljiva zgodba, ki jo pripoveduje prvoosebna pripovedovalka,<sup>12</sup> ki se v odraslosti ozre nase kot na otroka, živečega v vasi na Koroškem, na ljudi, ki so jo obdajali, in na dogodke, ki so jih pripovedovali; pa tudi na tiste, ki jih niso, vendar je njihove uničujoče učinke slutiti v tej ranljivi narodni skupnosti. Deklica je bolj kot na mater navezana na babico, ta vnukinjo skorajda vzgaja v bodočo pripovedovalko svoje zgodbe. To je zgodba interniranke, ki je preživela, česar mnoge (in mnogi) niso. Babica morda čuti odgovornost, da na vnukinjo prenese travme zatiranja v domačem kraju in trpljenja v taborišču. Trdo življenje se nadaljuje tudi po

<sup>11</sup> Delo je najprej izšlo v nemščini, v slovenščino ga je nato prevedel Štefan Vevar. S. Borovnik (2022: 187–188) navaja intervju, v katerem je avtorica povedala, da ji je pisanje v nemščini predstavljalo ščit, saj meni, da bi jo pisanje v slovenščini čustveno razkrojilo.

<sup>12</sup> M. Haderlap avtobiografskost potrdi v intervjuju za RTV Slovenija. Pa tudi sami lahko iz življenja pripovedovalke potegnemo vzporednice z avtoričinim življenjem, kot je npr. njen študij na Dunaju ter doktorat iz teatrologije.

koncu vojne, zato v pripovedi ni prepoznati slabe vesti, ki jo včasih čutijo preživeli do umrlih, kot je to poudarjeno v *Nekropoli* Borisa Pahorja.

Babičina vonj in postelja deklico pomirjata in babičine zgodbe pronicajo vanjo, vendar je ne zasušnjujejo; prisluhne jim, kot se prisluhne običajnim zgodbam. Če do sedaj nismo razumeli, da vojna ni le dogajanje, ki je stvar generacije, ki je vojno živela, nam postaja v romanu vse bolj jasno, da se ta globoka travma prenaša med generacijami.<sup>13</sup> Deklica je torej skoraj kot babičina skrita kamera. Babica snahe ne mara, saj mlada ženska vzbuja brezskrbnost (rada poje in nosi svetlejša predpasnike), čeprav je življenje z možem, travmatiziranim alkoholikom, večno delo za vse.

Maja Haderlap ne piše ne o veselih časih ne o brezskrbnosti prebivalcev avstrijske Koroške, med katerimi še tlijo nacionalni konflikti; vsi se sicer poskušajo skozi dneve prebiti na čim bolj dostojanstven način, čeprav velikokrat neuspešno. Poudarjena lika sta babica in oče, za katerega se zdi, da ga ima deklica raje kot mater. Pripovedovalka se ga boji, vendar se skupaj z drugimi trudi, da bi ga rešila, da bi zakrpala njegove agresivne izpade in normalizirala poskuse samomora. V nasprotju s tema likoma pa je lik matere tisti, ki se najbolj razvije. Mati se zlagoma osamosvaja tako materialno kot čustveno. Mama v zakonu ni srečna, poleg tega se da razbrati, da nima nikakršne opore v družini, v katero se je primožila. Vendar sledimo njenim počasnim »emancipacijam«: kupi hladilnik, čeprav jo tašča kritizira, kupi si motor in si privoščiči majhne pobege od doma, iz vasi, iz svoje realnosti. Mati se počasi oddaljuje od doma tako čustveno kot prostorsko in ti pobegi postajajo vse bolj očitni. Vendar pa mati hčeri zbuja slabo vest ter od nje pričakuje, da bo skrbnica domačije in očeta, kadar sama odpotuje. Skoraj ves roman temelji na smrtih, na tihih, mestoma krutih odhajanjih; protagonistko zaznamuje tudi skorajšnja lastna smrt in to, da je priča smrti v jezeru, za katero se dolga leta čuti krivo in odgovorno, kljub temu da čez leta izve, da je šlo za nesrečno naključje.

Pripovedovalka z odraščanjem še bolj občuti težo mednacionalnih sporov v svoji okolici. Skozi lik očeta upove, kako subtilno so delovala ponižanja in nasilje večinskega prebivalstva nad slovensko skupnostjo na Koroškem. Pripovedovalka pa želi zaživeti izven tega okolja, se otresti občutka podrejenosti in s selitvijo na Dunaj daje vtis, da želi tem travmam ubežati. Težkih odnosov ne zanika, vendar se zdi, da jo preveč zaznamujejo in nekako preprečujejo, da bi zaživela osvobojeno babičinim spominov. To je torej pripoved o družinski dinamiki, istočasno pa dokumentira zločine proti Slovencem, vodi »evidenco« krivic, mučenj, deportacij in smrti, ki

<sup>13</sup> Do podobnega zaključka sem prišla tudi ob branju romana Maruše Krese *Da me je strah?*, s katerim ima *Angel pozabe* tudi nekatere druge skupne točke.

so jih povzročili nacisti.<sup>14</sup> Intrigantna se zdi raba izraza za zločince: to naj bi bili Nemci, a to ni nujno. Iz pripovedi se da sklepati, da gre morda »le« za nemško govoreče, verjetno v večini Avstrijce – to bi bila zanimiva informacija, vendar seveda danes nepreverljiva.

### **Alenka Jensterle Doležal (1959): *Pomen hiše* (2015)**

Delu s podnaslovom *Roman o odraščanju* sledi zapis, da je vsakršna podobnost z resničnimi osebami le naključna. Tudi v tem romanu sledimo zgodbi, kot nam jo predstavlja prvoosebna pripovedovalka, ki pa svojega življenja ne upoveduje linearno. »Mati kriči in gleda svojo hčer, ki s starim slamnikom na glavi in z nogami v prsti grebe v zemljo in potiska grude na površje, in je vedno bolj nestrpna do mojega početja, dokler me končno ne vpraša, kaj iščem. Iščem pomen hiše.« (Jensterle Doležal 2015: 112–113) V tem kratkem citatu spoznamo vso simboliko naslova. *Pomen hiše* bi morda lahko naslovili tudi *Pomen doma*, vendar se naslov nanaša na aktivnost deklince, ki se okoli hiše igra arheologinjo, v pripovedi pa namesto fizičnih ostalin prejšnjih časov nekako išče, kar naj bi ji pomenilo »dom«. Gre za fragmentarni roman, skorajda za zbirko kratkih zgodb (47 poglavij), v katerih pripovedovalka pripoveduje o svojem življenju, predvsem o travmatičnih dogodkih in spominih; osrednji odnos pa je odnos z mamo, ki mu sledi odnos do lastne hčere, ostali odnosi oz. liki pa so postranskega pomena.

Po spominih grebe za ljubeznijo in ugotavlja, da je v preteklosti komajda našla njene okruške. Ali od tod izvira njena (skorajda boleсна) navezanost na lastno hčer? Moški liki so povsem obrobni, oče je še pustil nekaj spomina, vendar predvsem kot krivec, da so se znašli obsojeni na razpadajočo hišo na vasi; edini globlji spomin nanj je povezan z njegovim alkoholizmom kot vzrokom in posledico njihove družinske drame. Dogodki v spomin pripovedovalke vstopajo spontano, morda celo intuitivno in impresionistično, predvsem pa povsem nelinearno. Pripovedovalka se skozi pripoved išče, osvetljuje odnose, ki so jo zaznamovali, dogodke, ki so se zarezali vanjo. Zdi se nekoliko osupla nad silovitostjo bolečine, ki jo povzročajo; morda so bili prav zaradi teh čustev zakopani globoko in so šele s to doživeto pripovedjo dobili obraz in ime. Čas ni natančneje opredeljen, kraji odraščanja pa nekoliko zabrisani, vendar sovpadajo z avtoričinim izvorom, predvsem pa so nekateri kraji, v katerih je pripovedovalka živela kot odrasla, bolj izpostavljeni. Eden takih je prav gotovo New York, za katerega se zdi, da pripovedovalki pomeni kraj, kjer je našla svobodo, sebe in svoj izraz, predstavlja

---

<sup>14</sup> Julija A. Sozina (2011: 277–291) piše, da se slovenska književnost še danes vrača k temi druge svetovne vojne in da je v tovrstnih besedilih zaznati močno avtobiografsko noto.

ji kraj, po katerem nekoliko hrepeni, tudi ko v njem ne živi več. Nasprotje tej svetovljanskosti pa je podstat pripovedovalkega izvora, tj. vas.

Pripovedovalka iskreno, na esejističen način pripoveduje o mnogih travmah. Tako se spominja, kako jo je mamin bratranec skoraj posilil, spominja se strahu, fizične prevlade in občutkov gnusa, ko jo je ta moški skoraj premagal. Pripoveduje o opravljenih splavih, saj si je le z njimi omogočila prihodnost in pobeg iz bede večnega nezadovoljstva. Zdi se, da so edina resnično svetla točka v njenem življenju ljubljena hči (ki v romanu nosi ime Teodora – ljubljena bogov) in velika mesta, predvsem New York, ter knjige, ki so ji v otroštvu in mladosti nudile zatočišče. Pripoved se konča tam, kjer se je začela, in sicer v samostanu, kjer biva med znanstveno konferenco, hvaležna, da ji je bil omogočen ta sestop v preteklost z veselim pogledom, zazrtim v prihodnost. Pripovedovalka svojo zgodbo večkrat pripoveduje s hladno distanco in občutek imamo, da na svoje življenje gleda enako, kot je nanjo v preteklosti gledala mama. Skozi pripovedovalke spomine se sprehajamo kot opazovalci in doživljamo njihovo terapevtsko vlogo. Pripovedovalka je svetovljanka, ki jo je zgradil beg pred maminimi kritikami in ujetostjo v vaško okolje.

### **Nataša Sukič (1962): *Bazen* (2018)**

Delo Nataše Sukič je bilo nominirano za nagrado kresnik, vendar pa sem ga izbrala predvsem zaradi pomembne tematike – istospolne ljubezni, saj ta v slovenski književnosti ni pogosto prisotna. Neimenovana prvoosebna pripovedovalka svojo pripoved začne v družini in opazuje odnos med starši, kjer se prevarana in skrušena mati želi »izvleči« iz depresije ter izraža razočaranje nad moškimi. Lastnosti moških, ki so razočarale mater, pa v moških opaza tudi protagonistka, vendar pa ima očeta raje kot mater. Mati je imela za hčer povsem nerealna pričakovanja, in sicer naj bi ta postala izjemna pianistka. Oče je tisti, ki jo je bolj spodbujal k razmišljanju in jo nagovarjal na njeni osebnosti bližji način. Hkrati pa je to lik, ki odhaja in prihaja; po začetni praznini in v pričakovanju njegove vrnitve je v družini čutiti olajšanje, ko dokončno odide. Toda v protagonistkino življenje (tudi prek pripovedi prijateljic) vstopajo drugi moški, ki ravno tako razočarajo.

V delu je kljub prvoosebni pripovedovalki težje razbrati avtobiografske elemente, saj je na primer dogajalni čas postavljen v sodobnost in ne posreduje preživljanja mladosti v času Jugoslavije, pač pa piše o motorjih znamke Harley-Davidson, govorica je slengovska, ki verjetno ni pripadala mladim, ki so bili mladi v sedemdesetih, osemdesetih letih, televizijski kanali so različni ... Elemente avtobiografskosti je v delu prepoznala Alojzija Zupan Sosič (2018), hkrati pa je v njem prepoznala sinkretičnost in delo označila kot spoj družinskega, razvojnega in ljubezenskega romana.

Pripovedovalka na strukturni ravni dodaja listke, sezname, zapiske, za katere A. Zupan Sosič meni, da so zaradi svoje razpršenosti včasih premalo domišljeni in se zaradi tega pozornemu bralcu lahko zdi, da svoje vloge ne opravijo dovolj poglobljeno, čemur pritrjujem. Te digresije učinkujejo redundantno, čeprav naj bi bilo to nekaj, o čemer se najstnice pogovarjajo, o čemer razmišljajo, kar gledajo, poslušajo. Osrednja tema je prav gotovo (lezbična)<sup>15</sup> ljubezen in prijateljski trikotnik. Protagonistka in Oli sta dobri prijateljici, ki se jima pridruži ali pa se med njiju vrine Iza, ki pripovedovalko omreži in jo popelje v življenje, kjer je homoseksualnost dopustna in sprejeta, sicer pa protagonistka svojo na novo odkrito istospolno nagnjenje pred heteroseksualno družbo skriva. Dekleta odraščajo in nihajo med otroškostjo in odraslostjo, med navezanostjo na družino in osamosvajanjem. Konec je odprt in protagonistkina misel je namenjena predvsem prijateljici Oli, ki se zaradi poskusa samomora (razlog za poskus samomora je neželena nosečnost) v bolnišnici bori za življenje.<sup>16</sup>

### **Bronja Žakelj (1969): *Belo se pere na devetdeset* (2018)**

Bronja Žakelj je v Sloveniji s prvencem *Belo se pere na devetdeset* dosegla izjemen uspeh in nekoliko presenetljivo leta 2019 prejela nagrado kresnik. Vendar pa presenečenje ne bi smelo biti tolikšno, saj že Smith in Watson (2010: 138) opažata, da narašča publika, ki si želi brati življenjske pripovedi, ki se osredotočajo na žalost in žalovanje ter na bolezni in ozdravljenje.<sup>17</sup> Zanimanje bralcev pa verjetno vpliva tudi na knjižni trg, saj lahko tudi na

<sup>15</sup> A. Zupan Sosič (2006: 304–305) piše, da je nesmiselno ločevati moško in žensko homoerotiko, vendar pa v nekaj splošnih potezah razberemo bistveno razliko, in sicer količinsko prevlado gejevske nad lezbično, ter da je slednja bolj emotivna in empatična ter podrejena heteroseksualni logiki, ki usmerja erotične impulze. Zupan Sosič poudarja, da je za normalizacijo literarne podobe homoseksualnosti pomembno prav mladostno eksperimentiranje, vendar pa lahko spolna identiteta postane problematična, če se v istospolnem razmerju zabriše meja med prijateljstvom, ljubeznijo in erotiko, kar naj bi se pogosto dogajalo v romanih, v katerih je osrednja tema homoerotika; to se na neki način pojavi tudi v tem romanu med Oli in protagonistko.

<sup>16</sup> Zarja Vršič (2018) meni, da je moč z enim samim stavkom povzeti tematsko shemo romana: gre za pripoved o odraščanju in z njim povezano prvo viharo ljubezensko izkušnjo, avtorica pa se s svojo prepoznavno fragmentarno pisavo in dogajanjem umešča na družbeno margino.

<sup>17</sup> Smith in Watson (2010: 128) poleg že omenjenih obravnavata tudi nekatere druge oblike življenjskega pisanja, ki so v zadnjem obdobju pridobile ugled. Te vključujejo nove modele, kot so pripovedi o spolu in spolnosti, pripovedi o (živčnem) zlomu ... Prav tako opažata (Smith in Watson 2010: 141–148) porast pričevanj ljudi, ki beležijo potovanje skozi bolezen, tj. diagnozo, zdravljenje in preživetje, kar upovedujejo kot nekakšno ponovno rojstvo oz. kot ponovno odkritje samega sebe.

slovenskem tržišču opazujemo porast del s takimi oz. podobnimi vsebinami (npr. *Materinska knjižica*, 2022; *Pričakovanja*, 2023).

Poleg prevladujoče linije pripovedi o bolezni, zdravljenju in smrtih delo pripoveduje tudi o odraščanju, vojni, družini in bežno tudi o ljubezni. Prvoosebna pripoved glavne osebe romana, deklice Bronje, se začne v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Takoj nato spoznamo družino in prijatelje, ki jih obiskujejo, dogajanje pa se odvija predvsem v kuhinji, v kateri kraljuje babica Dada. Deklica opazuje življenje in posluša ljudi, ki se zvrstijo v njihovi kuhinji, ter pripoveduje, kako si je kaj razlagala kot otrok. Bronji že v ranem otroštvu zbolijo mati, vendar ozdravi. Proti koncu osnovne šole pa se materi bolezen ponovi in takrat je usodna; pripovedovalka z bolečino pripoveduje, kako so njej in bratu odrasli to resnico prikrivali skoraj do mamine smrti. Tudi po materini smrti se o tem z otrokoma nihče ne želi odkrito pogovarjati. Tu v ospredje stopi očetov odnos do hčere. Oče hčeri ne stoji ob strani, niti ko tudi sama zbolijo za rakom in začne z zdravljenjem. Pripovedovalka se čuti zapuščeno enako kot že ob materini bolezni in smrti. Poleg vseh težav pa se med alpinizmom smrtno ponesreči še brat in sčasoma izgubi tudi ljubljeno babico Dado. Pripovedovalka opisuje svoja občutja strahu, nemoči, upanja, obiske bolnišnic in zdravljenje, čas ko ob sebi pogreša mamo, kar se dogaja tudi kasneje v odrasli dobi, ko tudi sama postane mati.

Roman je napisan iskreno in odkritosrčno ter doživljeno, večina bralcev pa se na (tako) pripoved verjetno odzove čustveno in z empatijo. Vendar pa je ta empatija spodbujena s shematičnostjo pripovedi, kar tako empatijo naredi povsem trivialno.<sup>18</sup> Poleg tega je bralec<sup>19</sup> spodbujen, da se s pripovedovalko poistoveti prek pripovednega časa, ki je sedanjik. Na koncu se pripovedovalka – po bračevem pričakovanju – sooči s svojo usodo in je pomirjena z vsemi izgubami, te pa so ji spodbuda in navdih za nadaljnji boj za življenje. Uteho in upanje najde v svoji vlogi matere.

## Sklep

V prispevku obravnavana dela so nastala v obdobju od leta 2010 do 2020, poglobilni kriterij za izbiro pa je bil raznolikost identitet. V uvodnem delu je podanih nekaj krovnih pogledov na pojem avtobiografija in njemu sorodne pojme. Ob tem je utemeljena raba izraza avtobiografski roman kot hipernim

<sup>18</sup> A. Zupan Sosič (2017: 125) piše, da je trivialna empatija omejena le na poistovetenje z likom ali dogajanjem ter meni, da je tak tip empatije le neko uspavalno sredstvo, saj je njena vloga eskapistična, sedativna in kompenzacijska.

<sup>19</sup> Tu imam v mislih predvsem bralce iz pripovedovalkine generacije.

ostalim pojmom. Cilj prispevka ni umestitev del sodobnih slovenskih avtoric v žanrski oz. podžanrski sistem, pač pa ugotavljanje poglavitnih linij pripovedi oz. sinkretičnosti v izbranih romanih. In že sama žanrska sinkretičnost je vsem petim delom skupna. V romanu *Hiša* beremo družbeni in družinski ter tudi ljubezenski roman, v delu *Angel pozabe* družinski ter vojni roman, v *Pomenu hiše* je poglavitna pripovedna linija razvojni roman z družinskim in družbenim romanom. Prav tako sta razvojna romana *Bazen*, ki je poleg tega tudi ljubezenski, in *Belo se pere na devetdeset*, ki združuje razvojni, družinski in celo vojni roman, pripoveduje pa tudi o boleznih, izgubi, žalovanju in ne nazadnje o ozdravitvi.

Dela so bila izbrana na podlagi različnosti identitet avtoric in posledično upovedenih izkušenj, kot so izkušnja slovenske skupnosti v Avstriji, iskanje spolne identitete ..., vendar pa je namen prispevka predvsem v preučevanju avtobiografskosti. Avtobiografskost je v večini preverljiva, saj je vsebnost avtobiografskih elementov izpričana v spremnih besedah ali v intervjujih. Preverljivi so tudi čas in kraji bivanja pripovedovalk in avtoric; kljub temu da pripoved ni vedno linearna, se skoraj v vseh delih skladajo z avtoričnimi, razen v *Bazenu*.

Avtorice preko prvoosebne pripovedovalke najpogosteje upovedujejo družinsko dinamiko, v kateri imajo poseben pomen medosebni odnosi. Pogosto ima pomenljivo vlogo odnos z materjo. Doživljenost tega odnosa je zapletena, v njem večinoma primanjkuje ljubezni, globine ter podpore. Ta odnos v odrasli dobi vpliva na druge odnose, ki jih pripovedovalka spleta v življenju, tako da se njegova pogosta težavnost odraža tudi v kasnejšem ljubezenskem in partnerskem življenju. Le v *Belo se pere na devetdeset* se zdi odnos matere do pripovedovalke idiličen, morda pa je le idealiziran. Prednostna ideja tega prispevka sicer ni bila presojanje (ne)literarnosti, vendar se je z analizo pokazala možnost za vrednotenje izbranih del. Izkazalo se je, da največ elementov trivialnosti vsebuje edini s kresnikom nagrajeni roman. Še najbolj literarna<sup>20</sup> sta romana, ki nista niti na seznamu za nominacije za nagrado kresnik, to sta *Angel pozabe* in *Pomen hiše*.

<sup>20</sup> Kriterije za literarnost povzemam po A. Zupan Sosič (2017: 92–103), in sicer so njene poglavitne značilnosti razdiralna ustvarjalnost, univerzalnost, večpomenskost, avto-referencialnost in fikcijskost. Tudi v definiciji trivialnosti sledim definiciji Zupan Sosič (2017: 117–122). Za trivialnost so značilni prevlada estetike istovetnosti, redundanca, simplifikacija, enopomenskost, pomanjkanje avtoreferencialnosti.

## Izjava o dostopnosti raziskovalnih podatkov

Članek temelji na raziskovalnih podatkih iz že obstoječih in javno dostopnih virov (besedilni viri, podatkovne baze), ki so navedeni v seznamu virov ali literature.

### VIRI

Ivana DJILAS, 2016: *Hiša*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Maja HADERLAP, 2012: *Angel pozabe*. Prev. Štefan Vevar. Maribor: Litera.

Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2015: *Pomen hiše*. Ljubljana: KUD Police Dubove.

Nataša SUKIČ, 2017: *Bazen*. Maribor: Litera.

Zarja VRŠIČ, 2018: *S knjižnega trga*. Nataša Sukič: Bazen - RTV SLO. [https://sl.wikipedia.org/wiki/Nata%C5%A1a\\_Suki%C4%8D](https://sl.wikipedia.org/wiki/Nata%C5%A1a_Suki%C4%8D) (25. 1. 2026).

Alenka ZOR SIMONITI, 2012: Maja Haderlap: *Angel pozabe*. *Pisave*. <https://365.rtvsl.si/arhiv/pisave/151597778> (25. 1. 2026).

Bronja ŽAKELJ, 2018: *Belo se pere na devetdeset*. Ljubljana: Beletrina.

### LITERATURA

Silvija BOROVIK, 1993: *Slovenija, moja Afrika*. Ravne na Koroškem: ČZP Voranc.

Silvija BOROVIK, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Silvija BOROVIK, 2013: Značilnosti krajše proze slovenskih književnic. *Slavia Centralis* 6/1, 59–69. <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/758> (25. 1. 2026).

Silvija BOROVIK, 2022: *Ugledati se v drugem. Slovenska književnost v medkulturnem kontekstu*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.

Silvija BOROVIK, 2023: Osebno in kulturno nomadstvo v izbranih delih sodobnih slovenskih prozaistk. *Slavia Centralis* 16/2, 259–278. <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/3463> (25. 1. 2026).

Blanka BOŠNJAK, 2008: Avtobiografskost sodobne slovenske avtobiografske proze. *Jezik in slovstvo* 53/3–4, 7–21. <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/17434/14745> (25. 1. 2026).

Marco CARACCILO, 2013: Experientiality. *The living handbook of narratology*. Ur. Peter Hühn. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/102.html> (25. 1. 2026).

Paul DE MAN, 2016: Avtobiografija kot skazitev. *Literatura*. Ljubljana: LUD Literatura: Nezajezeni jaz. 135–159.

Alexandra EFFE, Hannie LAWLOR (ur.), 2022: *The Autofictional, Approaches, Affordances, Forms*. Palgrave Macmillan.

Alexandra EFFE, Hannie LAWLOR, 2022a: Introduction: From Autofiction to the Autofictional. *The Autofictional, Approaches, Affordances, Forms*. Ur. Alexandra Effe, Hannie Lawlor. Palgrave Macmillan. 1–19.

Anne FLEIG, 2019: Gender studies. *Handbook of Autobiography / Autofiction (De Gruyter Handbook)*. Ur. Martina Wagner-Egelhaaf. De Gruyter. 54–61.

Igor GRDINA, 1992: Avtobiografija pri Slovencih v drugi polovici 19. stoletja. *Slavistična revija* 40/4, 341–364.

Marko JUVAN, 2011: Avtobiografija in kočljivost zvrstnih opredelitev: Moje življenje med tekstom in žanrom. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron, Andrej Leben. (Studia litteraria). Ljubljana: ZRC SAZU. 51–63.

Marko JUVAN, 2017: *Hibridni žanri*. Ljubljana: LUD Literatura.

Jelka KERNEV ŠTRAJN, 2011: Dve tržaški avtobiografiji: *Moje suhote in njihovi ljudje* Borisa Pahorja in *Zelenomodro (Verde acqua)* Marise Maderi. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. (Studia litteraria). Ljubljana: ZRC SAZU. 261–276.

Alenka KORON, 2002: Roman kot avtobiografija. *Slovenski roman*. Ur. Gregor Kocijan, Miran Hladnik. (Obdobja, 21). Ljubljana. 191–200. <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=164894&lang=slv> (25. 1. 2026).

Alenka KORON, 2008: Avtobiografija in naratologija: sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4, 7–21. <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/17434/14745> (25. 1. 2026).

Alenka KORON, 2014: *Sodobne teorije propovedi*. (Studia litteraria). Ljubljana: ZRC SAZU.

Alenka KORON, Andrej LEBEN (ur.), 2011: *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. (Studia litteraria). Ljubljana: ZRC SAZU.

Tina KRANER, 2022: *Značilnosti romanov slovenskih pisateljic na prelomu iz 20. v 21. stoletje*. Doktorska disertacija. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru. <https://dk.um.si/Dokument.php?id=164463&lang=slv> (25. 1. 2026).

Andrej LEBEN, 2007: O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije. *Primerjalna književnost* 30/1, 83–95. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-PU31933M> (25. 6. 2025).

Andrej LEBEN, 2008: O avtobiografiji in avtobiografskem pisanju z vidika literarnih ustvarjalcev. *Jezik in slovstvo* 53/3–4, 101–114. <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/17441> (25. 1. 2026).

Andrej LEBEN, 2011: Avtobiografsko pisanje v novejši slovenski literaturi. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron, Andrej Leben. (Studia litteraria). Ljubljana: ZRC SAZU. 293–309.

Andrej LEBEN, 2011a: Avtobiografija kot raziskovalni predmet v humanistiki. *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ur. Simona Kranjc. (Obdobja, 30). Ljubljana. 285–289. <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=149451> (25. 1. 2026).

Gabriele LINKE, 2019: Topics of Autobiography/Autofiction. *Handbook of Autobiography / Autofiction (De Gruyter Handbook)*. Ur. Martina Wagner-Egelhaaf. De Gruyter. 416–422.

Katja MIHURKO PONIŽ, 2011: Začetki ženskega avtobiografskega diskurza na Slovenskem. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron, Andrej Leben. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 247–260.

Lut MISSINNE, 2019: *Autobiographical Novel. Handbook of Autobiography / Autofiction (De Gruyter Handbook)*. Ur. Martina Wagner-Egelhaaf. De Gruyter. 464–471.

Irena NOVAK POPOV, 2008: Štiri ženske avtobiografije. *Jezik in slovnstvo* 53/3–4, 53–67. <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovnstvo/article/view/17437> (25. 1. 2026).

Julija SOZINA, 2011: Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko pričevanje. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron, Andrej Leben. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 277–292.

Sidonie SMITH, Julia WATSON, 2010: *Reading Autobiography: A guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press.

Miran ŠTUHEC, 2000: *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba.

Suzana TRATNIK, 2008: Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje. *Jezik in slovnstvo* LIII/3–4, 69–74.

Andrea ZLATAR VIOLIČ, 2011: Avtobiografija: teoretski izzivi. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ur. Alenka Koron, Andrej Leben. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 23–34.

Martina WAGNER-EGELHAAF (ur.), 2019: *Handbook of Autobiography / Autofiction (De Gruyter Handbook)*. De Gruyter.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2018: Pripovedi spolnih manjšin v Sloveniji po letu 2000. *Jezik in slovnstvo* 63/4, 101–113, 127.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2022: Avtobiografskost in Cankarjev roman *Novo življenje*. *Slavia Centralis* 15/2, 143–160. <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/2458> (25. 1. 2026).

#### AUTOBIOGRAPHICAL ELEMENTS IN AUTOBIOGRAPHICAL NOVELS BY CONTEMPORARY SLOVENIAN FEMALE AUTHORS

The five novels written by contemporary Slovenian female authors discussed in the article were published between 2010 and 2020, and the main criterion for selecting these works was the diversity of identities of the authors and narrators. The introductory part provides some general views on the term ‘autobiography’ and concepts related to it. In

addition, the use of the term 'autobiographical novel' is justified. The aim of the article is not to place the works of contemporary Slovenian female authors in a genre or sub-genre system but rather to identify the main narrative lines or syncretism in the selected novels. Genre syncretism is common to all five novels. The novel *Hiša* is considered a social and family novel, as well as a romance novel, while *Angel pozabe* is seen as a family and war novel. The novel *Pomen hiše* has the main narrative line combining a coming-of-age life narrative and a family and social novel, and the novels *Bazen* and *Belo se pere na devetdeset* function as a combination of a *Bildungsroman*, a romance, a family novel, etc. The five works were selected on the basis of the diversity of the authors' and narrators' identities. The latter include the experience of the Slovenian community in Austria, the search for sexual identity, etc. The purpose of the article, however, is primarily to examine the novels' autobiographical nature. Support for arguing the autobiographical elements can be found in accompanying texts and in interviews. The narrators' and authors' personal data, e.g. place of residence, etc. described in the novels can also be verifiable. In almost all the works, they correspond to those of the authors, except in *Bazen*. In most cases, the authors narrate family dynamics through the first-person narrator, where interpersonal relationships are of particular importance. The relationship with the mother frequently plays a significant role. The experience of this relationship affects other relationships that the narrator has in life, so that its frequent problems are also reflected in the later romantic and partnership part of the author's life. Only in *Belo se pere na devetdeset*, the mother's relationship with the narrator seems idyllic, or perhaps it is only idealized. The main idea of this article was not to judge literary quality, but with the analysis show the possibility of evaluating the selected works. The result here is therefore the observation that novels *Angel pozabe* in *Pomen hiše* contain the largest amount of elements of literary quality, while *Belo se pere na devetdeset* seems to be the most trivial of them all.

---