

Pripovedna empatija v izbranih zbirkah sodobne slovenske kratke pripovedi

DOI: 10.4312/Obdobja.44.35-42

Blanka Bošnjak, Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru, Maribor; blanka.bosnjak@um.si

Prispevek proučuje pripovedno empatijo z razumevanjem pripovednih čustev kot posebnega vidika pripovedne oblike in pri tem obravnava izbrane zbirke sodobne slovenske kratke pripovedi: *Gverilci* (2004) Polone Glavan, *Zakon želje* (2000) Andreja Blatnika in *Džehenem* (2010) Dušana Čatra. Analiza prisotnosti pripovednih čustev v kratkih zgodbah je pokazala, da so dialogi med subjekti oz. liki le na videz površinski, pri čemer gre na ravni komunikacije predvsem za postopke minimalistične eliptičnosti.

sodobna slovenska kratka pripoved, minimalistična kratka zgodba, Polona Glavan, Andrej Blatnik, Dušan Čater, pripovedna empatija

This article examines narrative empathy by understanding narrative emotions as a special aspect of narrative form in selected collections of contemporary Slovenian short stories: Polona Glavan's *Gverilci* (Guerrillas, 2004), Andrej Blatnik's *Zakon želje* (The Law of Desire, 2000), and Dušan Čater's *Džehenem* (Gehenna, 2010). The analysis of the presence of narrative emotions in the short stories has shown that the dialogues between the subjects or characters only seem superficial, and that, at the level of communication, they are mainly processes of minimalist ellipticity.

contemporary Slovenian short fiction, minimalist short story, Polona Glavan, Andrej Blatnik, Dušan Čater, narrative empathy

1 Uvod

Zanimanje za empatijo in čustva se v sodobni znanosti pojavlja v različnih disciplinah, kot so psihologija, filozofija, evolucijska biologija, antropologija, zgodovina, sociologija, pedagogika, jezikoslovje in tudi nevroznanost, kjer se meddisciplinarni raziskavi v zvezi z branjem in estetskim izkustvom temeljito posveča ameriški raziskovalec Paul B. Armstrong. V študiji *How Literature Plays with the Brain: Neuroscience of Reading and Art* (2013) (v slovenskem prevodu je izšla leta 2015 z naslovom *Kako se literatura igra z možgani? Nevroznanost umetnosti in branja*) upošteva različne metode literarne vede: fenomenologijo, recepcijsko estetiko, formalizem idr. V povezavi s pojmom estetsko izkustvo,¹ ki ga raziskuje t. i. nevroestetika, opredeli »dvojnost možganov kot univerzalnega organa naše vrste, ki pa je presenetljivo odprt za spremembe,

1 Znana je »dolga zgodovina opisov estetskih izkustev od Platona in Aristotela dalje«, kar naj bi nevroznanstveniki prav tako upoštevali pri svojih raziskavah (Armstrong 2015: 212–213).

prilagoditve in igro» (Armstrong 2015: 216). Te prilagoditve se v možganih dogajajo predvsem takrat, ko beremo besedila, ki prinašajo drugačen način mišljenja, občutenja in presojanja, pri čemer prihaja tudi do procesa potujevanja² znanega. Pri tem so kortikalni procesi večdimenzionalni: zrcaljenje, čustvena identifikacija ali kognitivno prevzemanje perspektiv. Tako pri branju, še zlasti literarnem, lahko mislimo in občutimo misli ter občutke drugih, saj možgani poustvarijo telesno stanje, ki ga dejansko ni (npr. pri branju, gledanju tragičnega prizora). »Utelešenost estetskega čustva« je poznal že Aristotel, ko je pisal o katarzi (Armstrong 2015: 216). Porast znanstvenega in strokovnega zanimanja za čustva, zlasti v literarni vedi, označujemo kot *afektivni obrat* (Clough, Halley 2007), ki nadaljuje *pripovedni obrat* iz prejšnjega obdobja. Narativni oz. pripovedni in afektivni obrat sta v zadnjih desetletjih sovpadla, spodbujata alternativno sodelovanje, ki temelji na skupnih raziskavah pripovedovanja zgodb in osrednjem pomenu čustev za mišljenje (Keen 2011: 7). Razmah zanimanja za pripovedno empatijo in tudi čustva v širšem smislu se kaže v raznolikosti tem, s katerimi se v zadnjem času, po afektivnem obratu, ukvarja literarna veda. Tako vključuje študije, ki zajemajo aktualne teme, kot so pripovedne identifikacije (Breger, Breithaupt 2009; Neumann idr. 2008), intersubjektivnost v filmu in fikciji (Butte 2004), pripovedne zmožnosti in čustvena vpletenost (Walsh 1997), vpliv čustvene vpletenosti na hitrost branja (Gerrig 1993; Miall 2007, 2008), pripovedna empatija (Fricke 2004; Keen 2006, 2008) idr.

2 Pripovedna empatija in čustva v literarni vedi

Suzanne Keen, pomembna teoretičarka postklasične naratologije, ki se je razvila konec 20. stoletja, v delu *Empathy and the Novel* (2007) piše, da je že Aristotel v *Poetiki* zapisal, kako formalni elementi zapleta vzbujajo čustva (v tragediji strah in sočutje). Tudi sodobna teorija temelji na antični tradiciji Aristotela, Platona, Horacija in drugih, v romantiki pa se je v zvezi s čustvi pisalo tudi o odtujenosti in sublimnem (npr. Herder, Lessing, Goethe, Kant) ter simpatiji (npr. Hum in Smith), kar kaže na selektivni izbor v zgodovini raziskav o literarnem čustvovanju (Keen 2007: 37–41). V razpravi *Introduction: Narrative and the Emotions*, objavljeni leta 2011 v *Poetics Today*, pa Keen mdr. ugotavlja, da Richards že leta 1926 v *Principles of Literary Criticism* piše o ritmu in metru v jeziku, kjer ima njegovo razumevanje literarne strukture prav tako nevrološko podlago (trditev velja predvsem za poezijo in krajše prozne forme), pri čemer ne obravnava daljših form. Za Richardsa namreč umetniška komunikacija, če je učinkovita in poglobljeno povezana s prejemnikovimi stališči, naredi trajne spremembe v strukturi uma (Dames 2007: 248–53 po: Keen 2011: 2). John Dewey v nasprotju z Richardsom v delu *Art as Experience* raziskuje predvsem doživljajoči ali beroči oz. gledajoči jaz v dramah in romanih (2005 [1934]: 43 po: Keen 2011: 5), kar napeljuje na zgodnja spoznanja naratologije v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja, npr. na pojem fokalizacije (žariščenja), ki ga je uvedel Gérard Genette z namenom, da bi ločil tistega, ki v pripovednem delu govori, torej pripovedovalca (subjekt govora), od tistega, ki

2 O procesu potujevanja v literaturi je mdr. pisal Viktor Šklovski (Armstrong 2015: 68).

v njem »gleda« – fokalizator (subjekt gledanja), čeprav je lahko oboje tudi povezano (Genette 1992: 99–102).

Kako je s pripovedovalcem in fokalizacijo v minimalizmu? Cynthia J. Hallett, avtorica razprave *Minimalism and the Short Story* (1996), mdr. poda temeljno ugotovitev glede značilnosti minimalistične kratke zgodbe, ki je kot prozna oblika raznovrstna, izjemno kompleksna in hkrati kompaktna pripovedna oblika. Dogajanje v njej se zdi samoumevno, ustvarja videz nečustvenosti, čeprav je bogastvo čustev prisotno pod površjem, pri čemer gre za minimalistično eliptičnost na ravni komunikacije oz. dialoga. Minimalistična kratka zgodba lahko s prikazovanjem na zunaj nepovezanih fragmentov ustvarja iluzijo »zgodbe brez zgodbe« in tudi »zgodbe brez pripovedovalca« predvsem zaradi izrazne moči različnih glasov (Hallett 1996: 490–491). Minimalistične kratke zgodbe namreč izhajajo iz t. i. »dialoške minimalistične pretočnosti«, ki pomeni medsebojno prepletenost pripovedovalca, likov in fokalizatorjev (Gulam 2019: 319). V nadaljevanju prispevka je v povezavi s komunikacijo med literarnimi osebami zlasti z vidika dialoga predstavljeno, da se pojavljajo postopki minimalistične eliptičnosti, ki razkrivajo na videz zakrito pripovedno empatijo v besedilih izbranih zbirk kratkih zgodb *Gverilci* (2004) Polone Glavan, *Zakon želje* (2000) Andreja Blatnika in *Džehenem* (2010) Dušana Čatra.

3 Pripovedna empatija in izbrana sodobna slovenska kratka pripoved s prvinami minimalizma

Marta C. Nussbaum v monografiji *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions* (2001) mdr. utemeljuje, da je empatija povezana s čustvi in etiko ter čustveno inteligenco, ki pomeni spodbujanje emocionalnega ter intelektualnega napredovanja. Ugotavlja, da ni ustrezne etične teorije brez ustrezne teorije čustev, pri čemer opravlja prav analiza čustev moralno delo, saj le z njihovo pomočjo lahko razumemo etične vidike življenja, ki utrjujejo zmožnost človekove čustvene inteligence (Nussbaum 2001: 15–16). Identifikacija ne pomeni istega kot empatija, pri kateri gre za psihično spoznavno sposobnost razumeti čustva in namere, s pomočjo katerih se lahko prestavimo na mesto nekoga drugega. Empatija je v literaturi povezana z zgodbo in pripovedjo, kar se na področju literarne vede imenuje pripovedna empatija (angl. *narrative empathy*), s katero se poglobljeno ukvarja že omenjena Suzanne Keen (Zupan Sosič 2022: 102–103). Poglobljeno branje literarnih tekstov z vidika pripovedne empatije vključuje razumevanje pripovednih čustev, ki jih lahko literarnim likom neposredno pripisuje pripovedovalec z vpogledom v njihova čustva, lahko se razkrijejo s pripovedovanim ali notranjim monologom, lahko pa jih povzamemo z branjem na osnovi karakterizacije in zunanjih dejanj, saj so pripovedna čustva močno povezana z literarnimi osebami (Keen 2015: 152–161 po: Zupan Sosič 2017: 304–305).

Minimalizem razgrajuje resničnost, ki mu služi za opise posebne atmosfere v zgodbah, saj se subjekti v njih vedno znova znajdejo v poziciji, da se kljub domači ali prepoznavni resničnosti počutijo osamljeno in nerazumljeno. V teh zgodbah gre navadno

za pojav implicitnega avtorja³ (Abádi-Nagy 2000: 239), ki je sicer lahko prisoten v vseh pripovedih. Minimalistična kratka proza ustvarja iluzijo »zgodbe brez avtorja« (Perić Jezernik 2011: 63), kar nakazuje na njeno performativnost. Izjavljanje je tisto dejanje v minimalističnih kratkih zgodbah, ki subjektom omogoča medsebojno komunikacijo, vendar pa minimalistična poetika to komunikacijo problematizira tako, da »s posnemanjem oziroma mimetičnim ponazarjanjem vsakdanje komunikacije na konkretnih primerih prikazuje krizo performativne identitete« (Perić Jezernik 2011: 44). V dialogih minimalistične kratke zgodbe tako ni podan celoten kontekst predvsem zaradi kratkega stika v komunikaciji med literarnimi liki. Njihovi dialogi sicer posnemajo način vsakdanjega pogovora, vendar bralca oz. bralko spodbujajo k večjemu sodelovanju, saj mora zaradi izpuščenega konteksta vložiti več truda za zapolnjevanje t. i. praznih mest. V minimalistični kratki pripovedi naj bi s pomočjo dialogov uvideli komunikacijsko blokado in nemoč refleksije literarnih subjektov, ki ne zmorejo izraziti lastnih problemov, nimajo moči reševanja konfliktov ali ubeseditve svojih čustev, ne znajo in ne zmorejo artikulirati tega, kar želijo povedati. Sicer imajo željo po komunikaciji, vendar so v njej nemočni, izražajo se pomanjkljivo, konfliktom se izogibajo. Velikokrat je prisotno ponavljanje besedišča in fraz, kar odraža »zavest o odpovedi komunikacije« kot temeljne značilnosti minimalizma, ki se pokaže v dialogih, v katerih prevladuje »verbalna paraliza« (Jezernik 2011: 96–103). Pripovedovalec ima lahko videz prvoosebne, tretjeosebne ali drugoosebne, nikoli ni vsevedni, zato v taki pripovedi ni trdne resničnosti in resnice (Jezernik 2011: 64). V minimalistični kratki zgodbi gre torej za t. i. »dialoško strukturiranost«, ki se kaže v povečani količini dialogov, vendar so navadno neproduktivni, saj so plod »deformirane komunikacije« (Matajc 2006: 368).

Kot je zapisala A. Walton Litz, je za sodobna urbana okolja, ki so večinoma dogajalni prostori minimalističnih kratkih pripovedi, značilno določeno pomanjkanje čustev in nezmožnost komunikacije ali povezovanja z drugimi (Litz 1994: 4 po: Hallett 1996: 491). Collado-Rodriguez (2006) pa za ameriško književnost ugotavlja, da je minimalistična kratka pripoved nadčasovno zastavljena, zgodbe niso rutinsko zasnovane, abruptno se zaključijo, so brez izpostavljenega pomena, moralno sporočilo zgodb ni eksplicitno podano. Minimalizem se povezuje z nihilizmom in kulturološkim relativizmom, literarni liki v teh besedilih imajo nejunaški značaj, svoj čas preživljajo največkrat pred televizijo, v družbi z mediji, brezciljno nakupujejo, jedo hitro hrano, zlorabljajo alkohol in še kaj, kar kaže na pomanjkanje življenjskega smisla akterjev sodobnega načina življenja (Collado-Rodriguez 2006: 99). Dober primer teh značilnosti je kratka zgodba Dušana Čatra Še kaj hujšega smo preživeli iz zbirke *Džehenem*, ki odlično

3 Implicitni avtor (angl. *implied author*) v pomenu nakazani ali predpostavljeni avtor, ki je abstraktna kategorija in ga je uvedel Wayne C. Booth (*The Rhetoric of Fiction*, 1961). »Zaradi abstraktnosti se ga večinoma razlaga kot nakazano podobo avtorja, odgovorno za celotno obliko, vrednote in kulturne norme besedila, ter za normo literarnega dela. Pripiše se mu posebna senzibilnost, kombinacija čustvovanja, inteligence, znanja in določenih stališč, ki je osnova celotne interpretacije pripovedi, saj si bralci ob branju ustvarjajo svojo predstavo, kar bi opravičilo tudi izraz predpostavljeni avtor: i. a. je torej vir oblikovanja in opomenjanja besedila« (Zupan Sosič 2017: 330–331).

prikazuje disfunkcionalne odnose v družini Domazet iz blokovskega naselja na Glinškovi ploščadi v Ljubljani, in sicer med brezposelnim očetom Ivanom, materjo Tanjo v poznih štiridesetih letih, ki je zaposlena kot prodajalka v Mercatorju, in najstniškima otrokoma – mlajšo hčerko Nino ter starejšim sinom Ninom, ki imata težave z odvisnostmi, hči od televizije, sin od prepovedanih substanc.

John Gardner v delu *Art of Fiction* (1984) poleg tega ugotavlja, da si podobe v minimalističnih kratkih zgodbah sledijo z na videz nezainteresiranim fokusom npr. fotoaparata ali kamere, vendar se na površju diskurza oz. dialoga kažejo eliptični zamolki z emocionalnimi učinki. Tudi odrekanje individualnemu diskurzu pripovedovalca je estetska izbira minimalizma, s čimer se poudarja posredno izražanje čustev (Gardner 1984: 135–136), kar se kaže v vseh treh analiziranih zbirkah sodobne slovenske kratke pripovedi *Gverilci* (2004), *Zakon želje* (2000) in *Džehenem* (2010). V posameznih kratkih zgodbah se pojavljajo prvine minimalizma na različnih ravneh: s posebno minimalistično atmosfero, prisotna je redukcionistična težnja oz. minimalistična eliptičnost na ravni zgodbe, dogajanja, oseb, pripovedovalca, vpogleda (epifanije) ter zlasti izrazito eliptičnih ali odprtih mestih v dialogu (Bošnjak 2015: 52–53). Prav na eliptična ali odprta mesta v dialogu smo bili pri analizi zgodb v povezavi s pripovedno empatijo v izbranih kratkih minimalističnih zgodbah še posebej pozorni; kažejo se kot kratki stiki oz. zamolki v komunikaciji z emocionalnimi učinki. Čustveno žarišče minimalistične kratke zgodbe je navadno v nekem dogodku v ozadju, ki morda ni opisan ali je v zgodbi samo omenjen, vendar je kljub svoji odsotnosti pomemben, kar je značilno za Čatrovo že navedeno zgodbo *Še kaj hujšega smo preživeli*, v kateri gre za skrivnostno preteklost žene in matere Tanje, ki usodno vpliva na celotno družino. Minimalistične kratke zgodbe so tako zaradi navidezne preprostosti ali kratkosti morda premalo opazne, saj je prav umetelnost njihove kompozicije in pomenska zgoščenost tisto, kar jim daje pomen (Sapp 1993: 82–83 po: Hallett 1996: 487–488, 491). Primer izpostavljene eliptičnosti minimalistične komunikacije se kaže v omenjeni Čatrovi kratki zgodbi, npr. v odlomku v obliki pogovora med člani družine Domazet, ki vsebuje številne eliptične zamolke z emocionalnimi učinki in posredno izražanje čustev, kar lahko mestoma deluje tudi nekoliko ironično:

»Lahko bi se postrigel,« je rekla Tanja. »Pa ves bled si.«

»On je emo,« je rekla mala.

Nino je dvignil pogled vanjo.

»Kaj je?« je zanimalo Ivana.

»Emo,« je rekla mala.

»Kak emo? Kaj je to?« se je Ivan zazrl v hči.

»Emo ... To so tisti ... Emocialci,« je rekla mala.

»Ti pa veš ...« je rekel Nino.

»Maš probleme z emocijami?« je Ivan vprašal sina.

»Mah,« je rekel Nino.

»Saj se lahko vse pomenimo, sine,« je rekel Ivan. »Jaz in mami smo ...«

»Daj foter ...«

»Si bil na vajah?« ga je vprašala Tanja.

Aha.«

Kratek premolk (Čater 2010: 44).

Postopki minimalistične eliptičnosti na ravni komunikacije se kažejo tudi v celotni zbirki Andreja Blatnika *Zakon želje*, v kateri je funkcijo in pomen t. i. subjekta pogovarjanja izpostavil že Tomo Virk (1998: 47) zlasti v analizi kratke zgodbe O čem govoriva, prvotno objavljeni v zbirki *Biografije brezimenih* (1989). Literarne osebe v teh izrazito minimalističnih kratkih zgodbah veliko govorijo o na videz nepomembnih stvareh v življenju, vendar se pri branju kmalu pokaže, da se za tem skrivajo izrazita pripovedna čustva, kot npr. v kratki zgodbi Bližje, v kateri je prikazana kriza partnerske zveze, ki jo moški lik rešuje z odhodi od doma in občasnimi telefonskimi klici domov. Takrat se ljubeče pogovarja s sinom in s čustveno zadržanostjo, prizadetostjo ter občutki nemoči z ženo, kar se kaže v komunikacijskih kratkih stikih z eliptičnimi zamolki v njunem dialogu. Še bolj pa ta pripovedna čustva razkriva notranji monolog akterja, kot npr. v odlomku:

»Kaj je novega?« vpraša.

»Nič,« rečem in se počutim kot tepec, kot pravi idiot. Plašč povlečem s televizorja in pričnem tipati po daljincu.

»Nič? Zakaj pa potem kličeš?«

Oh, pomislim. Znaš bolje. Slab dan imaš. Slab dan, čeprav sem odšel. [...]

»Spodobi se.«

»Spodobi se? Še vse kaj drugega se spodobi, pa – «

Poznam ta pomenljivi premolk. Na izust ga poznam.

»Je doma vse v redu?« prazno vprašam.

»Odkar si šel, je precej bolje.«

»Hvala,« zamrmram. Delam se užaljenega. Se spodobi. Se mi zdi.

»Ni za kaj. Hvala tebi. Da si šel.«

»Vrnil se bom,« rečem, ker se ne morem spomniti boljšega. Na televizijskem zaslonu široko nasmejana družinska mati nosi na mizo nanizanim trem sinovom in možu zapečenega purana, s katerega kaplja maščoba.

»Oh, to me ne skrbi,« reče moja žena ledeno. »Saj boš spet šel.«

Molčim. Tudi ona molči. »Mi daš spet malega?« rečem (Blatnik 2000: 46–47).

V obravnavanih zbirkah minimalističnih kratkih zgodb prav dialogi odražajo na videz nepomembne poudarke, pomanjkanje pripovedovalčevega komentarja pa zahteva široko bralno sodelovanje, prav tako v kratkih zgodbah Polone Glavan, npr. Pravzaprav, Janko in Metka, December iz zbirke *Gverilci*. V kratki zgodbi Janko in Metka se pojavlja fokalizacija skozi oči majhne deklice Aleksandre, ki ima izjemno rada svojega veliko starejšega brata Andreja, on pa je, kar se razkriva med branjem, v incestnem razmerju s sestrice, ki tega ne more razumeti na ta način. Pripovedovani ali notranji monolog Aleksandre v zgodbi razkriva bogata pripovedna čustva ljubezni, občudovanja in pripadnosti bratu, a tudi strahu pred neznanim, kar lahko razbiramo tudi iz eliptičnih

zamolkov z emocionalnimi učinki, kot npr.: »Ti si tako blazno srčkana, pravi. Taka fina lička imaš in te očke ... Kar pojedel bi te, reče in me požgečka pod brado. Smejim se. Rečem, da me ne sme pojesti, da to boli. Smeji se mi in pravi, da me bo vseeno. Rečem mu, da bom povedala očiju in bo že videl« (Glavan 2018: 29).

V vseh treh analiziranih zbirkah kratkih zgodb gre za opazen pojav pripovedne empatije, ki je razvidna iz minimalistične eliptičnosti na ravni komunikacije, ki se kaže v obliki kratkih stikov in eliptičnih zamolkov z emocionalnimi učinki v pogovoru oz. dialogu. Literarne osebe skoraj nikoli ne povedo, kaj resnično mislijo ali čutijo, temveč izrekajo splošne fraze, podajajo pričakovane odzive, namige ali evfemizme, za katerimi se skrivajo globoka čustva (Hallett 1996: 489–494). Pripovedna čustva pa se v kratkih zgodbah lahko razkrivajo tudi s pripovedovanim ali notranjim monologom zlasti v zbirkah Polone Glavan in Andreja Blatnika.

4 Sklep

Prisotnost pripovedne empatije in pripovednih čustev kot posebnega vidika pripovedne oblike v izbranih zbirkah sodobne slovenske kratke proze Polone Glavan, Andreja Blatnika in Dušana Čatra se lahko razbira s poglobljenim branjem in odkrivanjem določenih značilnih postopkov minimalističnega diskurza. Analiza prisotnosti pripovedne empatije, zlasti po Cynthii J. Hallett (1996), Johnu Gardnerju (1984) in Suzanne Keen (2015 po: Zupan Sosič 2022), v izbranih zbirkah je pokazala, da je v izbranih minimalističnih kratkih zgodbah diskurz med subjekti le na videz površinski in pomensko izprazenjen, kar je razvidno iz postopkov minimalistične eliptičnosti ali odprtih mest na ravni komunikacije oz. dialoga z eliptičnimi zamolki kot posrednega načina izražanja čustev, občutij in mnenj.

Prispevek je nastal v okviru raziskovalne skupine P6-0156 z naslovom Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine, ki jo financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

Literatura

- ABÁDI-NAGY, Zoltán, 2000: The Narratorial Function in Minimalist Fiction. *Neohelicon* XXVII/2. 237–248.
- ARMSTRONG, Paul B., 2015: *Kako se literatura igra z možgani? Nevroznanost umetnosti in branja*. Prevedel Igor Žunkovič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- BLATNIK, Andrej, 2000: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba.
- BOŠNJAK, Blanka, 2015: *Med sodobnostjo in tradicijo*. Maribor: Založba Pivec.
- BREGER, Claudia, BREITHAUPT, Fritz (ur.), 2009: *Empathie und Erzählung*. Freiburg/Breisgau: Rombach.
- BUTTE, George, 2004: *I Know that You Know that I Know: Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*. Columbus: Ohio State University Press.
- CLOUGH, Patricia Ticineto, HALLEY, Jean, 2007: *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, London: Duke University Press.
- COLLADO-RODRIGUEZ, Francisco, 2006: Minimalism, Post-humanism, and the Recovery of History in Bobbie Ann Mason's Zigzagging Down a Wild Trail. *The Southern Literary Journal* XXXIX/1. 98–118.

- ČATER, Dušan, 2010: *Džehenem*. Ljubljana: Študentska založba.
- FRICKE, Hannes, 2004: *Das Hört nicht auf: Trauma, Literatur und Empathie*. Gottingen: Wallstein.
- GARDNER, John, 1984: *Art of Fiction*. New York: Knopf.
- GENETTE, Gérard, 1992: Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Vladimir Biti (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. 96–115.
- GERRIG, Richard J., 1993: *Experiencing Narrative Worlds: on the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- GLAVAN, Polona, 2018: *Gverilci*. Ljubljana: Beletrina.
- GULAM, Sara, 2019: Nezan esljivi pripovedovalec, fokalizacija in ironija v romanih *Stud. chem. Helene Willfüer Vicki Baum in Eine Zierde für den Verein* Marieluise Fleißer. *Ars et Humanitas* XIII/2. 317–330. <https://doi.org/10.4312/ars.13.2.317-330>
- HALLETT, Cynthia J., 1996: Minimalism and the Short Story. *Studies in Short Fiction* XXXIII/4. 487–495.
- KEEN, Suzanne, 2006: A Theory of Narrative Empathy. *Narrative* 14. 207–236.
- KEEN, Suzanne, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- KEEN, Suzanne, 2008: Strategic Empathizing: Techniques of Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Narrative Empathy. *Deutsche Vierteljahrsschrift* 82. 477–493.
- KEEN, Suzanne, 2011: Introduction: Narrative and the Emotions. *Poetics Today* XXXII/1. 1–53.
- MATAJC, Vanesa, 2006: Epizacijske strategije v sodobni slovenski prozi. Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja 23*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 361–373.
- MIALL, David S., 2007: Feeling from the Perspective of the Empirical Study of Literature. *Journal of Literary Theory* 1. 377–393.
- NEUMANN, Birgit, NUNNING, Ansgar, PETTERSSON, Bo (ur.), 2008: *Narrative and Identity: Theoretical Approaches and Critical Analyses*. Trier: Wissenschaftliche Verlag Trier.
- NUSSBAUM, Marta C., 2001: *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- PERIČ JEZERNIK, Andreja, 2011: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- VIRK, Tomo, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- WALSH, Richard, 1997: Why We Wept for Little Nell: Character and Emotional Involvement. *Narrative* V/3. 306–321.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2022: *Nekaj v megli nad reko*. Maribor: Litera.