



Φ И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
V 2014 10
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



AUTOFIKCIJA ILI NOVI PROSTOR ZA UKROĆENU STVARNOST. POLOŽAJ I PERSPEKTIVE AUTOFIKCIJA

Preispitivanja: autofikcija u fokusu komparatistike, Međunarodni tematski zbornik (2014), ur. A. Marčetić, I. Grell i D. Dušanić, Beograd: izdanje Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu uz podršku Univerzitetske agencije za frankofoniju.

Autofikcija kao žanr, autofikcija kao žanr u komparativnim studijama, autofikcija kao žanr u srpskoj književnosti, to su neki od elementa problematike vezane za kompleksan pojam autofikcije¹ koji nastoje da raščlana, ne bi li ga pojasnili, ali i zainteresovali za dalja njegova istraživanja, autori zbornika sa međunarodnog naučnog skupa pod nazivom *Kulture, nacije, autofikcije*, održanog 5. i 6. oktobra 2013. godine u Beogradu. Pojam koji u francusku teori-

ju književnosti uvodi Serž Dubrovski krajem sedamdesetih godina prošlog vijeka, a kojim se bave autori pomenutog zbornika, do danas ostaje bez konačnog određenja. Možda bismo se i zadovoljili vrlo široko postavljenom definicijom oca autofikcije, Dubrovskog, koji je, na poleđini svog djela *Fils*, određuje kao „pretvaranje potpuno realnih događaja i činjenica u fikciju“, a koju prihvataju i neki naši pisci poput Danojlića,² da nejasnoća pojma ne izaziva sve veću zainteresovanost književne kritike proizašle iz obimnog korpusa književnih tekstova koji se na neki način dovode u vezu sa autofikcijom. Kako se, na našu radost, autori zbornika nisu ni izbliza zaustavili na prihvatanju pomenute definicije kao konačne, pred nama su osvanuli tekstovi koji navode na razmišljanje o kulturnom i jezičkom kontekstu rađanja autofikcije kao novog roda (prvenstveno, ali ne isključivo književnog), njegovoj zastupljenosti u umjetnosti (s posebnim osvrtom na srpsku književnu, kinematografsku, ali i likovnu scenu), te iz toga proizilazeće potrebe da se pojam pobliže odredi i pod njega podvede preciznije određen korpus reprezentativnih djela.

Interes za pisanje ovog prikaza, pored same tematske privlačnosti zbornika, našli smo i u či-

¹ Neologizam koji 1977. godine stvara Serž Dubrovski određivši ga (pre)široko kao „pretvaranje potpuno realnih događaja i činjenica u fikciju“, te se u teoriji, kada se poziva na Dubrovskog, najčešće pribjegava negativnoj (i nedovoljnoj) definiciji: autofikcija nije autobiografija.

„Autobiografija? Ne. To je privilegija rezervisana za znamenite ljude ovoga sveta na zalasku života, sa sve lepim stilom. Fikcija satkana isključivo od stvarnih događaja i činjenica; ako hoćete autofikcija, tu je govor o avanturi poveren avanturi govora, s onu stranu mudrosti i s onu stranu sintakse tradicionalnog ili novog romana. Susreti, niti reči, aliteracije, asonance i disonance, pisanje koje prethodi književnosti ili je sledi, konkretno, što se kaže, muzičko pisanje“ (Dubrovski 2001; nav. prema Dušanić 2012: 797).

Treba ipak voditi računa da izostanak preciznije definicije samog autora pojma ne znači odsustvo njegovog stava prema suštini imenovanog. Nama se učinilo interesantno tumačenje Loren Ženi po kojem bi, za razliku od klasične autobiografije u kojoj „autor teži da riječ i misao podredi svijesti“, autofikcija po Dubrovskom bila „autobiografija nesvjesnog gdje se *ja* odriče svake volje za dominacijom i daje riječ nesvjesnom“. Detaljnije na: <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html> (pristupljeno 4. septembra 2014).

² Dušanićeva na početku uvodnog teksta zbornika citira Danojlića, koji, po njenom mišljenju, prihvata koncept Dubrovskog (*supra*) kada autofikciju tumači kao „invenciju sopstvenog života na bazi stvarno doživljenog“. Suprotno ideji Dubrovskog, dodaje Dušanićeva, u ranijim svojim tekstovima Danojlić kaže da je autofikcija „krivotvorena autobiografija“ (Dušanić, str. 9).

njenici da je od dvadeset i četiri teksta koliko on broji, njih šesnaest napisano na francuskom jeziku. Suvišno je konstatovati da i nefrankofonom naučniku zainteresovanom za ovu oblast književne teorije treba omogućiti uvid u rezultate istraživačkog rada koji potpada pod njeno okrilje. Naravno, sveobuhvatnije iznošenje rezultata bi podrazumijevalo mnogo šire okvire nego što su okviri prikaza, te nam je cilj da ovaj prikaz posluži kao podsticaj za dalja istraživanja shodno zainteresovanosti za pojedinu cjelinu i/ili studiju o kojima ćemo nešto više reći dalje u tekstu.

U zborniku *Preispitivanja: autofikcija u fokusu komparatistike* tekstovi su organizovani u pet cjelina kojima prethodi opširan istoimeni uvod-studija jedne od urednica, Dunje Dušanić. Korisnost ovog uvoda se ogleda u tome što čitalac njime biva uveden u opštu problematiku autofikcije u domenu komparativnih studija stičući istovremeno i pravu sliku o bogatstvu tekstova koji se pred njim nalaze. Dušanićeva pri tome stavlja akcenat na kompleksnost položaja autofikcije kao žanra u srpskoj književnosti. Autorka, naime, podvlači da je zbornik plod želje da se u komparatističkim studijama sa srpskog govornog područja podstakne razmišljanje o pojmovima autofikcije i pisanja o sebi u širem smislu riječi. Kako se radi o fenomenima koji su „značajno obilježili književnu scenu posljednje četiri decenije“ (9), osnovni cilj zbornika je bio da se pokaže da li bi poznavanje teorije iz domena autobiografske književnosti koja se prvenstveno preuzima od Francuza, moglo doprinijeti boljem razumijevanju promjena koje su se u istom periodu dešavale u srpskoj autobiografskoj književnosti i književnosti o sebi u širem smislu. Iako Dušanićeva dalje navodi da bi za komparatistu bilo rizično postaviti pitanje o postojanju „srpske autofikcije“, autorka se ipak upušta u potragu za samim terminom *autofikcija* u srpskoj književnosti i književnoj kritici. Rezultat njenog podviga bi mogao zvučati razočaravajuće kada bismo se zadržali na potrazi pojma u formalnom smislu: autofikciju kao termin, naime, nalazimo samo u djelu Milovana Danojlića *Priča o naratoru: esej o autofikciji* iz 2009. godine i u književnoj teoriji i kritici koja svoje uporište nalazi u francuskoj i frankofonoj misli. S druge strane, na pitanje o

prisustvu autofikcije u srpskoj književnosti nije jednostavno dati odgovor, naročito ako uzmemo u obzir da sam pojam nije jasno niti jednoglasno određen ni u matičnoj, francuskoj književnosti.

Uprkos navedenim poteškoćama koje barem otežavaju recepciju novog književnog pravca, ako je i ne onemogućavaju, Dušanićeva podstiče čitaoca da se upusti u njegovo otkrivanje pružajući ohrabrenje u vidu šematske podjele načina konsolidacije autofikcije kao žanra i to: putem etiketiranja pojmom „autofikcija“ jednog reprezentativnog djela poput *Potrage za izgubljenim vremenom – Ženet* u *Palimpsestima* ili putem pripisivanja obilježja pravca djelima jednog autora – Kolona proglašava Lukana prvim „autofikcionarom“. I sam pojam autofikcije je, potom, približen čitaocu navođenjem nekoliko važnih imena srpskih pisaca (Crnjanski, Mihailović, Albahari, Valjarević) čija djela, koja Dušanićeva određuje kao autofikcijska, imaju zajednička obilježja važeća za ovaj pravac uopšte: „formalni“ elemenat – narativno *ja* koje nije poistovjećeno sa autorom, ali od njega nije ni u potpunosti odvojeno i „tematski“ – problematizovanje odnosa života autora i pisanja o tom životu (13). Dušanićeva u međuvremenu nabraja i nekoliko velikih teoretičara autofikcije na francuskoj književnoj sceni poput Ženeta, Gasparinija, Kolone, Dariusek, Ležena i mnogih drugih, iznoseći ukratko njihova shvatanja samog pojma autofikcije, pri čemu mi ne možemo a da ne uočimo koliko je velika korisnost zbornika u pogledu informacija o sekundarnoj literaturi.

Probudivši kod čitaoca svijest o složenosti pojma autofikcije, Dušanićeva mu, kako i dolikuje uredniku i autoru uvodne studije, otvara vrata za tumačenje tekstova zbornika svrstanih u pet cjelina: I) „Autofikcija i njeni dvojnici: teorijski problemi i spisateljske prakse“, II) „Autofikcija u srpskoj književnosti“, III) „Pisati o sebi na različitim jezicima“, IV) „Pisati o sebi u različitim medijima“, V) „S onu stranu definicije Dubrovskog“. Zainteresovani čitalac će se složiti da su sami naslovi primamljivi i rado će krenuti u otkrivanje tekstova koje obuhvataju cjeline koje se pod tim naslovima kriju. Nama preostaje samo da konstatujemo da se, uprkos svojoj raznovrsnosti, koja sama po sebi jeste preduslov za razvoj

daljih istraživanja, tekstovi koji se nalaze pred nama vrlo lijepo nadopunjavaju i nerijetko, kao što primjećuje i Dušanićeva, daju odgovor na pitanja koja su postavljena u drugim tekstovima. Posvetićemo stoga pokoj u riječ svakom od tih tekstova, prateći predloženu strukturu podjele zbornika.

U prvom tekstu pod nazivom „O pojmu autofikcije i njegovoj pertinentnosti“, autor Žan Besijer nastoji da поближе odredi pojam autofikcije, suprotstavljajući mu pojmove autobiografije i personalnog romana, sa kojima se, u najvećem broju definicija, on prepliće. U radu klasične kompozicije raspoređenom u tri cjeline naslovljene kao: „Personalni roman, autobiografija, autofikcija: prisustvo kontinuiteta individualne svijesti“, „Zajednička poetika i različiti pristupi *etosu*“, te „Definicija i aktuelnost pojma autofikcije“, Besijer poredi tri pomenuta književna roda na temelju njihovih zajedničkih obilježja: paradoksalnom odnosu prema temporalnosti, pretpostavci o kontinuitetu individualne svijesti i značaju koji ovi žanrovi pridaju *etosu*. Ispitujući detaljno naročito odnos autobiografskog i fikcionalnog u ovim rodovima, Besijer dolazi do zaključka da autobiografija i personalni roman počivaju konceptualno na hermeneutici subjektivnosti, dok autofikcija u odnosu na njih ima privilegovan položaj jer je, kako navodi autor, „cjelokupna hermeneutika subjektivnog posmatrana u vremenu invencija ili fikcija [...]. U vremenu nijedna individualna svijest ne može biti prikazana u svojoj nepromjenjivosti [...]“ (31). Možemo zaključiti da Besijer pojavu autofikcije kao žanra posmatra kao dinamičan proces i rezultat mijenjanja svijesti o ljudskoj percepciji stvarnosti.

Drugi tekst prve cjeline u kojoj je akcent stavljen na problematiku teorijske određenosti pojma autofikcije nosi naziv „Da li bi Serž Dubrovski izmislio pojam autofikcije da nije doživio okupaciju?“ Koristeći se podobnošću francuskog jezika za igru riječi dragu ocu ovog pojma, autorka Izabela Grel prikazuje tri perioda života Dubrovskog, organizujući, kao i Besijer, svoj tekst u tri cjeline: „Pre-okupacija Serža Dubrovskog“, „Okupirani“ i „Post-okupacija“. Igrajući na kartu dvosmislene terminologije, autorka daje nedvosmislen, vrlo lako prozret odgovor na naslovom

postavljeno pitanje: njemačko-petenovska okupacija je barem ubrzala, ako ne i usloвила „proces nastajanja putem jezika mladića kojem je pravo govora bilo oduzeto“ (43). Iako su nam se prva dva dijela teksta učinila bliska stilizovanoj biografiji Dubrovskog, u trećem dijelu, kao i u zaključku, autorka privlači našu pažnju potkrijepivši hipotezu o „nastajanju putem jezika“, kao nerazdvojivom elementu autofikcije po Dubrovskom, primjerima iz više njegovih djela.

„Može li se *Nada* smatrati autofikcijom?“, privlačan je podnaslov trećeg po redu teksta zbornika, „Autobiografski iskaz u Bretonovim poetskim romanima“. Autorka Jelena Novaković u Bretonovom poetizovanom romanu *Nada* nalazi elemente autofikcije. Oslanjajući se pri tome na već pomenutu definiciju Dubrovskog, Jelena Novaković određuje dva kriterijuma na kojima temelji svoje tvrdnje o mogućnosti posmatranja *Nade* kao autofikcije: prisustvo referencijalne tačnosti i fikcionalizacije tj. književne transpozicije činjenica iz života pisca. Dok je prvi kriterijum prema Jeleni Novaković dosljedno primijenjen u djelu jer, iako je *Nada* zbirka neobičnih trenutaka iz života pisca, ona je proizvod njegove namjere da na papir prenese svoje stanje duha u trenutku stvaranja, drugi kriterijum naočigled izostaje. Međutim, izostanak fikcionalizacije je samo formalan s obzirom na to da Breton odbacuje literaturu u ime književnosti. Ukoliko pak uzmemo u obzir suštinsku namjeru pisca, zaključićemo da on poeziju bira jer je „poistovećuje sa životom“ (49), čime se opet približavamo prvom kriterijumu koji je ispunjen prisustvom „imperativa referencijalne tačnosti“ (48). Jelena Novaković stoga s pravom zaključuje da se Breton može smatrati jednim od preteča autofikcije.

„Kako pisati i pisati o sebi nakon Aušvica? Istorija, fikcija i autofikcija u romanu *Pisanje ili život* Horhea Sempruna“, rad je koji je tematski blizak drugom po redu radu zbornika. Naime, ova ova rada se bave pitanjem iskustvenog koje je doprinijelo rađanju Pisca sa velikim „P“, pisca autofikcije. „Postajanje putem jezika“ centralna je, dakle, tematika i ovog rada, s tim što autorka Katarina Melić ovaj proces sagledava iz drugačijeg ugla. Mnogo manje se baveći biografijom pisca od Izabele Grel, Katarina Melić ispituje odnos

fikcije i stvarnosti u Semprunovom djelu *Pisanje ili život*, tačnije rečeno moralnost korištenja fikcije pri svjedočenju o jednom za ljudski rod poražavajućem iskustvu poput onog iz koncentracionog logora. Autorka lijepo zaključuje da „fikcija omogućava da se stvarnost transformiše da bi se učinila prihvatljivom i da bi se smanjio jaz između jezika koji je na raspolaganju piscu i neizrecivosti tog iskustva“ (68). Na taj način, pročitavši ovaj rad, dobijamo još jedan važan elemenat autofikcijskog mozaika: „prelivanje granica između istorije, fikcije tj. književnosti i autobiografije“ (68), što je slučaj u Semprunovoj autofikciji *Pisanje ili život*.

Rad Vladislave Gordić Petković, „Hemingvejev princip 'invencije iz iskustva' u okvirima savremene srpske proze“, prvi je po redu koji se prvenstveno bavi djelima srpskih pisaca i koji je, takođe kao prvi u zborniku, napisan na srpskom jeziku. Služeći se komparativnom metodom, autorka Hemingvejev princip „inventig from experience“ traži u djelima savremenika sa srpskog govornog područja. Naime, Vladislava Gordić Petković invenciju kod Hemingveja tumači kao „ponavljanje iskustva u njegovom fiktivnom odrazu“ (68) i kao takvu je uočava u pričama iz Španskog rata koje naziva „katarzičnim fiktivnim memoarima“. Nije teško uočiti primjenu barem sličnog principa u pripovijetkama iz zbirke *Velika deca* Antonija Isakovića, u prozi Milete Prodanovića – zbirka priča *Agnec* i kratki roman *Crvena marama od svile* ili u romanima Slobodana Tišme – *Urvidek* i *Bernardijeva soba*. Sva ova djela nose pečat svoje epohe, epohe rata i nemaštine, pošasti od kojih pisac utočište nalazi u riječima: katkad sablaznom, katkad anegdotskom iskazu, poput djela ranije spomenutog Dubrovskog pod okupacijom ili Sempruna obilježenog iskustvom boravka u logoru. Taj je, pak, iskaz uvijek katarzičan i pruža mogućnost kreiranja piščevog *alter-ega* neophodnog za preživljavanje. Na intimnom planu to je ono što povezuje Hemingveja koji piše pod utiskom Španskog rata i srpske pisce obilježene dugogodišnjim političkim i etičkim previranjima u zemlji. Mada autorka ni na jednom mjestu u tekstu ne spominje eksplicitno pojam autofikcije, može se primijetiti da je pojam „invencije iz iskustva“ blizak autofikciji po Du-

brovskom: „pretvaranju potpuno realnih događaja i činjenica u fikciju“.

Biljana Dojčinović u radu „Performativno biće' i autofikcija“ poredi pristup dva teoretičara književnosti, Dubrovskog i Poarijea, u njihovom nastojanju da „približe fiktivno i faktivno“ (82). Na primjeru romana *Portret umjetnika u mladosti* i autobiografije Peti Smit, Biljana Dojčinović ukazuje na sličnosti između naočigled različitih pojmova, autofikcije Serža Dubrovskog i „performativnog bića“ američkog teoretičara Ričarda Poarijea.

Radom Roberta Rakočevića, „Komparativni pristup autofikciji: pitanja i metode“, otvoren je drugi dio zbornika pod nazivom „Autofikcija u srpskoj književnosti“. Iako je studija Rakočevića poslužila i kao uvod u problematiku formiranja srpskog autofikcionalnog književnog korpusa, kako autor navodi: *ex nihilo*, a kojom se bave tekstovi koje ovo poglavlje zbornika obuhvata, njena prava vrijednost leži u ponuđenim rješenjima za izbjegavanje neminovnih stranputica prilikom komparativne analize autofikcije u francuskoj i srpskoj književnosti. S tim u vezi autor predlaže napuštanje čisto negativne definicije autofikcije i lišavanje bremena literarnosti. Pored toga, bogatstvo izvora u kojima autor nalazi uporište za pomenuta rješenja, kako teorijskih (Dubrovski, Ženet, Kolona, Grel, Gasparini, Lekarm, Žanel), tako i književnih (Delom, Arno, Ango, Distan, Danojlić, Nušić, Mihiz, Albahari, Adamović), dovoljan je razlog da se zainteresujemo za tekstove koji slijede.

Djela Miloša Crnjanskog ovdje su se našla kao plodonosan predmet analize, naročito ono o Hiperborejcima u interpretaciji Adrijane Marčetić i *Dnevnik o Čarnojeviću* Vesne Elez. Dok Adrijana Marčetić u studiji „Autofikcionalni kod: *Hiperborejci* Miloša Crnjanskog“ podvlači autofikcionalnu prirodu ove „knjige sa dva lica“, „romana koji je istovremeno i memoari“, kako o svom djelu kaže sam Crnjanski, Vesna Elez u radu naslovljenom „Dnevnik i njegov dvojniki: *Novembar* Gistava Flobera i *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog“ dokazuje da, „iako pripadaju različitim epohama, oba dela pokazuju jasne simptome narativnog oblikovanja koje danas nazivamo autofikcijom“ (121).

Položaj lirskog *ja* koje je u poeziji uobičajeno van polja fikcije, uslovljava i njenu drugačiju sudbinu u odnosu na prozu. Bojan Jović, ipak, u studiji „Drugi, koji su nekada bili ja’ (o životnim, poetskim i poetičnim samosagledavanjima srpskih pjesnika XX veka)“, pronalazi dodirne tačke između poetske i prozne autofikcije, služeći se naročito primjerima *Pesme* Oskara Daviča i *Itake i komentara* Miloša Crnjanskog u kojima dolazi do preplitanja dva ja: pjesnika i autora memoara, kao i specifičnim primjerom poetske autobiografije Milana Dedinca *Od nemila do nedraga*.

Posljednji tekst ovog dijela zbornika, „Autofikcija-fikcija ja, mene, sebe, sopstva?“ se bavi problematikom mogućnosti prevođenja osnovnih pojmova autofikcijskog žanra (Je, Moi, Soi) na srpski jezik („srpskohrvatskobosansko-crnogorski“, kako navodi autorka). Iako ne nudi konačno rješenje, autorka Milica Vinaver Ković produbljuje analizu ove problematike koja se pokazuje znatno kompleksnijom nego što bismo mogli pretpostaviti: daleko od toga da se svodi isključivo na pitanje prevodilačke vještine, ona zalazi u domen analize filozofskog i psihološkog diskursa.

Treći dio zbornika, već svojim nazivom, „Pisati o sebi na različitim jezicima“, otkriva naum autora članaka njime obuhvaćenih: da prikažu poimanje i recepciju autofikcije van granica frankofonog i srpskog govornog područja. Zorica Bečanović Nikolić u radu „Narativni identiteti u *Viziji s dna mora* Rafaela Arguljola“ preispituje „način oblikovanja velike autofikcionalne kompozicije“ i „smisao traganja za sopstvenim identitetom posredstvom složenog poližanrovskog književnog umetničkog dela“ (154) ovog pisca katalonskog porijekla i španskog izraza. Prisustvom autofikcije kao žanra „uvezenog“ iz Francuske u modernoj grčkoj književnosti bavi se Saša Đorđević u radu „Iskušanja autofikcije – Kosta Tachis“ dok se Olivera Žižović u radu „Život kao metafora – autobiografski roman Viktora Šklovskog *Zoo ili pisma ne o ljubavi*“ zainteresovala za način na koji ruski formalista „životni materijal transponuje u umetničku strukturu“. Naslov „Italijanska autofikcija: izazovi i mogućnosti novog narativnog postupka“ Marka Mondelija dovoljno je elokventan. Samo se rad Sonje Veselino-

vić, „Autobiografski elementi i dokument u poeziji Roberta Louela“, ističe kao jedan od rijetkih u zborniku koji kao materijal komparativne analize koristi poeziju.

„Pisati o sebi u različitim medijima“. Da komparativne studije u književnosti nemaju za predmet isključivo dva ili više književnih djela, podsjeća nas Nina Mihaljinac u tekstu „Transmedijalnost autofikcije“, koji pored produbljene analize položaja i određenosti autofikcije, po našem mišljenju, ima dodatnu težinu: bavi se pitanjem angažovane umjetnosti *par excellence*, razmatrajući problem „neprikazivosti traume“ i, naročito, postavljanjem sartrovskog pitanja o odgovornosti autora, ali i „recipijenta kao sekundarnog svjedoka“ (206). Autorka se u radu bavi preispitivanjem načina analize i sinteze istog narativa u različitim medijima kao i utvrđivanjem uslovljenosti recepcije u zavisnosti od izabranog medijuma. Kao predmet studije koristi narativ o NATO bombardovanju Srbije u djelima slikara i pisca Milete Prodanovića. Značaj ovog rada za teoretičara književnosti sastoji se i u bližem određenju samog pojma autofikcije: autorka, naime, Prodanovićev roman *Ovo bi mogao biti vaš srećan dan* određuje „uslovno“ kao autofikciju „budući da umetnik u autobiografski narativ uvodi fikcionalnog glavnog junaka – Milicu, psa koji govori“ (201). S druge strane, *site-specific* projekat *It's the real thing!* istog autora, sada u ulozi slikara, Nina Mihaljinac ne posmatra kao autofikciju jer, iako je autor u ulozi svjedoka događaja koji predstavlja, „u njemu nije uspostavljena direktna veza između privatnog života umetnika i fikcionalnog sveta umetničkog rada“ (201).

I drugi po redu rad „Autofikcija, subjektivnost i transparentnost filmske slike“ Saše Milića, iako putem drugačijeg medijuma, filma, takođe zastupa stanovište da je autofikcija, kao oblik subjektivne naracije, specifična upravo po naglašenom prisustvu autora (na kojem, kao što smo pokazali, insistira i Nina Mihaljinac kao na esencijalnom elementu autofikcije *stricto sensu*). U domenu bavljenja kinematografskom autofikcijom, ovaj put u srpskom filmu novijeg datuma, ostaje i Nevena Daković.

Posljednji dio zbornika pod nazivom „S onu stranu definicije Dubrovskog“ obuhvata ra-

dove koji preispituju (paradoksalno) tanku nit koja odvaja autofikciju od autobiografije. Na poteškoće da se napravi jasna granica između ova dva žanra naročito ukazuje Tamara Valčić Bulić u radu „Le Klezijeve *Revolucije* i Velikićev *Bonavia*“ razmatranjem načina putem kojih ova dva pisca maskiraju sopstvene životne priče ne bi li predstavili porodične, kao i Anja Antić u radu „Komparativna analiza dela *Detinjstvo* Natali Sarrot i *Petrovgradske prašine* Vojislava Despotova“. Poput Le Klezijeve *Revolucije*, u drugom i trećem licu je napisano i *Društvo* Samjuela Beketa pri čemu autor o sebi piše kao o nekom drugom. To Snežanu Kalinić ne ometa u naumu da u radu „Imaginarno sećanje u *Društvu* Samjuela Beketa“ dokazuje piščeve autofikcionalne intencije. Vladimir Đurić, u „Autofikciji u *Ispovestima* Milice Janković“, posljednjoj studiji ovog zbornika, otkriva kako autorka stvara „autentičnu fikciju“ preko radnji fikcionalnih likova: na taj način ona piše o sebi posredstvom pisanja o drugima, što je antipod izjavi Dubrovnog: „pišući o sebi, pišem o životima svojih prijatelja“ (267).

Umjesto zaključka ćemo iznijeti utisak da se pred nama našao zbornik bogat studijama koje iz više uglova objelodanjuju kompleksan položaj u teoriji još uvijek stidljivo određenog pojma autofikcije. Iz tog razloga su hibridnost i pluralnost, kao osobine neodvojive od pojma autofikcije, podobni termini da se njima okarakterišu radovi koji se bave određenjem tog pojma. Podjednaku važnost u zborniku imaju komparativne studije koje ukazuju na postojanje čvrstih temelja za utvrđivanje pojedinih nespornih elemenata autofikcije kao žanra i studije u kojima su postavljena sporna pitanja ili iznesene hipoteze koje valja dokazati u bliskoj budućnosti. Da bi se ponudili odgovori na neka od ovih pitanja ili otvorile nove perspektive za izučavanje ovog područja ostaje još mnogo posla. A zbornik, pored toga što nudi bogatstvo bibliografskih podataka korisnih za svakog naučnika koji se zainteresuje za ovu oblast istraživanja, zaista budi želju da se takvog posla i prihvatite!

anja.bundalo@unibl.rs