

Alenka Koron

Prispevki za žanrsko skico

Kovačičevega pisateljskega opusa

Uvod

Med slovenskim bralskim občinstvom, v literarni publicistiki in tudi v domači literarni vedi je v zadnjem času mogoče zaznati proces ali morda šele začetke procesa, ki se mu da reči kanonizacija nefikcijske umetniške proze v slovenski literaturi. Nefikcijske umetniške prozne zvrsti so aforizem, avtobiografija, biografija, pismo, dialog, esej, fragment, pridiga, literarni potopis in dnevnik.¹ Dodati bi bilo mogoče še spomine oziroma memoare, ki so lahko zajeti kot posebna oblika avtobiografije, saj so meje precej ohlapne². Tovrstno pisanje je pri nas zadnja desetletja količinsko v vzponu, pa tudi nekateri po nastanku starejši spisi so bili prav v zadnjem času v objavami postavljeni pred javnost. To še posebej velja za nekatere od teh zvrsti, npr. avtobiografijo, esej, dnevnik in memoare, ki se pri posameznih piscih včasih na različne načine tudi žanrsko mešajo in prekrivajo. Za ponazoritev nekaj imen: Marjan Rožanc (eseji), Taras Kermauner (eseji, spomini, avtobiografija), Jože Javoršek (eseji, spomini, avtobiografija, tudi dnevnik in pisma), Igor Torkar (avtobiografija, spomini). Tu so še spomini različnih partizanskih borcev in voditeljev od Staneta Semiča-Dakija, Ivana Mačka-Matije, Mihe Marinka, Joža Vilfana, do Aleša Beblerja in drugih ter po drugi strani spomini informbirojskih žrtev in golootoških zapornikov, npr. Cvetka Zagorskega itd.; nadalje Josip Vidmar (spomini), Dušan Pirjavec (dnevnik), Edvard Kocbek (dnevnik).

Vsega tega pisanja kajpak še zdaleč ni mogoče imeti za umetniško prozo. Toda paralelno se je v sodobni slovenski beletristiki obilno razmahnilo romanopisje in krajša proza z izrazito avtobiografsko podlago, ki v nekaterih primerih prežema celoten pisateljski opus posameznega avtorja. Avtobiografskost je npr. značilna za Vitomila Zupana, spet Marjana Rožanca, nekatera dela Pavleta Zidarja, Borisa Jukića in Andreja Morovića in še prav posebej za Lojzeta Kovačiča. Toda življenjepisna dejstva, okoliščine in podatki so večinoma literarno adaptirani, spremenjeni in predelani ter ponavadi zakriti ali zamolčani. Nasprotno pa so pri Kovačiču načrtno in hoté razkriti, docela transparentni, kar se da verodostojni, »resničnosti« zvesti, in-

¹ Prim. Klaus Weissenberger (ur.): *Prosa-kunst ohne Erzählen: Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen, Niemeyer, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 34), kjer je vsaka od zvrsti tudi podrobneje obdelana.

² Rolf Tarot: *Die Autobiographie*, v: K. Weissenberger (ur.), n. d., str. 33.

tegralni del njegovih besedil. Z izjemo inicialk namesto osebnih in včasih tudi topografskih imen pri njem ni skrivalnic in ugank in potemtakem nikakršne kriptonavtobiografije, ampak se avtobiografskost stika z avtobiografijo oziroma se preliva in prehaja vanjo.

Ta trditev seveda implicira razločevanje med avtobiografskim ali tudi avtobiografičnim oziroma med avtobiografskostjo ali avtobiografičnostjo (v rabi so vse variante) ter med avtobiografijo. Res se po etimologiji oba izraza nanašata na opisovanje oziroma pisanje o lastnem življenju, gre pa za neenakovredna in pravzaprav različna pojma. Medtem ko je avtobiografija kljub aporijam in paradoksom v poskusih preciznejšega določanja njenih vsebinskih in formalnih karakteristik vendarle nekakšna (nefikcijska prozna) žanrska invarianta, se pojem avtobiografski lahko veže z različnimi proznimi zvrstmi, npr. romanom, novelo, črtico, kratko zgodbo itd., a tudi z neproznimi žanri, npr. v dramatik in v poeziji. Včasih ga nadomešča bolj posredna aluzija na »avtobiografske elemente« v določenem tekstu ali v skupini del. Drugo vprašanje pa je, ali so zveze, kot sta avtobiografski roman ali avtobiografska črtica, sploh prave žanrske oznake³.

A čeprav je pojmovna distinkcija med avtobiografijo in avtobiografskim romanom, pri kateri prihaja v publicistični rabi največkrat do netočnosti in zamenjav, v literarni vedi znana in uveljavljena⁴ in — ko je enkrat vpeljana — ne bi smela delati preveč težav, v praksi že zaradi raznolikosti tekstualne baze ne gre vse prav gladko. Povrh tega se teoretski argumenti, ki skušajo utemeljiti razliko med njima, takoj zadrgejo v gordijski vozeli temeljnega vprašanja o razmerju med resnico in fikcijo, realnim in imaginarnim, oziroma vprašanja o referenci in referencialnosti diskurza sploh. Eden najbolj razdelanih poskusov, kako ločiti avtobiografijo od avtobiografskega romana (in se pri tem spretno izogniti intrigantnim filozofskim razsežnostim), je Lejeunov. Po Lejeunu, ki stavi predvsem na pragmatiko, njegovo izhodišče pa je v glavnem lingvistično in formalno, je temeljni pogoj za avtobiografijo avtorjevo pričanje oziroma priznanje o avtobiografičnosti, tj. sklenitev avtobiografskega pakta z naslovljencem. Večina Kovačičeve proze temu kriteriju za avtobiografijo (vsaj če štejejo tudi retrospektivna avtorska priznanja) očitno ustreza. Po Lejeunu avtobiografski pakt prek družbeno kodificirane, a vendarle že v samem tekstu verifikabilne pogodbe (*contrat*) med avtorjem, delom in bralcem, zvabi bralca v igro z iluzijo. Nasprotno pa romaneskni pakt predpostavlja implicitno ali eksplicitno priznanje fiktivnosti⁵.

Konjunkturi v slovenski nefikcijski prozni produkciji in v sodobni avtobiografski beletristiki skuša po svojih močeh slediti, jo razumeti in razložiti tudi domača literarna veda. Poleg pridige, ki je imela poseben pomen v »suhih letih« slovenske književne tvornosti, je od vseh zgoraj naštetih nefikcijskih zvrsti pri nas razmeroma še najbolj obdelan esej. O povečanem zanimanju za vprašanja avtobiografije, avtobiografskosti, dnevniškega pisanja, spominke literature in »jaz« pripovedi, ki ga

³ Janko Kos npr. avtobiografskega romana med stoainpetdesetimi naštetimi ali podrobneje obravnavanimi zvrstmi romana sploh ni omenil. Prim. J. Kos: *Roman*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983 (Literarni leksikon; 20).

⁴ Prim. npr. Roy Pascal: *The Autobiographical Novel and the Autobiography, Essays in Criticism*, 9. april 1959, str. 134—150. Prim. tudi geslo *Avtobiografija*, ki sta ga podpisala Jože Šifrer in Janko Kos v *Enciklopediji Slovenije I*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1987, str. 153.

⁵ Prim. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, str. 13—46.

imam hkrati za sledi in manifestacije kanonizacijskega procesa, pa priča serija slovenističnih in komparativističnih študij, razprav in drugih zapisov, tudi diplomskih in magistrskih nalog, nastalih v zadnjem času⁶.

Skupna značilnost teh spisov je, da načelno večinoma korektno navajajo temeljne lastnosti obravnavanih žanrov. To še posebej velja za dnevnik in spomine in v glavnem tudi za avtobiografijo. Zanimivo, čeprav morda nekoliko problematično, je, da Igor Grdina, avtor edine domače (a žal še neobjavljene) monografije o avtobiografiji doslej, spomine razume kot avtobiografiji nadrejen pojem ter glavnino svojega dela preusmeri v razučevanje avtobiografike: glede na uvodni zastavek je avtobiografika povsem na novo uveden, nikjer jasno preciziran pojem, ki mu omogoči, da slovenske avtobiografije in spomine obravnava združeno. V večini spisov je osrednji problem odnosa med dokumentom in literaturo, med resnico in fikcijo, ustrezno evidentiran, manj pa interpretiran: ni podrobnejše razgrnitve njegovih razsežnosti ali vsaj ne bolj radikalne razdelave konsekvenc. Zato ni čudno, da je v strokovnem pisanju pogosto in samoumevno rabljena oznaka »avtobiografski«, ki sloni ravno na tem odnosu, od vseh v obtoku pravzaprav še najbolj laksana in končno tudi najmanj reflektirana.

Z vso subjektivno pristranskostjo imam Kocbekove vojne dnevnike (*Tovarišjo in Listino*) in Kovačičeva dela za centralne katalizatorje kanonizacijskega procesa in interesa. Njihova ustvarjalna moč, sijajna pisava, visoki artizem, velikopotezna in — ob poudarjeni krhkosti posameznika, njegove naključne zgodbe ali morda usode, ter enkratnosti njegove poti skozi čas — gosta kontrastna mreža povsem osebne in intimnega zajemanja konkretnih tem, pa tudi univerzalnih človeških problemov v nekem kriznem obdobju, vse to so odlike, ki ne morejo biti sporne spontane in intuitivnemu dojemanju današnjih bralcev, pa naj so ti naključni ljubitelji beletristike, literarni sladokusci ali literarni znanstveniki. Domnevam torej, da se ta dela danes večinoma berejo kot literatura. Še posebej to velja za generacije, ki jim njihov dokumentarni truizem ni in ne more biti več prezenten v enaki meri kot neposrednim sodobnikom. Vsaj literarni znanstveniki pa se pri zvrstnem določanju ob Kocbeku, bolj kot ob Kovačičevih daljših tekstih, kjer je to skoraj samoumevno — saj Kovačič pač prihaja »iz druge smeri« — morda ne bi hoteli kar takoj strinjati, da gre vendarle (tudi ali predvsem?) za odlične romane.

⁶ Gre za naslednje spise: Darinka Jocić-Ambrož: *Avtobiografska proza Lojzeta Kovačiča*, *SRL*, 26, 1978, št. 2, str. 177—192; France Bernik: *Avtobiografski liki v Cankarjevi pripovedni fikciji*, *SRL*, 28, 1980, št. 3, str. 271—296; France Bernik: *Avtobiografsko v novejši slovenski vojni prozi: tipologija pripovednih položajev*, v: Boris Paternu & Franc Jakopin (ur.): *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Filozofska fakulteta, Ljubljana 1988 (Obdobja; 8), str. 145—49; Marjan Dolgan: *Vprašanje spominke literature*, v: Boris Paternu & Franc Jakopin (ur.): *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Filozofska fakulteta, Ljubljana 1988 (Obdobja; 8), str. 177—85; Miran Hladnik: *Majcnov avtobiografski fragment med spomini in podoživljanjem: (poskus transformacijske literarne analize)*, *SRL*, 37, 1989, št. 4, str. 463—469; Igor Grdina: *Vojni dnevnik Edvarda Kocbeka*, *SRL*, 36, 1988, št. 4, str. 427—436; Franc Zadavec: *Zavest o romanu in njegova »prva oseba«* (v današnji beri): *zapisek ob prvem »Kresniku«*, *Delo, Književni listi*, 6. junij, 1991, str. 13; Mateja Dimnik: *Problem avtobiografske in erotične literature pri Henryju Millerju in njen vpliv na Slovenskem*. Dipl. naloga na oddelku za prim. knjiž. in lit. teorijo. Ljubljana 1988 (neobj.); Igor Škamperle: *Dnevnik kot oblika literarnega pisanja*. Dipl. naloga na oddelku za prim. knjiž. in lit. teorijo. Ljubljana 1990 (neobj.); Igor Grdina: *Avtobiografija pri Slovencih: od začetkov do nastopa moderne*. Magistrska naloga na odd. za slovenski jezik in književnost. Ljubljana 1991 (neobj.).

V čem je problem? Niti intimni dnevnik niti avtobiografija ali avtobiografske izpovedi, ki tvorijo glavnino in veliko večino Kovačičevega pisanja⁷, nista prava, eminentno literarna žanra v tradicionalnem pomenu te besede⁸ (kot to velja za triado lirika, epika, dramatika ali za zvrsti, kot so roman, novela, povest, črtica itd.). O njih se govori tudi kot o paraliterarnih (Dolgan) ali o polliterarnih (Kos) žanrih oziroma zvrsteh. Povrh tega pa niti po Lejeunu nadvse odločilen kriterij avtorske intence ne zagotavlja posebne lagodnosti pri preciziranju žanra. Nobeden od obeh avtorjev romansiranja intimnega dnevniškega oziroma avtobiografskega gradiva ni razglasil za svoj primarni namen. Kocbek, ki npr. v spremni besedi k *Listini* opravičuje in upravičuje avtorske predelave faktografske resnice v prid osebne resnice in večje umetniške prepričljivosti, in obenem paradoksalno zatrjuje, da dokumentarnost s tem ni izgubila na verodostojnosti, vseskozi govori le o svojem dnevniku⁹. Kovačič sicer v zvezi s svojim pisanjem včasih govori o avtobiografskem romanu¹⁰, ampak v podnaslovih se tako rekoč striktno izogiba žanrske oznake roman za svoje daljše tekste, največkrat sploh ne daje nobene oznake, *Prišleki* pa so npr. podnaslovljeni kot pripoved. Oznaka romansirana avtobiografija je spet neprikladna in niti avtor sam je nikdar ne uporabi. Glede na siceršnjo visoko raven pisateljske avtorefleksije in dovolj precizno literarno samorazčlemblo je to pač upoštevanja vreden podatek. A najmanj tako pogosto kot z oznako avtobiografski roman je svoje pisanje označil tudi kot avtobiografijo že v samih pripovednih tekstih (posredno nemara prvič v *Resničnosti*, večkrat pa od *Pet fragmentov* naprej). Toda označil ga je še kot spomin, izpoved, celo kot dnevnik, torej s samimi nefikcijskimi žanrskimi pojmi, včasih pa tudi z mešanico vseh. V sicer splošnem kontekstu esejističnega razmišljanja o današnjem trenutku romana, ki pa očitno meri tudi na njegovo prozo, je npr. zapisal, da bo literatura v tem »dorečenem svetu«

⁷ Janko Kos je npr. zapisal takole: »Kovačiča moramo zato prišteti k avtorjem — pri Slovencih je za to pisateljsko vrsto najznačilnejši Cankar — ki gradivo za svojo pripovedno prozo črpajo skoraj izključno iz lastnega življenja. Njihova proza je avtobiografija, izpoved, spomin na preživeto, sodba ali samogovor o sebi.« Prim. Spremna beseda, v: L. Kovačič: *Resničnost*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1976, str. 218.

⁸ Prim. Janko Kos: *Očrt literarne teorije*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983, str. 183.

⁹ Prim. E. Kocbek: *Listina*, Slovenska matica, Ljubljana 1982 (Spomini in srečanja, 2), str. 549. Kocbek pravi takole: »To poudarjam zato, ker se mi je ta sla po oblikovni obdelavi in vsebinskem dogajanju podaljšala celo v čas prirejanja dnevnika za tisk. Moje dnevniško gradivo me je tako dolgo stvariteljsko privlačevalo, dokler ga na nekaterih mestih nisem dopolnil v smislu dokumentacijske obogatitve ali spominke prepričljivosti. Svoje dnevniške zapiske pojmem namreč bolj kot svojo osebno zgodbo, ki jo moram čimbolj izdelano in prepričljivo izročiti prihodnosti, kakor pa kot brezosebni dokument, ki bi bil formalno avtentičen, v resnici pa razvojno sterilen. Tako je v dnevniku moja osebna resnica zadobila premoč nad faktografsko resnico v smislu umetniške resnice, ki je bolj zvesta integralu resničnosti kakor vsoti posameznih njenih delov. In vendar dokumentarnost z njo ni izgubila nič na svoji verodostojnosti.«

¹⁰ Npr. v *Delavnici*, v: L. Kovačič, *Preseljevanja*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1974, str. 417 f ali str. 464.

»... vseeno ohranila možnost, da bo ostala dnevnik, spomin, reminiscenca, vibracija resničnosti, razpršeno sevanje idej, miselni proces o zgodovinskih trenutkih in odražanje avtorja, njegovega življenja, njegove avtobiografije, njegove avtobiologije«¹¹.

Lojze Kovačič in avtobiografija

Ko se v *Kristalnem času* ozira nazaj, avtor pravi:

»Osebnost sem želel popisati lastno življenje, torej življenje tega, katerega ime bodo nosile platnice te knjige, ne pa kogarkoli drugega, do nespoznavnosti spremenjenega, izza katerega bi le tu in tam mogoče stopil sam. Tako sem navajen, da se mi ne zdi dobra stvar, pri kateri za obleko ne razbereš izvorno, ker je predaleč od snovi...«¹²

Kovačič piše o sebi in hoče pisati o samem sebi in svojem življenju čimbolj iskreno in »po resnici«, zvesto sledeč resničnosti, (kakor ni le po naključju naslov enega od njegovih romanov). To je zanj nedvomno estetski imperativ in etična odločitev hkrati, obenem pa je tudi eden od pogojev in temeljnih določil avtobiografije, zato je ob Kovačičevem opusu smiselno podrobneje osvetliti njene žanrske karakteristike. Avtobiografija ima v zahodnoevropski sferi dolgo in bogato tradicijo. S svojimi mojstroviniami od Avguštinovih *Izpovedi*, *Življenja* Benvenuta Cellinija, Rousseaujevih *Izpovedi*, do Goethejeve *Pesnitve in resnice* in Chateaubriandovih *Spominov z onkraj groba*, ki so bile obenem konstitutivne za izoblikovanje konvencije, in z drugimi pomembnimi dosežki svoje vrste ter z resnično množično povprečno produkcijo brezimnih piscev je ohranila vitalnost vse do današnjih časov.

V čem je torej njena specifičnost in kakšne so temeljne značilnosti avtobiografije? Za orientacijo in izhodišče vsebinske razčlenbe lahko rabita naslednji definiciji:

»/Avtobiografija je/ prozna retrospektivna pripoved neke realne osebe o svoji lastni eksistenci, kadar poudari svoje individualno življenje, še posebej zgodovino oz. razvoj svoje osebnosti.«¹³

In še druga:

»... /V avtobiografiji/ avtor za nazaj pripoveduje svoje lastno življenje in je pri tem vezan na dejstva, ki jih sicer z izborom, poudarki in interpretacijo lahko postavi v določeno osvetljava, ki pa so kot taka že vnaprej dana.«¹⁴

Definiciji sta, kot podobni izdelki te vrste, do določene mere tavitološki, krožne narave in pač nista idealni, v posameznostih, npr. kar se obligatornosti prozne forme tiče, sta celo oporečni. Toda za razgrnitev temeljnih pogojev žanra sta dovolj instruktivni. Zanj je torej značilna:

¹¹ Lojze Kovačič: Glosa k »današnjemu položaju srednjeevropskega romana«, *Delo, Književni listi*, 30. maj 1991, str. 13.

¹² L. Kovačič, *Kristalni čas*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1990, str. 162.

¹³ Prim. P. Lejeune, n. d., str. 14.

¹⁴ Prim. Klaus-Detlef Müller: Problem der Gattungsgeschichtsschreibung literarischer Zweckformen — am Beispiel der Autobiographie, v: *Textsorten und literarische Gattungen: Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979*. Hrsg. vom Vorstand d. Vereinigung d. Dt. Hochschulgermanisten. Berlin, E. Schmidt, 1983, str. 294 f.

1. Identiteta avtorja, v prvoosebni avtobiografiji (lahko so namreč tudi tretjeosebne) tudi pripovedovalca in junaka pripovedi. V tem se zelo razlikuje od biografije, kjer ta identiteta ni uveljavljena in kjer avtor opisuje življenje neke druge osebe.

2. Dolžina avtobiografije je sicer povsem poljubna, vendar pa ima avtobiografija svojo časovno globino, torej razsežnost v času, in predpostavlja gibanje v njem, takšno gibanje namreč, ki lahko ujame konture nekega življenja (definicija evocira to razsežnost z opozorilom na retrospektivno pripoved s poudarkom na zgodovini, razvoju lastne osebnosti). To jo načeloma ločuje od zgolj deskriptivnega avtopopretra. Pripovedovalcu je mogoče na pretekle dogodke gledati tudi z velike časovne distance, kar avtobiografijo po drugi strani družiti s spomini ali memoari. A medtem ko zajema avtobiografija bolj iz intimne, zasebne sfere, povzemajo spomini predvsem dogodke iz javnega življenja, pričevanja o pomembnih zgodovinskih odločitvah, dogodkih in sodobnikih, videnih ali doživetih skozi oči pogosto tudi v pomembnih javnih zadevah soodločujočega posameznika. Intimnost zapisovanja jo po drugi strani povezuje z dnevnikom, s katerim ji je skupno monološko zapisovanje, od njega pa jo razločuje manjša časovna distanca, saj gre pri dnevniku za markirano dnevno ali vsaj bolj ali manj redno, kronološko si sledeče zapisovanje vsebin, ki pa so spet lahko zelo podobne avtobiografiji kot taki.

3. Zahteva po avtentični, resnični pripovedi o življenju in zvestobi historični resničnosti. Ta zahteva jo bolj v vsebini kot v formi približuje historiografiji in (tudi prek memoarov) kroniki.¹⁵

Toda vse te značilnosti avtobiografije se v medsebojni interakciji v resnici relativirajo. Notranja dialektika osnovnih konstituant ima za posledico kontaminiranost vsake od teh značilnosti z drugo in šele tako se splete relevantna mreža temeljnih implicitnih predpostavk žanra in njegove specifikke.¹⁶ Rezultat pa je neizbežno nesamoidentiteta subjekta, sovpadanje oziroma stapljanje časovnih ravni in perspektiv in »mehčanje« resnice s hermenevtiko.

Pogoji za samorazumevanje avtorja oziroma subjekta, ki omogočajo pripovedovanje in pisanje avtobiografij, so zavest o izjemnosti, enkratnosti in dragoceni nenadomestljivosti vsakega posameznega življenja in so metafizične narave. Predpostavljajo preseganje mitske zavesti in zavest o človeku kot — vsaj glede na ostale predstavnike svoje vrste — avtonomnem zgodovinskemu bitju, ki pozna in občuti razliko med sedanostjo, preteklostjo in nepredvidljivo prihodnostjo. To je človek, ki se zaveda singularnosti svoje življenjske avanture in o njej pripoveduje drugim seveda tudi zato, da bi se vpisal v njihov (zgodovinski) spomin.

Razvoj avtobiografije torej sovpada z razvojem evropskega individualizma; od javnih zadev in zgodovine se obrača v privatnost, zasebnost, k osebni zgodovini in lastni zgodbi. Subjekt postane samemu sebi predmet, kot že pred njim mitološki Narcis se sreča s svojo podobo, s svojim dvojnikom, z Drugim v sebi in z lastno podobo v odsevu, v zrcalu. Vznemirjenost in fascinacija nad lastno podobo v zrcalu,

¹⁵ Prim. R. Tarot, n. d., str. 27—43 in ustreza gesla v *Meyers kleines Lexikon Literatur*, Mannheim, Wien, Zürich, Bibliographisches Institut, 1986 (Meyers kleines Lexikon).

¹⁶ Temeljno delo, ki sistematsko razvija implicitne filozofske predpostavke avtobiografije, je še vedno razprava Georgesa Gusdorfa: *Conditions et limites de l'autobiographie*, v: Günter Reichenkron & Erich Haase (ur.), *Formen der Selbstdarstellung — Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*, Berlin, Duncker & Humblot, 1956, str. 105—128. V nadaljevanju (precej skopo) povzgam nekatere bistvene postavke iz Gusdorfove razprave.

prepoznavanje sebe prek Drugega je, kot je znano, po Lacanu eden od pogojev samoidentifikacije, zrcalni stadij (v zgodnji otroški dobi) pa konstitutiven za normalno funkcioniranje jaza.

Krščanstvo je k razvoju individualizma prispevalo nove antropološke poudarke, obrat k notranjemu življenju, ki se odvija kot dialog duše z Bogom, izpoved in spoved njenih skrivnosti in grehov z vsó ponižnostjo in kesanjem. Vse to je razvidno tudi iz Avguštinovih *Izpovedi*. Z renesanso in naraščajočo sekularizacijo pa je zavel nov duh, obvezno kesanje in pokoro je zamenjalo preprostejše samoopazovanje človeka, takšnega, kakršen pač je po svoji naravi — zelo pomembni za razvoj avtobiografije so bili npr. Montaignevi *Eseji* — in, kot pri Celliniju, tudi v svoji novi svobodi in dejavnosti, v razgibanem posvetnem življenju in pri ustvarjanju. Novoveški individualizem kot vrednota se je pri Rousseauju v *Izpovedih* dopolnil z zavzetim čudenjem in navdušenjem nad lastno genialno izjemnostjo. Slavni začetek *Izpovedi* se (v prevodu Silvestra Škerla) glasi takole:

»Snujem delo, ki mu do sedaj še ni para in ki ne bo imelo posnemovalcev, ko bo končano. Svojim bližnjim hočem prikazati človeka v vsej njegovi resničnosti; in ta človek bom jaz.

Jaz sam. Čutim svoje srce in poznam ljudi. Nisem ustvarjen kakor kdorkoli izmed tistih, ki sem jih videl; drznem si misliti, da sem drugače ustvarjen kakor ostali ljudje. Če nisem nič boljši, sem vsaj drugačen. Ali je storila narava prav ali narobe, ko je razbila kalup, v katerega me je ulila, o tem boste lahko sodili šele potem, ko preberete moje delo.«¹⁷

Samonanašanje jaza, zrcalna podoba, ki neizbežno vključuje imaginarni moment in ki implicira mene — tukaj — zdaj, pripovedujočega o preteklih dogodkih, zato preteklim dogajanjem vedno nekaj dodaja in v tem primeru vrača v sam akt pisanja. Subjekt je pač pišočič jaz, ki je pri Kovačiču npr. že v *Petih fragmentih* in še laže v *Prišlekih* ali *Kristalnem času* lahko vsak trenutek tematiziran in večkrat tudi je; podobno velja tudi za sam proces pisanja. Subjekt, ki je torej podvojen, hoče ujeti trajanje, razvoj v času in ponovno vzpostaviti svojo trdnost, enotnost in identiteto prav s pomočjo časa. Ali kot pravi pisec:

»Človek hoče, recimo, zmeraj na novo občutiti svojo lepoto in resničnost . . . hegemonije, mistike, konvencije izumirajo vsak hip . . . to je dinamika življenja, narcis ne mara videti svojega videza v stoječi, ampak tekoči vodi . . .«¹⁸

Vzpostavljanje trdnosti v zmešnjavi gibanja, sredi menjav, nestabilnosti in spremenljivosti vseh časov pa je kontradiktorno stremljenje, ki se ne more udejanjati v ustvarjanju popolnih monolitov, ampak *stasis* v potekanju, v minevanju lahko ujame kvečjemu v »kristalih časa«. Naslov zadnjega Kovačičevega dela, *Kristalni čas*, sijajno evocira jedro tovrstnih aspiracij.

Obračun s preteklostjo avtobiografa postavlja v skušnjavo, da bi se lotil apologije, upravičevanja in opravičevanja svoje življenjske poti. Avtobiografija je gotovo eden od načinov iskanja skrivnosti nekega bivanja v svetu, drugo branje lastne življenjske skušnje, ki ji šele spomin podeli možnost prostorsko in časovno strniti vse preživeto, celo presanjano ali samo zasluteno in začuteno v neko (knjižno) celoto.

¹⁷ Jean Jaques Rousseau: *Izpovedi*. Slovenska matica, Ljubljana 1955, 1. knj., str. 9.

¹⁸ L. Kovačič: *Basel: — /tretji fragment/*. Cankarjeva založba, Ljubljana 1989, str. 21.

Zaradi časovne razdalje med pišočim in preteklim jazom je avtobiografovo modificiranje preteklosti povsem verjetno, vse, kar se je pripetilo njemu in drugim, pa dobi s pripadnostjo osebnemu življenju tudi subjektivno perspektivo. Avtobiografija zato ni izvedljiva v popolni objektivnosti.

Bistvene teme, strukturne sheme avtobiografije so konstitutivni elementi posameznikove usode in subjektivne izkušnje. Pri Kovačiču so to različne iniciacije, skozi katere mora, konflikti z institucijami vseh vrst, ambivalence medčloveških odnosov in razmerij, eros in seksus, literatura in smrt. Temeljna gesta avtobiografije združuje iskanje s preteklostjo prekritih usedlin in osvobajanje od njih in je torej hkrati emancipacijska gesta. Obenem pa ni dejanje revolta, temveč skuša pričati o tem, da življenje — kljub vsem nesmislu, ki so ga prečili — ni bilo izživetvo v prazno; je torej poskus sprave z njim.

Toda Kovačičev opus zahteva glede tega vsaj nekaj prilagoditev. Tudi ta za avtobiografijo tako tipična težnja se pri njem oblikuje tipaje in postopno, zares polno uveljavi pa menda šele s *Prišleki*. Vendar pa nikdar povsem ne izrine svojega nasprotja. Že družbene okoliščine ob izidu *Zlatega poročnika*, fragmenta prve, v požaru uničene verzije *Resničnosti*, zaplemba revije in sodno preganjanje, kot tudi ton celotnega kasnejšega besedila, kjer nadrobni opisi početja in pripovedovalsko komajda komentirani pogovori neskončno nazorno sugerirajo vzdušje fizične prisile in mučnih psihičnih pritiskov, ki jih prestaja osrednji junak v vojaški instituciji, dajo slutiti, da gre v njegovem pisanju tudi za gesto revoltiranega individualista. Čustvena napetost se močno stopnjuje in silovito sprosti v *Petih fragmentih*, še posebej v prvem delu, nabitem s strastnim ogorčenim ljudomrzništvom, enako neizprosnim do sebe kot do drugih, daleč od miru in sprave s sabo in svetom. Še v bolj umirjeno intoniranem *Kristalnem času* pa npr. piše:

»Nekaj možnosti seveda še imam v svojem položaju: sovražiti svet ali ga imeti rad... ta možnost se je v meni zbudila in zdaj išče hrano... dovolj zanjo je gib, izraz, obleka in že izbruhne na dan simpatija ali antipatija.«¹⁹

Metodološko gledano, je avtobiografija v podobnem položaju kot sodobna historiografija, ki poudarja nemožnost pozitivistične rekonstrukcije zgodovine same na sebi in obravnava zgodovino naratološko, kot zgodbo, pripoved.²⁰ Iluzija, ki vstopa na mesto resnice, se namreč začneja v trenutku, ko pripoved podeli dogodku neki smisel, v trenutku, ko se je zgodil, pa jih je lahko imel več ali pa sploh nobene. Ravno postulat smisla narekuje selekcijo dejstev, ki jih je treba ohraniti, ali detajlov, potrebnih močnejše osvetljava. Tudi zato sta vrednost in pomen avtobiografije onkraj preverljive eksaktnosti in resnice, v subjektivni resnici človeka, njegovi podobi samega sebe in sveta ter celo sanj ustvarjalca, ki v tem procesu ustvarja tudi samega sebe in s tem vpliva na lastno prihodnost, nekako tako, kot je zapopadeno v znani krilatici: *fare et en faisant se faire*.

Pri tem početju se časovne perspektive poljubno teleskopirajo in medsebojno prežemajo, a medtem zbirajo o sebi tudi spoznanja, ki so nadosebne veljave. Podobno je tudi v historiografiji, kjer je objektivni prostor zgodovine vedno mentalna projekcija zgodovinarja. Tako avtobiograf kot zgodovinar sta torej ujeta v hermenevitični krog.

¹⁹ N. d., str. 57.

²⁰ Izbor tovrstnih teoretskih spisov je zdaj na voljo tudi v slovenskem prevodu. Prim. Oto Luthar (ur.): *Vsi Tukididovi možje: Sodobne teorije zgodovinskega pisača*. Krt, Ljubljana 1990 (Knjižna zbirka Krt; 70).

Avtobiografija je torej mesto, ki kaže v ustvarjalčev napor podeliti smisel lastni življenjski pustolovščini in legendi. Vsak je namreč sam sebi prva priča in najbrž prvi sodnik. Še vseeno pa proizvedeno pričevanje ni dokončno avtoritativno; dialog življenja z življenjem pač nikoli ne doseže cilja v iskanju lastnega absolutnega.

Skica

In še nekaj se po notranji nujnosti žanra izmika totalizaciji: v nobenem primeru avtobiograf ne more popisati lastne smrti. A tudi začetek je pravzaprav nedoločljiv, lahko je poljubno postavljen na različnih časovnih izsekih življenjske zgodbe. Avtobiografija je tako že po definiciji obsojena na fragment in fragmentarnost je njeno generično bistvo. Nič čudnega torej, če fragment pri Kovačiču lahko postane nekakšen substitut za žanrsko oznako, stoji lahko v podnaslovu (v delu *Basel — /tretji fragment/*), v naslovu (*Pet fragmentov*), v drugi varianti — kot opusku — pa spet v podnaslovu izbora iz lastnih del (*Sporočila iz sna in budnosti*) itd.

Spričo etične zaveze o zvestobi resničnosti je samo na prvi pogled presenetljivo, da sanje tvorijo tako pomemben del avtobiografskega izkustva. Kajti če že konstitutivni akt subjekta in obenem pogoj za funkcioniranje jaza vključuje imaginarni moment in torej predpostavlja fuzijo realnega in imaginarnega, jaza in njegove fantazmatske podobe, je pač samoumevno, da nastaja mentalni prostor subjekta s kršitvijo tradicionalne zapore med realnim in imaginarnim, med resničnostjo in literaturo, oziroma da ta mentalni prostor vzdržuje ireduktibilno vez med njima.

Takšnih in drugačnih paradoksalnosti žanrskih implikacij avtobiografije se avtor prav dobro zaveda, saj je sledi tega zavedanja, npr. v obliki spoznanja, da je drugost vpisana v subjekt ali spoznanja o nedosegljivosti totalnosti avtobiografskega pisateljskega projekta večkrat mogoče najti v samih tekstih:

»Ker ni roman /ta špeh, ki sem ga pisal dobro leto dni, op. A. K./, ne morem žal na junaku ničesar spremeniti. Moje edino opravičilo, da sem pripovedoval o sebi, je, da sem se kvazi podvojil in govoril tako o nekom drugem. To dodajam v opravičilo. Ne vem pa, če ni hlinjeno. Po drugi strani pa je spet res, da je vsak primer, tudi moj, zanimiv. Univerzum slehernika, vsakega bitja, mravlje na primer, je razburljiv. Univerzum vsakogar je univerzalen.«²¹

Podobne sledi so še v motih k raznim delom in so, včasih tudi v obliki sentenc, sploh pogoste v avtorefleksivnih in avtotematskih pasażah, nanašajočih se na lastno pisanje.

Kaj torej reči o žanrski pripadnosti Kovačičevih del, ko sam avtor odkriva in reflektira njihovo naravnost k avtobiografiji, konstitutivni elementi, s katerimi je definirana njena *species*, pa se eden za drugim razgrajujejo z lastnimi drugostmi, v protislovja, ki s svojo notranjo dialektiko podirajo oziroma kršijo mejo med resnico in fikcijo, med realnim in izmišljenim, ter tudi avtorjev vrhovni (etični) imperativ po »resničnosti« dodobra napolnijo z (estetskimi) ambivalencami, in ko za povrh taista dela dobivajo nagrade kot romani?

Za začetek vsaj to, da učinkovito spodnašajo mejo med avtobiografijo in romanom, ki naj bi jo po načelu avtorske intencé zagotavljal avtobiografski pakt. To me-

²¹ L. Kovačič: *Prišleki*. Slovenska matica, Ljubljana 1985, 3. del, str. 393.

jo je Lejeune v avtokritičnem zapisu kasneje sam zrahljal in priznal zgolj relativno veljavo svojih definicijskih kriterijev²². Paradoksalne težnje avtobiografije k verjetnostnemu diskurzu in po drugi strani k subjektivnemu umetniškemu izrazu razkrajajo kredibilnost avtobiografske pogodbe, interaktivno součinkovanje njenih implicitnih predpostavk, zavedanje nesamoidentitete subjekta, spajanje časovnih perspektiv in ujetost ali »mehčanje« resnice v hermenevtiko pa tudi Kovačičevo pisanje potiska k drugemu polu ekstremā in približuje analognim strukturnim premikom in dogajanjem v modernem romanu.

Na sorodne premike v razmerju med avtobiografijo in romanom v sodobnem literarnem dogajanju drugod po svetu so že opozorili nekateri literarni znanstveniki. Pierre van den Heuvel, ki jih je detektiral v delih francoskih »novoromanovcev«, v *Georgikah* Clauda Simona, *Otroštvu* Nathalie Sarraute, *Ljubimcu* Marguerite Duras, in v *Zrcalih, ki se vračajo* ter *Angeliki ali očaranosti* Alaina Robbe-Grilleta, govori npr. o neoavtobiografski dejavnosti in o »novi avtobiografiji« (oznaka očitno aludira na sorodno za *novi roman*). Nova avtobiografija po njegovem ne išče kavzalne logike življenja, temveč skuša ujeti njegovo kaotično dinamiko, ne trudi se razložiti, temveč pokazati nerazložljivo, s tem pa priznava neulovljivosti imaginarnega enako vrednost kot dogodkom, katerih konkretne sledi naj bi znova našel spomin²³.

Mihály Szegedy-Maszák pa je skušal te premike osvetliti na ozadju postmodernizma, s konfrontacijo vala v novejši ameriški in evropski literarni produkciji in v konvergenci ter divergencah z njim izpostaviti najboljše madžarske dosežke te vrste (Péter Hajnóczy, Péter Esterházy, Lajos Grendel). Razloge za prehod od avtobiografskega romana k romanu kot avtobiografiji vidi, razen v historičnih okoliščinah, v produktu delovanja štirih komponent:

1. transformacije subjekta, pišočega jaza iz kreatorja v produkt literarnega teksta, ki ga oblikuje lingvistično okolje in izvaja intertekstualna intersubjektivnost;
2. problematizacije integritete subjekta, njegove razcepljenosti, fluidnosti, arbitrarnosti in kaotične narave njegovega izkustva;
3. dekonstrukcije tradicionalnih metafizičnih opozicij in hierarhij;
4. sprevačanja aristotelovske koncepcije umetnosti kot *mimesis* v vzpostavljanjem kontinuitete med umetnostjo in izkustvom.²⁴

Toda s postmodernimi analogijami v zvezi s Kovačičevim pisanjem je le potrebnost nekaj previdnosti. Res so v današnjem posnietzschejanskem času problematizirane vse tradicionalne opozicije tipa zunaj/znotraj, zgoraj/spodaj, subjekt/objekt, bistvo/videz, resnica/fikcija, pa tudi avtobiografija/roman, vsaj nekatere med njimi celo prav izrecno v njegovih lastnih pisateljskih avtorefleksivnih momentih in pasajah. Kljub temu pa se Kovačič noče predati vrednostni izenačitvi in svobodni igri imaginarnega in realnega, ampak vztraja pri svojem vetu imaginaciji, v skrajni antinomičnosti položaja:

²² Prim. P. Lejeune: *Le pacte autobiographique*, *Poétique*, 1983, št. 56, str. 416—434.

²³ Prim. P. van den Heuvel: »L'espace du sujet — la «nouvelle autobiographie», v: *Proceedings of the XIIth congress ICLA / Actes du XIIe congrès de l'AILC I-V*, München / Munich 1988. München, Iudicium Verlag, 1990, vol. 5, str. 85—90.

²⁴ Prim. M. Szegedy-Maszák: *The life and times of the authobiographical novel*, *Neohelicon*, 12, 1986, št. 1, str. 83—104.

»Med tistim, kar bom napisal, ko razmišljam in hodim po svoji sobi gor in dol, in trenutkom, ko primem stol in sedem, da tisto napišem, je to napisano že drugačno. Pekel labirintov se vijuga po glavi ... nikamor ne moreš zagotovo zapičiti svojo zastavo. A navzlic ravnodušnosti, ki me preveva zadnje čase, mesece, leto, začudenja, ki je močnejše od skepse nad spremembami in reakcijami v starosti — ta je zanimiva, kot katerokoli drugo obdobje — se imam na povodcu in se motrim. V mojem dremežu, polspancu, se mi včasih dozdeva, da so grehi, prekrški, nekdanje slabosti ali apetiti, ne bi bili niti tako neprimerni, če se ne bi venomer opazoval, si korakoma sledil, se imel pod stražo ... Sijajno bi bilo, če bi človek lahko spregovoril o sebi kot o golem dejstvu, tako kot časopis, ki od jutra mitraljira sleherni dan kot kak nor podoficir. Ampak faktov se žal drži bolečina ali interpretacija, s katero smo jih sprejeli, in te so dosti večje in hujše od njih samih. Treba je zato svoja dejanja zadrževati do skupuštva v sebi, da ne prebijejo oklopa, kot zadnji dinar, dokler te ne razžrejo.«²⁵

Kovačič se torej brani vstopiti v svet »olajšane« resničnosti nekakšne postmoderne opcije, diskretnemu gibanju v območju »mehke« resnice, želja po »prebolevanju«, po »okrevanju« mu je tuja kot skrb za lastno zdravje. Kljub dvomom in povsod prežeči skepsi zaradi nedosegljivosti absolutnega se noče odpovedati svoji skrajni ranljivosti in ireduktibilnosti »krivde«, ki ga razjeda in ki ne prikriva vezi z eksistencialistično svetovnonazorsko dediščino generacije slovenskih literarnih ustvarjalcev, iz katere je izšel. Tako vztraja v popolni odprtosti svojega iskanja med obema poloma, med avtobiografijo na eni in romanom na drugi strani, ne da bi si kdajkoli skušal poiskati razbremenitve v ironiji — ki je očitno ne mara, v ironiji kot obliki povezovanja nezdružljivih in nepomirljivih nasprotij.

Ton njegovega pisanja je morda prav zato izrazito elegičen, kajti idealizacija srečne in brezskrbne mladosti, ki spodbuja elegičnost npr. še pri Rousseauju, se pri njem razkrajja, v procesu njene evokacije jo sproti demitizira in razblinja na redke nenačete oaze in detaje. V težko in gosto, pa vendar sijajno gibko tkivo konkretiziranih ali interioriziranih intimnih stanj in delovanj, prizorov, srečanj in dejanskih historičnih dogajanj se pogosto zajedajo srhljivo pesimistične sentence, pa vseeno ne ostajajo enakomerno uglašene, resignirane racionalizacije, in so lahko vsak hip kontrastirane s krepkim zamahom strastnega posmeha; tudi to v tem tkivu ustvarja svojevrsten ritem.

Fragmentarnost kot generično bistvo avtobiografije, a obenem ena od značilnosti modernega romana, je lahko tudi osvobajajoča prednost pred pisatelju tako odiozno radikalno teleološkostjo²⁶ in kompozicijsko sredstvo, ki dopušča večjo komponibilnost posameznih časovnih izsekov. Fragmente je mogoče vedno znova drugače spajati in preurejati, kolažirati v nove fragmente, sestavljene iz več manjših, poljubno raztegniti razmeroma kratek časovni izsek, nekaj dni ali mesecev na več sto strani teksta in zgotosti desetletje v stavek ali dva, ter ju nato, zakaj pa ne, ena-

²⁵ L. Kovačič, *Kristalni čas*, str. 30.

²⁶ N. d., str. 129 f: »... enostavno, ker ne prenesem nobenih razrešitev in zaključkov, sneženih kep, ki se valijo čedalje večje s pobočja ... naj so razpleti še tako rafinirani, preprosti, domišljjski, na ravni svoje duše ne prenesem v tem ploskem življenju nobenih umetnih prepavov, obronkov, koncev ... /... / Naposled, ali ni dovolj silovito krut udarec, če prepustimo, kot se to venomer dogaja, človekovo pustolovščino nezaključeno, v nepremostljivi brezkončnosti, na odprti čistini ...«

kovredno postaviti skupaj. Fragment lahko vsrka vase že prej nastale samostojne novele ali v druge enote vključene fragmente in jih na novo premisi. Z izborom že zapisanih besedil tako lahko nastanejo nove knjige fragmentov — kakor je s *Preseleovanji*, ki jim je dodal povsem svežo enoto, *Delavnico*, in s *Sporočili iz sna in budnosti* tudi sam najbolje pokazal — ter učinkujejo kot nove, presenetljive »celote«.

Zato mislim, da žanrske specifične Kovačičevih del ni mogoče izčrpati le z avtobiografijo niti le z dekonstrukcijo opozicije med romanom in avtobiografijo. Gre prej za različne idiosinkrazije in — saj je že avtor sam sugeriral rešitev približno v to smer — hkrati za sinkretične spoje s sorodnimi, mejnimi, nefikcijskimi žanri, kot so dnevnik, spomini, biografski portret, aforizem, sentenca, esej in, naj dodam, celo kronika ter potopis, v visoko umetniško formo. Razen tega pač ne pride v poštev nobena statična rešitev, saj gre za opus, ki je rasel postopno več kot petinštirideset let in se tudi stilo zelo spreminjal. Krajši prozni teksti, nastali do *Dečka in smrti*, pa sploh zahtevajo še pritegnitev sebi ustreznih žanrskih obrazcev in konvencij. *Deček in smrt* je prvo daljše besedilo in je po obsegu in notranji členjenosti gradiva lahko roman, po vsebini pa je seveda izsek iz piščeve avtobiografije, čeprav vsebuje le malo indikatorjev tega žanra: ni spremljanja življenja skozi daljše obdobje, ni teleskopiranja oziroma zlivanja časovnih perspektiv, ni deklarirane avtobiografske intence in tudi ne avtorefleksivnih pasaž na temo lastne literarne dejavnosti. Bolj razvidni so v *Resničnosti*, kjer je z vložno avtobiografijo vzklik poganjek pisateljskega pristopa, ki ga je v kasnejših delih še intenzivno razvijal in izpopolnil. Tudi zapisi sanj se od uvodnega akorda v *Dečku in smrti* razširijo v obsežen samostojen niz *Sporočil v spanju*, v prvi knjižni objavi pridružen *Resničnosti*.

Že večkrat omenjena *Delavnica* je žanrsko zelo heterogena šola pisanja, prava valilnica kasnejših pisateljskih iskanj. Esejistična zasnova z razmišljanji o literaturi, avtorefleksijo lastnih postopkov in del, okoliščinami njihovega nastanka, je preprežena z izbranimi citati, aforizmi in sentencami drugih avtorjev in mnogimi lastnimi, a tudi z avtobiografskimi in spominskimi fragmenti, nekaterimi predelanimi in kasneje uporabljenimi v *Prišlekih*. V obsežnejših tekstih, napisanih po njej, so žanrske karakteristike avtobiografije že povsem razvidne in izpopolnjene ter amalgamirane z romanesknimi in z raznimi nefikcijskimi atributi in investicijami. V *Prišlekih*, ki so tozadevno mogoče najbolj kompleksni, najdemo npr. značilno kronikalno ogrodje v razmejitvi posameznih delov. Prvi se konča z okupacijo Ljubljane, drugi z njeno osvoboditvijo, tretji se začne z njo in konča z informbirojskim vrenjem, ki sovпада z odhodom v vojsko. Na to ogrodje je razpeta pripoved o dozorevanju individua in umetnika — pisatelja, ki *Prišleke* povezuje s tradicijo *Bildungsromana* in *Künstlerromana*, obenem pa tudi z romanom spominjanja, *roman mémoire*, vzorcem, ki ga najdemo v klasični obliki pri Proustu, včasih pa je celo blizu pikaresknemu romanu, čeprav bi seveda zastonj iskali jovialen lahkotni ton, značilen za večino del te vrste. Poleg tega je pripoved še nekakšna družinska saga, kronika neke družine, njenega razpadanja in razhoda. V tekstu najdemo cele biografije ali biografske portrete družinskih članov, naključnih znancev, nekaterih bolj ali manj pomembnih sodobnikov, kulturnih ustvarjalcev in umetnikov in memoarske vložke oziroma spomine na srečanja z njimi.

Najizrazitejša razlika od klasičnih avtobiografij, ki so bile vedno na nekoga naslovljene, Avguština npr. na Boga, Rousseaujeva na bralce, je pri Kovačiču odsotnost naslovljenca pripovedi. Monološko »pripovedovanje samemu sebi, ne drugim«²⁷ pa to pisanje približuje dnevniku brez rednih datacij, medtem ko so okvirne

²⁷ Prim. L. Kovačič, *Preseljevanja*, str. 512.

včasih ohranjene (npr. v *Petih fragmentih*, *Baslu*, *Kristalnem času*). Ko se v *Kristalnem času* znova vrne k vprašanju monologa, sicer zatrdi, da smo »v samoti zmeraj z Bogom« in da »se v samogovoru pogovarjamo z njim«, a se mu takoj zatem zapiše, da je »Bog ves čas poleg«²⁸, torej (samo) zraven. Toda pri podvojenem in fluidnem subjektu tudi monološkost ni nekakšna enostavna konstanta enega in istega glasu, pač pa kompleksna zgradba sprejemljivih in menjajočih se govornih instanc, porojenih iz raznoterih glasov pripovedi. Drsenje glasov različnega statusa izraža skrajno krhko identiteto, čeprav skuša vzbuditi vtis o enotnem izhodišču v subjektu kot viru pripovednega izrekanja.

Podobno pestra, z romanom in z avtobiografijo idiosinkratsko zvezana so tudi druga dela. Zgodovinski, kronikalni segment v *Petih fragmentih*, *Baslu* in *Kristalnem času* je v primerjavi s *Prišleki* potisnjen bolj v ozadje, ni pa povsem izbrisan. V njih dnevniški okvirji namesto otroških let in odraščanja zamejujejo pisateljeva zrela možka leta, zapolnjujejo pa jih pripovedi o njegovih službovanjih in ljubezenskem življenju oziroma o potovanju v mesto zgodnjega otroštva v *Baslu*, pretkane s fragmenti družinske sage in pikaresknimi pasusi, biografskimi portreti, anekdotami, sentencami in esejizmi, ki se zlasti razširijo v *Kristalnem času*, včasih celo s potopisnimi vložki, če ta izraz ne vodi predaleč od avtorjevih plastičnih opisov prostorskih konkretnosti z romanj po Ljubljani, Baslu, Dolenjski in drugod po svetu. Izjema brez dogajalnega kontinuuma je *Prah* s podnaslovom *Dnevnik, zapažanja, reminiscence*, izbor analitičnih drobcev brez (romaneskne) sinteze, sestavljen iz kratkih, z letnico približno datiranih reminiscenc, domislic, utrinkov, lastnih in tujih maksim, iz sentenc, komentarjev, anekdot, zapiskov, refleksij o otroštvu, smrti, svobodi, ljubezni, življenju, umetnosti, pisanju in drugem, urejen v trinajst nizov ali morda ciklov. Ves konglomerat žanrov pa je le eden od vidikov Kovačičeve pisateljske večičine, ki mora biti ponovno prekvašen skoz sito umetniške kompozicije oziroma zgradbe in stila. Toda to je že druga zgodba.

²⁸ Prim. *Kristalni čas*, str. 100.