
»Das Werk ist ein Lebewesen. Realität.«

Zur Prosa von Lojze Kovačič

Josip Osti

Lojze Kovačič (1928) ist zweifellos einer der fruchtbarsten und bedeutendsten zeitgenössischen slowenischen Schriftsteller. In seiner Prosa sind Leben und Literatur miteinander verflochten, sie durchdringen einander auf eine Weise, die sowohl zur Unmittelbarkeit des Lebens als auch zu den literarisch sprachlichen Merkmalen seiner Erzählkunst beiträgt. Er glaubt, daß es im Leben, besonders wenn es, wie in seinem, »für ein Leben zuviel Leben« gab, »mehr Fiktion als in der Fiktion« gibt. Deswegen hört er nicht auf, »von sich, immer nur von sich« zu sprechen. Denn, wie er sagt, »niemand kann das andere erklären, außer er schreibt ihm seine Gedanken und Gefühle zu«. Durch schonungsloses Entdecken seiner selbst, ohne die Niederlagen und Demütigungen, die eigene Zärtlichkeit und Grausamkeit zu verheimlichen, erreicht er in seinen am häufigsten fragmentarischen Texten, worin der Autobiographismus vorherrscht, einen solchen Grad der Wirklichkeit, der ermöglicht, daß auch das Geheimnisvollste im Menschen zum Vorschein kommt. Durch die Darstellung der Mehrschichtigkeit des eigenen Lebens spricht er zugleich vom Menschen überhaupt und erlangt dadurch das Recht zur Auseinandersetzung »nicht nur mit seiner, sondern auch mit der fremden Wirklichkeit«, durch die Kritik seiner selbst indes das Recht zur Kritik alles Bestehenden. Deswegen überrascht es nicht, daß er durch Auflehnung gegen dogmatisches Denken und Repressionen, gegen vorgeschriebene Wahrheiten, Regeln und Phrasen »der sinnlosen Wirklichkeit« entgegentritt. In seinem ganzen Oeuvre war und blieb die Erinnerung das zentrale Verfahren, womit er die vergangene Zeit und darin sich herbeiruft.

Alle relevanten Daten über Kovačičs Leben erfahren wir aus seinem Werk: Geboren wurde er in Basel, durch Zufall, denn seine Mutter wollte ihn abtreiben. Sein Vater war Slowene,

der die Schweizer Staatsangehörigkeit nicht annehmen wollte. Als Kind war er krank und verbrachte einige Zeit im Sanatorium. Vor dem Zweiten Weltkrieg kehrte die Familie, mit Ausnahme seiner Schwester Margrit, nach Slowenien zurück und ließ sich bei Verwandten im Dorf Cegelnica bei Novo mesto nieder, was für ihn, wegen der »neuen Muttersprache«, wie er das Slowenische nennt, eine neue Geburt darstellte. Sein Vater erkrankte an Tuberkulose und starb. Die Familie hatte in Slowenien wegen der deutschen Mutter und in der Schweiz wegen des slowenischen Vaters viele Schwierigkeiten. Der Versuch der Mutter, die deutsche Staatsangehörigkeit zu bekommen, scheiterte. Sie wurde im Jahre 1945, im Alter von 63 Jahren, mit Lojzes Schwester Claire und der Nichte Gisela, 8 Jahre alt, aus Slowenien vertrieben und nach Österreich, ins Lager Kellerberg, abtransportiert. Er blieb allein in Slowenien zurück und lebte im Internat. Seine Schwierigkeiten im Leben vermehrten, neben dem Gefühl, kein Zuhause und keine Heimat zu haben, die Unannehmlichkeiten, die er mit der Veröffentlichung seiner frühen Texte hatte. Er lebte »zweieinhalb Jahre als Soldat und Sträfling«. Seine Hand erfror bei den Soldaten. Man beschlagnahmte die Zeitschrift, »worin er einen Teil seines Lebens in der militärischen Strafkompagnie veröffentlichte, und brachte ihn als Autor vor Gericht«. Einige Zeitschriften wurden wegen der Publikation seiner Texte verboten. Man bezichtigte ihn der Freundschaft mit den Feinden der Gesellschaft, der Freundschaft mit den Verschwörern gegen sie, der Aktivitäten gegen das Volk oder vielmehr gegen das Regime, gegen die Jugoslawische Volksarmee und ähnliches, man verurteilte und inhaftierte ihn. Später war er ein anerkannter und preisgekrönter Schriftsteller.

In der slowenischen Prosa gibt es keine künstlerisch überzeugendere Schilderung der Konfrontation des Menschen mit dem Tod als in seinem Roman *Deček in smrt* (Der Junge und der Tod, 1968), besonders der Konfrontation eines jungen Menschen, der erst ins Leben tritt, mit dem Rätsel des Todes, angesichts dessen er sich der Vergänglichkeit des Menschen bewußt zu werden beginnt. In diesem Roman über den Weg des Menschen, der mit der Geburt beginnt und nach dem Lebensabenteuer nirgendwo andershin führt als nur zum Tod, hat sich Kovačič »in Form eines romanisierten Monologberichtes« »seinem intimen persönlichen Thema« vom *Tode*

des Vaters Alojz Kovačič zugewandt. Er beschreibt das Erlebnis des Kindes und die Veränderungen, die der Tod eines nahen Menschen in ihm und um ihn bewirkte. Die zeitlichen und räumlichen Dimensionen der unmittelbaren und im wesentlichen kontinuierlichen Ich-Erzählung des Kindes, das zugleich der innere Erzähler ist, mit dem sich der äußere, wirkliche wie in jeder autobiographischen Prosa gleichsetzt, sind erweitert durch eine Einleitung und ihre Rolle in der Struktur des Romans. Gerade diese ungewöhnliche Einleitung, worin die Wirklichkeit und die Träume geschickt miteinander verflochten sind, worin der erwachsene Mensch, auch der innere und der äußere Ich-Erzähler ist, der nach der Logik des Textes erst später der Junge sein wird, trägt dazu bei, daß wir den Roman vor allem als retrospektive Darstellung unvergeßlicher Ereignisse und Erlebnisse aus der Kindheit verstehen. Daß diese sein Leben dauerhaft geprägt haben, bestätigen seine langjährige Beschäftigung mit diesem obsessiven Thema und die vielen Versuche, es am angemessensten zu aktualisieren. Das zeitlich inverse Konzept der Einleitung und die Verschiebung der Grenze zwischen der Wirklichkeit und den Träumen in ihm überzeugen uns, daß Kovačič, besonders geneigt zur detaillierten Beschreibung dessen, was ihn, ob er nun über sich in der ersten oder der dritten Person spricht, als Beobachter oder Beobachteter, erheblich von der realistischen Erzählweise abweicht und ein verschworener Individualist bleibt. Deswegen kann und muß man ihn letztendlich keinem Genre oder keiner typologischen Kategorie zuordnen, weder zu den Existentialisten noch zu den Modernisten oder zu den ausgesprochen philosophischen oder sprachlich radikal experimentellen Schriftstellern. Es handelt sich vor allem um einen Autor, dessen Mund voller Worte ist, die er in kürzere oder längere Texte strömen läßt, die auf einer durch Erfahrungen und durch Leiden erlangten Lebensphilosophie gründen. Der Roman *Deček in smrt* ist voller Fragen, die ohne Antworten bleiben, es ist vor allem ein Text des Staunens vor dem unfafßbaren und unerklärbaren Phänomen des Todes, der einerseits das Leben des Menschen absurd macht, ihm andererseits zugleich Sinn verleiht. Diesen Roman kann man nicht zu den Werken zählen, die mehr oder weniger blind dem französischen *nouveau roman* folgten, obwohl wir darin Spuren der Poetik dieser literarischen Richtung nach dem Krieg in der Beschreibung des Sichtbaren

oder der Äußerlichkeit der Dinge und der Menschen beobachten können, deren Innenleben ein Geheimnis bleibt. Er selbst sagt, »daß er dieses Buch nahezu sein ganzes Leben geschrieben« habe und daß er *geahnt habe*, obwohl es bei der Erstausgabe »wegen seiner dichten und sezierenden Sprache keine begeisterte Aufnahme fand, weder unter den Schriftstellern, geschweige denn unter den Kritikern«, daß dies sein bestes Buch sei.

Meiner Ansicht nach bestätigt dieser Roman Heideggers Feststellung, daß das Menschenwesen ein »Sein zum Tode« sei, wie auch Edgar Morins Ansicht, »daß wir zugleich den Tod durch den Menschen und den Menschen durch den Tod erkennen«. Darin handelt es sich vor allem um die Subjektivität des Autors und seine narrative Bekenntnis durch eine doppelte Optik, die uns diesmal auf die Spur eines duplizierten Autors durch einen dichten und dunklen Wald des Lebens und der Sprache zu uns selbst führt.

In den Träumen, die Kovačič, als andere Seite der Wirklichkeit, im Buch mit dem Titel *Sporočila v spanju* (Mitteilungen im Schlaf) beschreibt, das im Jahre 1972 zusammen mit dem Roman *Resničnost* (Wirklichkeit) erschien, sind Vergangenheit und Zukunft anders verflochten als in den Gedanken und den Träumereien eines Wachen. Nicht selten entfernt sich das, wem sich derjenige, der träumt, zu nähern versucht. Er verläßt den eigenen Körper und kehrt dahin zurück. Er erinnert sich sogar an die vorigen Träume. Die Träume enthüllen damit und mit manch Ähnlichem ihre Surrealität, worin das Ungeöhnlichste gerade das Gewöhnliche ist, erkennbar aus der Wirklichkeit des Träumenden, was anders ist wegen der anderen Dimensionen von Zeit und Raum in den Träumen, worin auch manch anderes anders ist, nicht nur die Dunkelheit noch schwarzer, das Licht noch greller. In den Träumen, wo man fliegen kann und wo sogar Tote lebendig werden, so wie häufig sein Vater und seine Mutter, vollzieht Kovačič nach, was ihm im Leben Schreckliches widerfahren ist, und er ahnt, daß noch etwas Ähnliches oder noch Schlimmeres geschehen wird. Er fühlt Einsamkeit, Fremdheit, Angst, Grauen, Verzweiflung... Ihn erweckt sein eigener Schrei. Doch seine Träume sind nicht nur bedrückend, sondern auch erotisch. Sowohl in den Träumen als in der Wirklichkeit möchte er *eins werden mit*

allem, was ihn umgibt, und wieder mit den Augen eines Kindes sehen. Auf diesen und ähnlichen Wünschen gründet auch seine Poetik oder vielmehr sein narratives Verfahren. Die Mitteilungen aus den Träumen bleiben geheimnisvoll und man braucht sie nicht zu erklären, sagt er doch selbst: »Die Träume zu begreifen, ist alles.«

Im Roman *Resničnost* schildert Kovačič in der dritten Person die zweieinhalb Jahre, die er in Makedonien als Soldat und Sträfling verbrachte, und einige Zeit nach der Rückkehr als Obdachloser. Zu den Soldaten kam er unauslöschbar gebrandmarkt durch die Ausweisung seiner Familie aus dem Staat und durch seine kritischen Ansichten über die bestehende Herrschaft, die diese als reaktionär und unzulässig erachtete. Hinzu fügte man noch, ohne daß er wußte warum, den Widerstand gegen das Militär bzw. dessen Ordnung, was einem Widerstand gegen den Staat gleichkam, man erzwang das Geständnis, daß er die Soldaten zu rebellischer Gesinnung aufgestachelt und Verleumdungen und feindliche Parolen verbreitet habe, und verurteilte ihn zu einem halben Jahr Strafkompagnie. Unter solchen Umständen fragt er sich mit gutem Grund, ob *die Wahrheit in der Wahrheit* überhaupt existiere. Seine Schilderungen der Angst und der Ungewißheit überzeugen uns, daß die Wirklichkeit manchmal schrecklicher ist als die schrecklichsten Alpträume, auf der anderen Seite, daß die sexuellen Erlebnisse, besonders die eines Soldaten, den die Uniform aus dem normalen Leben ausschließt, recht oft die erotischen Träume übertreffen. Die offenen Beschreibungen des Geschlechtsverkehrs, der die *einzig genehmigte Freiheit* war, haben noch zusätzlich die Stärke und die Überzeugungskraft seiner Erzählweise bestätigt.

In Zeitsprüngen der Erinnerung und den Assoziationen folgend, erzählt er die tragische Geschichte »seiner Nomadenfamilie« oder so manches aus seinem nicht leichten, er selbst würde sagen, *Hundeleben*, das in und an ihm »Narben der Zeit« zurückgelassen hat. Daß ihn verschiedene Erfahrungen und das Leiden zweifellos erleuchtet haben, bestätigen viele in den Sentenzen einer Lebensphilosophie zusammengefaßte Gedanken. Für ihn ist »ein schlimmes Unglück, daß der Mensch sich selbst nicht mit den Augen der anderen zu sehen vermag«. Damit bedauert er die Unmöglichkeit, sich selbst und den

anderen, den der Mensch am häufigsten zu spät kennenlernt, zu sehen. In seinen sprachlich barocken Reliefbeschreibungen spiegelt sich die vergangene Zeit so wider, wie sie war, voll eher tragischer als komischer Gegensätze. Über so manches bis dahin Übersehene und Verschwiegene, besonders wenn es sich auf die Ideologie und die Politik bezog, spricht Kovačič offen, so wie über zwischenmenschliche Beziehungen, die oft unmenschlich sind, und, nicht zuletzt, über die Konfrontation des Menschen mit dem All, das ihn immer wieder von der Kleinheit überzeugt, wie auch immer sie in den eigenen Augen erscheint.

Das Buch *Preseljevanja* (Umsiedlungen; 1974) enthält neben einer Auswahl schon veröffentlichter Prosa auch einige Neuheiten und zeigt zugleich das später mehrmals bestätigte Bedürfnis von Kovačič, daß er Teile seiner Werke kaleidoskopisch umstrukturiert und ihnen dadurch neue Bedeutungen verleiht.

Das zweibändige Buch mit dem Titel *Pet fragmentov* (Fünf Fragmente; 1981) ist eine Fortsetzung seiner allseitigen Beschäftigung mit dem eigenen Ich. Darin vermehren sich die verschiedenen Fragen, auf die er Antworten zu finden versucht. Die endgültige Form seiner Erzählweise wird und bleibt dann lange ein Fragment und ein aus Fragmenten, um die es »viel Freiraum für die Phantasie« gibt, konstruiertes umfassendes und mehrschichtiges mosaikhaftes Ganzes. Das entspricht seiner Überzeugung, daß »der Mensch nicht aus einem Stück geschaffen ist« und daß sogar seine Seele zerstückelt ist. Es handelt sich vor allem um Erinnerungsstücke, deren Wert »gerade in der Erkenntnis liegt, daß nie etwas ... der Vergessenheit anheimfallen kann.« Für ihn ist sogar der Gedanke an die Toten ein Versuch ihrer Wiederbelebung, der ihm häufig gelingt, besonders, wenn es sich um seine Eltern handelt, die vor allem seine Liebe wieder lebendig werden läßt. Seiner Ansicht nach *sei es der Mühe wert zu erforschen, ob es nach dem Tode eine Existenz gebe oder nicht*, aber er glaubt wiederum, daß »der Mensch in Wirklichkeit nur einen Körper habe, nichts anderes.« Der »körperlichen Seite« der menschlichen Existenz entspringt auch die elementare Ausrichtung auf die physische Liebe oder die Sexualität in seiner Prosa. Die Liebe ist bei ihm, neben den Gedanken und den Gefühlen, vor allem eine Sprache des Körpers. Deswegen betrachtet er sie nicht mit

romantisch idealistischen Augen, obwohl er sich fragt: »Ist wirklich nur aus der Ferne oder in seltenen Begegnungen zwischen einem Mann und einer Frau die Liebe möglich?« Für ihn »ähnelte die Liebe einer Art nicht bestehender Erde, worin sich alle, die sich lieben, aus der Ferne lieben, ohne jemals einer den anderen gesehen zu haben«, sie ist »die ungerechteste, grausamste Sache«, wo es »keine Gnade gibt«. Dies bestimmt in großem Ausmaß seine Beziehung zur Frau. Insbesondere in diesem Buch, wo er über ein gleichzeitiges Verhältnis mit mehreren Frauen spricht, was zusätzlich sein Leben kompliziert, in dem er unaufhörlich zwischen dem Bedürfnis des Künstlers nach Einsamkeit und dem Bedürfnis des Menschen aus Fleisch und Blut nach dem anderen zerrissen war.

Kovačić enthüllte, obwohl in der Zeit der Parteitreuen, aus Überzeugung oder aus karrieristischen Interessen, und der Ketzer oder ihrer wirklichen oder erfundenen Gegner, jeder Zweifel als größte Sünde proklamiert wurde, gerade mit dem aufständischen Selbstbewußtsein eines Zweiflers an sich selbst und an so manchem, was ihn umgab und häufig bedrohte, viele Widersprüche der Gesellschaftsordnung, die häufig gewalttätig gegenüber dem einzelnen war, obgleich sie ihm mit süßen Worten eine helle Zukunft versprach. Deshalb ist es verständlich, daß er in dieser *grotesken Inszenierung des Lebens* keine »Polizisten, Beamten, Generäle, Geistliche...«, »Aktivisten, Politiker, Funktionäre, ideologische Pornographen...« und die übrigen ertrug, die dazu verhalfen, daß sich die *Wahrheit* in *Unwahrheit* verwandelt und das Leben des Menschen in eine »totale Halluzination«. Er selbst ein Opfer der Geschichte erkannte »in seiner kosmischen Heimatlosigkeit«, »daß Raum und Zeit wesentlich komplizierter gebaut sind, als wir uns das vereinfacht ... vorstellen«, er erkannte allerdings auch die Macht der allgegenwärtigen Politik, die sich auf den Thron des Schicksals setzte. Mit unerschütterlichem Glauben allein an seine Arbeit trat er unaufhörlich für die Freiheit des Menschen und die Wahrheiten ein. Mit vielen Fragen, die er sich und anderen stellte, streifte er die Maske vom Gesicht »der alten Frau Moral«, »des sirupartigen Humanismus« und von manch anderem. Vor allem beschäftigte er sich aber mit seinem eigenen Leben, das am häufigsten die Grenzen seiner Erzählwelt bestimmte, und kam durch die Behandlung seiner eigenen Existenz zur Essenz des Menschen

überhaupt. Obwohl in seiner Erzählkunst noch weiter die historische und die subjektive Zeit verflochten sind, enthüllt die letztere immer mehr ihre ontische Dimension und zeigt sich als höchstes Gut des Menschen.

Auch dann ist Kovačič bestrebt, ganz offen und bis zum Schluß aufrichtig zu bleiben und all seine Lebenserfahrungen möglichst genau zu beschreiben, mit den richtigen, *objektiven Worten*. Zugleich ist er der Ansicht, daß alles, was er »mit der äußeren Sprache« sagt oder schreibt, »nur eine schlechte Übersetzung« der inneren Sprache sei. Daher rührt sein Bedürfnis nach Äußerungen des schon Gesagten mit neuen Worten oder nach vielen Erzählvariationen desselben Themas.

In seinem umfangreichsten Werk *Prišleki I-III* (Die Zugewanderten I-III), das in zwei Bänden in den Jahren 1984 und 1985, mit der Bezeichnung *Erzählung* erschienen ist, erzählt Kovačič von so manchem, worüber er schon zuvor und worüber er später geschrieben hat, so daß wir es als sein großes persönlich-narratives Prisma verstehen können, in dem sich viele Wege kreuzen, auf denen er davor und danach sich selbst so gesucht hat, wie er in Wirklichkeit war, in einer Zeit und in solchen Verhältnissen, die nicht seine Wahl waren. In einem der Fragmente dieses Textes, der ein und kein Roman ist, sagt er, daß *jeder Fall*, auch der seinige, *interessant, das Universum jedes Lebewesens aufregend und universell* sei. Damit hat er, häufig mit anderen Worten wiederholt, einen der grundlegenden Ausgangspunkte seiner Erzählkunst ausgesprochen.

Prab (Staub; 1988) ist ein Sammelband seiner Tagebuchaufzeichnungen, Beobachtungen und Reminiszenzen. Wie er in diesem Buch sagt, sei es »dumm über Literatur zu sprechen«. Damit können wir, wenn wir schon über seine Literatur sprechen, natürlich nicht völlig übereinstimmen, was nicht bedeutet, daß ich nicht so manches, was darin gesagt ist, gutheiße, beispielsweise, daß Literatur »lediglich eine und nur mit Worten ausgedrückte Sehnsucht des Menschen« sei und »nichts mehr«; daß »sie so viel wert ist, wie der Autor wert ist«, oder genauer, »je größer der Mensch ist, desto wirklicher ist seine Literatur«; die Feststellung, »jemanden gern zu haben, d. h. ihm seinen Kopf über den Eimer zu halten, wenn er sich erbricht, und dabei keinen Ekel zu empfinden, sondern ihn

noch mehr zu lieben«; und den Ausspruch: »Die Sprache quält jeden auf der Welt«. Denn: »Die Sprache ist der Hauptsatz für die Artikulation. Sie ist eine schlecht verhüllte Bestürzung, um nicht ganz taub oder stumm zu bleiben inmitten der Welt.« Aus dem Werk *Prab* erfahren wir u. a., daß er jeden Tagschreibt, daß für ihn »etwas, was du nicht sagst, nicht geschehen ist«, daß »das, was genau ist, auch vollendet ist«, daß »die Kunst Sache des ganzen Menschen« sei, daß »der Künstler von den Genüssen und den Schmerzen spricht, über alles, was er erlebt«, daß er selbst »weder eine Religion noch eine Ideologie, noch eine Doktrin benötigt« und daß er mit dem schriftstellerischen Abenteuer die Erforschungen und Beobachtungen »bis zur letzten Stunde« fortsetzen wird.

Kovačič kehrte in seiner Prosa häufig in die Zeit seiner Kindheit zurück, das heißt auch in seine Geburtsstadt Basel, worüber er auch schrieb. Im Buch *Basel* (1989), das das *dritte Fragment* der geplanten, aber nicht realisierten fünf war, schildert er den ersten wirklichen Besuch dieser Stadt nach vierzig Jahren, mit einer Begleiterin, »der erotischen Partnerin« D. In Basel begegnet er seiner Schwester Margrit. Auch bei dieser Konfrontation des inneren, erinnerten und des äußeren, realen Plans der Stadt, die die Zeit verändert hat, spricht er über sich in der ersten und in der dritten Person. Spaziergänge in der Stadt, wo er hinter jeder Ecke einer anderen Sprache begegnete, der deutschen, französischen oder italienischen, wie gewöhnlich in seiner Prosa, waren wie das Surfen durch die Zeit seines eigenen Lebens. Dabei bleibt »er sich selbst ein Geheimnis« und »sich fremd und unnahbar, mehr als irgend jemand«. Wie er feststellt, »hat sich nicht Basel von ihm entfernt, sondern er von Basel«. Das Resultat der Konfrontation der Erinnerung mit der konkreten Welt, woraus er am häufigsten auszugehen versucht, ist »eine andere Art von Wirklichkeit«. Die Auseinandersetzung der subjektiven Sichtweise und des Erlebens der Welt mit seiner Objektivität verbirgt einmal das innere, »das sog. unsichtbare Leben« von Kovačič, ein andermal enthüllt sie es, besonders dasjenige, das aus Erinnerungen konstruiert ist. Überall war er nämlich ein *Fremder*, ein *Zugewanderten* und eine *verschleppte Person*, »die stets sich selbst auf der Spur ist«, »zu Hause nur in ihrer Erinnerung, in ihrem Kopf«. Alles andere war für ihn die *Fremde* oder die *Antibeimat*.

Minutiöse Schilderungen der fremden Außenwelt sind im Werk *Basel*, wie in so manch anderem seiner Werke, mit Schilderungen seines mit subtiler und tiefer Optik des inneren Auges sichtbaren Innenlebens verflochten.

Auch diesmal spricht er mehrmals von den Beziehungen zwischen Mann und Frau. Er behauptet, was sein Fall ohne Zweifel bestätigt, daß »der Mann von allem am meisten die Arbeit liebt, die Frau indes den Menschen gleich liebt«. Er glaubt, daß »beides notwendig« sei und daß »die Frau genügend Männlichkeit haben muß und der Mann genügend Zärtlichkeit, daß sie auf halbem Wege einander entgegenkommen können.« Er verbirgt nicht die Geweihtheit des Koitus, den er noch als »einzigem edlen Überrest des wahren Trances« betrachtet. Für ihn, der glaubt, daß »für den Künstler die Kunst ein Fluch« sei, »gibt es kein wertvolleres Wesen in diesem verfluchten Theater dieser Welt als dasjenige, das voller Liebe ist wie Gott und deshalb braucht er den Menschen, um ihn zu lieben.«

Zum Motto des Romans *Kristalni čas* (Kristallzeit, 1990) wählte Kovačič die Worte des heiligen Augustinus: »Ich erkenne mich, um dich zu erkennen«. Damit hob er hervor, daß die Selbsterkenntnis das Wesentliche auch seiner Beziehung zu sich und dem anderen ist, die zugleich die Natur des narrativen Verfahrens seiner autobiographischen »Komposition der Lebensfabel« bestimmt. Diesmal konzentrierte er sich zeitlich auf die Schilderung des eigenen Lebens von 1988 bis 1990. Introspektiv erfaßte er, wie gewöhnlich, die Zeit, die bis zur Kindheit zurückreicht. Allmählich, wie in vielen anderen Texten, spricht er seine Ansichten über das Leben und die Literatur aus, die in seiner Prosa unaufhörlich einander durchdringen, und erklärt sie. Wie gewöhnlich, spricht er über sich, in dem Bewußtsein, daß »niemand etwas über den anderen erklären kann, außer er schreibt ihm seine Gedanken und Gefühle zu« und daß »ein Mensch, der denkt, er schaffe Portraits von anderen, stets nur sein Autoportrait hervorbringt«. Mit erbarmungsloser Enthüllung seiner selbst erreicht er einen solchen Grad von Aufrichtigkeit, der ermöglicht, daß auch das Verborgenste in ihm und damit im Menschen überhaupt zum Vorschein kommt. Konfrontiert mit der eigenen Wahrheit und der Wahrheit der anderen, widersetzt er sich dem dogmatischen Denken und den Repressionen, den vorgeschriebenen

Wahrheiten, den Regeln und Phrasen oder vielmehr der *sinnlosen Wirklichkeit*. Sein ganzes Opus bestätigt seinen oder vielmehr »den Dissens des Menschen mit der Welt und mit sich selbst«. Die Wahrheit ist die einzige Waffe seines Aufstandes und Kampfes, womit er die *absolute Unabhängigkeit* zu erlangen bemüht ist und, wie wir sagen können, das Hauptziel der Suche der angemessensten Weise der literarischen Artikulation des Bildes der Welt, die er zu beschreiben sucht. Auf die Frage, warum er schreibe, antwortet er: »Ich schreibe, um zu entdecken, wie etwas aussehen wird, was an mir zehrt und womit ich kämpfe, wenn es geschrieben ist.« Aber sein Weltbild, das aus Erinnerungen und aus Belebungen von schon Erlebtem gebaut ist und wo dunkle Farben vorherrschen, läßt nicht zu, etwas zu vergessen.

Der größere Teil der *Selbstbekenntnisse* im Roman ist das Erzählen vom literarischen Work shop, der die erste Schule des kreativen Schreibens in Slowenien war, wo er vielen jungen Leuten, nicht nur jungen, die Geheimnisse der literarischen Kunst enthüllte. Er war ein Lehrer, der von seinen Schülern lernte. Die Galerie der geschilderten Figuren bestätigt, wie er sie aufmerksam beobachtete und die Eigenschaften und Besonderheiten jedes einzelnen bemerkte. Am markantesten ist die zweite Hälfte dieses fragmentarisch strukturierten Romans, wo es sich um »die Vergangenheit der Liebe« handelt. Nach interessanten Ansichten über Gott, die Politik, Slowenien, die Slowenen und anderes folgt die Schilderung komplizierter Beziehungen mit vier Frauen. Obwohl er ein Mensch ist, den unverhüllt die natürliche Kraft des Geschlechtstriebes beherrscht, ist für ihn die Liebe die gegenseitige Beziehung des Körpers und der Seele und »ein riesiges, riskantes Unterfangen«. Er bekennt: »Die Liebe hat mich erneut sozialisiert«, aber er stellt auch fest, »mögen sich zwei noch so sehr lieben, sie bleiben zwei, jeder für sich«. Das Bedürfnis nach dem anderen und zugleich nach der Unabhängigkeit verursachen sowohl Freude als Trauer und einmal stärkt sie den Willen zum Leben, ein andermal hingegen den Willen zum Tod. Oder mit seinen Worten: »Zu leben ist für die Seele ein unendlicher Heldenmut und zu sterben ist für den Körper ein eben solcher Heroismus.«

Kovačič weicht auch in diesem Roman den krassen wirklichen Szenen und Ereignissen aus dem Leben, der Grobheit und

dem Leiden, die er selbst erlebte oder anderen zufügte, nicht aus, aber die Schärfe der Kanten der Wirklichkeit, die sein unbestechlicher Blick gesehen, schmelzen sein unaufhörliches Fragen, die Zweifel und vielleicht am meisten die Psyche, das Beben eines feinfühligem Egovibrographen in ihm vor dem Rätsel des Lebens. Die Überzeugung, daß »die Seele die Ewigkeit, das Leben die Vergänglichkeit« ist, und das Interesse für »die Seele im Leben« und ihre Zeitlosigkeit enthüllen uns seine Prosa als Verflechtung oder sogar als Verschmelzung des Rationalen und des Irrationalen. Sich selbst bleibt er noch immer ein Geheimnis, aber er fühlt stark, daß in ihm das Kind und der alte Mann, der Beginn und das Ende des Lebens existieren. Der Roman ist die Frucht der kreativen Reife und des Bewußtseins, daß die »Reife« alles ist. Und er hat recht. Allein der Lebens- und der Schöpferreife gelang es, die Zeit in der Sprache auf die Weise zu kristallisieren, daß sie sich in ihr, wie in seinem Roman, nicht nur in dunklen, sondern auch in Regenbogenfarben bricht.

Im Buch *Vzemljobod* (Erdenfahrt) variiert und erweitert Kovačič den Kreis seiner bisherigen Themen. Der Autobiographismus bleibt die Dominante seiner fragmentarischen Texte. Aber die zuvor häufige Betrachtung aus dem Blickwinkel des Kindes hat nun die Betrachtung des Menschen im späten Lebensalter vertauscht. Damit schließt sich auf gewisse Weise der Lebens- und Erfahrungskreis der Jugend- und Altersenthüllung des paradoxalen Geheimnisses des Lebens und der Welt, der Umgebung des Autors und seines Inneren. Und dieser Berührungspunkt sprüht in den Funken der Sprache, die die dunkle Flamme und die Kraft seiner bis dahin offensten und erschütterndsten Seiten, zugleich auch der gelungensten Seiten der zeitgenössischen slowenischen Prosa, nicht erreicht und stellenweise über sie hinausgeht.

Es handelt sich um Texte, die das Bewußtsein von der Vergänglichkeit und dem unausweichlichen Ende des Lebens durchdringt. Das ehemalige Kind, von dem er im Buch *Deček in smrt* schreibt, wurde, als alter Mann, wieder mit dem Tod als einziger unbestrittener Tatsache konfrontiert. Aber nicht nur mit dem Tod eines anderen, sondern auch mit dem eigenen. Diese Begegnung, bei der er sich häufig an das Erlebnis des Todes seines Vaters erinnert, begleitet gnadenlos das Ausprobieren

wahrer und falscher Werte des eigenen Lebens und des Lebens überhaupt. Vier Prosatexte, die das mosaikhafte Ganze des Buches bilden, sind eine eigenartige Zusammenfassung von Kovačičs Leben und Werk, ein Punkt der Bekenntnis, wovon es keinen Widerruf gibt. Denn die grobe Offenheit sich gegenüber entschuldigt auch die grobe Offenheit gegenüber dem anderen und enthüllt die Gewalt als Eigenschaft des Menschen und das Böse als Eigenschaft des Lebens, denn »es gibt nichts Gutes ohne das Schlechte«. Er ästhetisierte auch das Häßliche mit dem gleichen durchdringenden Blick des weiten Horizontes um sich und mit einer tiefgründigen Selbstbeobachtung, mit dem Analysieren zwischenmenschlicher Beziehungen, aber vor allem, wie es sich für einen wirklichen Individualisten geziemt, der eigenen Beziehung zu sich, dem anderen, dem Leben und der Welt.

Zwischen dem Mikro- und dem Makrokosmos befindet sich ein *Raum*, das ist der Titel des ersten Prosatextes im Buch. Eine *intime Höhle* oder vielmehr ein Arbeitszimmer, das für ihn den Zufluchtsort vor dem Stadtdschungel darstellt. Beides verbindet das *Atmen*, so lautet der Titel des dritten Prosatextes, als Zeichen der Lebensnähe, auch wenn das Ende naht.

Die Erinnerung bleibt das grundlegende Verfahren, womit er die Zeit und darin sich wie auch viele Menschen und Ereignisse herbeiruft, restauriert und vergegenwärtigt, mehr oder weniger tief, aber unauslöschlich. Sie setzt diese subjektivisierte objektive Zeit um in die objektivisierte subjektive Zeit der Erzählkunst. Damit wird die Wirklichkeit des Werkes wirklicher als das, woran er sich erinnert und was er sich gemerkt hat, weil sie ihre Unstimmigkeit fixiert. Sie ersetzt die Unverlässlichkeit des Gedächtnisses, bewahrt aber das Erinnernte. Obwohl sie vor allem wahrhaftig ist, ist gerade deshalb seine Prosa zugleich auch fiktional, deskriptiv, körperlich und physisch oder auch metaphysisch, so wie die Liebe, über die er auch unkonventionell spricht, die die Erotik und die Metaphysik mit der leidenschaftlichen Umarmung von Eros und Thanatos vereint und zum Absoluten strebt. Kovačič formt aus den bekannten Menschen, die wir, auch wenn sie nicht den richtigen Namen tragen, wiedererkennen, sowie aus sich selbst, literarische Figuren. Obgleich sein Ziel ist, all seine Last auf das Papier abzuwälzen, sind diese Figuren keine

papierene. Mit Hilfe der Wortmagie werden sie vor dem Leser lebendig und haben einen eigenen Körper, Herz, Geist und Seele, besonders die Figur des Erzählers, der die Summe seines ganzen bisherigen Lebens ist. Oder wie er selbst sagt: »Jetzt im Alter, wo ich nur noch meine eigene Erdenfahrt vor mir habe, haben sich all diese Leben in einem vereint, im hellen Glanz der blinden Kraft, der dich als Einzelnen, als Menschen im ganzen umstrahlt, und wenn du dich ihm nicht unterwirfst, was unmöglich ist, kannst du zur rechten Zeit nicht alle Einseitigkeiten deines Seins ausschöpfen, das dir allein die Möglichkeit für das Ursprüngliche und Originelle bietet.« Diesem fügt er hinzu: »Es geht nicht um mich.« In der Tat, bei all dem Autobiographismus und Individualismus seiner Prosa, dem Erzählen seiner eigenen Erinnerungen, der Beschreibung des Gesehenen mit den eigenen Augen, dem Registrieren des Erlebten mit dem Seismographen der eigenen Empfindlichkeit, der Vergegenwärtigung des Kardiogramms des eigenen Herzschlags und dem Beben seiner eigenen Seele wie auch dem Sezieren seiner Gedanken, Träume, seines Bewußtseins und Unterbewußtseins handelt es sich um den Menschen überhaupt. Um jeden von uns. Beim Lesen seiner Prosa, wo die Offenheit sowohl eine ethische als ästhetische Kategorie ist, muß sich nämlich auch der Leser mit sich selbst konfrontieren, so wie er in Wirklichkeit ist. Im *Suchen des eigenen Geheimnisses* und im Geheimnis des Menschen überhaupt betrachtet Kovačič als das Ästhetische nicht nur das Schöne, so wie für ihn das Ethische nicht nur das Gute ist. Er übersieht nicht die dunklen Seiten des Menschen und seine Fehler. Gerade wegen der Bekenntnis der eigenen inneren Dämmerung und der eigenen Fehler ist seine Prosa kathartisch. So wie jede letzte Erzählung kathartisch ist. Das Buch *Vzemljobod* ist in mancherlei Hinsicht gerade das, die Bekenntnis, die auf dem Friedhof, vor dem Grab und dem Grabstein endet, doch ohne Moralismus und Bitte um Vergebung. Das ist ein schroffes offenes *Sprechen über sich selbst*. Das Erzählen vom Leben, das Literatur geworden ist, und von der Literatur, die Leben geworden ist. Das *Beweisen der Anwesenheit seiner Existenz* und der Versuch, *bis zu seinem eigenen Bild vorzudringen*. Das ist aber die Besonderheit und zugleich der Wert dieses Buches wie auch von Kovačičs Gesamtoeuve.

Wenn mit dem Buch *Vzemljobod* (1993) der Kreis von Kovačičs autobiographischer Prosa, die mit dem Buch *Deček in smrt*

(1968) begonnen hat, vorerst geschlossen ist, hat sich der andere Kreis, des Erzählens über den anderen, eröffnet mit der ersten Prosa, die in der Buchausgabe *Ljubljanske razglednice* (Ansichtskarten von Ljubljana; 1956) veröffentlicht wurde, mit dem Buch *Zgodbe s panjskih končnic* (Geschichten von den Bienenstockstirnbrettern; 1993) geschlossen. Oder er eröffnete sogar einen neuen, denn diesmal handelt es sich nicht um Geschichten aus dem alltäglichen Leben, sondern um allegorisch symbolische Erzählungen, wozu Kovačič von den Bildern der Bienenstöcke mit ihren biblischen, mythologischen und anderen ungewöhnlichen Szenen angeregt wurde. Diese bis zum heutigen Tage erhaltene »gemalte Dorfchronik«, wie er sie selbst nennt, ist nicht nur sprachlich belebt durch seine spielerische Phantasie, worauf er in den Beschreibungen der Wirklichkeit bis dahin am häufigsten verzichtete, sondern erhielt viele neue und andere Bedeutungen, sogar sehr zeitgenössische und aktuelle. In seinen düsteren Märchen für Erwachsene beginnt Kovačič über die doppelbödige Natur des Menschen wieder ungestüm und bestürzt zu sprechen. Von der lebensverwickelten Liebe, die nicht trennbar ist von der Sexualität. Von dem Schaffensprozeß, der Wunder und Geheimnis bleibt, so wie das chaotische Leben, dem der Künstler mit seinen Ausdrucksmitteln eine harmonische Form zu verleihen sucht, wunderbar und geheimnisvoll bleibt. Von dem Leidensweg des Menschen von der Geburt bis zum unausweichlichen Tod, den »das freudige Geschrei des Neugeborenen« ankündigt. Sogar von seinem Leben nach dem Tod, der den Katastrophenprognosen und den apokalyptischen Prophezeiungen ähnelt. Und nicht zuletzt von der Unmöglichkeit des Menschen, sich in der Welt zurechtzufinden, wo es viele miteinander unvereinbare Wahrheiten gibt.

Im Text *Literatura in življenje* (Literatur und Leben) aus dem Jahre 1995 wiederholte Kovačič einige seiner vorherigen Ansichten und fügte noch viele neue interessante sowohl über die Literatur als auch über das Leben und über ihre gegenseitige Verflechtung und Durchdringung hinzu, unter anderem, daß in der Ära des Sozialismus die *nackte Tatsache* und die *Seele* nicht ausgesprochen werden durften, was die Herzlosigkeit der vergangenen Zeit enthüllt und den Realismus in Frage stellt, den wenigstens deklarativ die damaligen Ingenieure der Seelen anstrebten; daß »der Sozialismus wegen

der Dynamik des Lebens selbst zusammenbrach«; daß »das einzige Dilemma ist, das tatsächlich besteht, daß du der Welt nicht deine eigene interessante menschliche Natur schuldest«; daß »man vor allem sein und alles zwischen den beiden Extremen abwägen muß«. Und ähnliches. Mehrmals betonte er, »daß die Literatur dorthin zurückkehren sollte, wo sie sich entwickelt hat: zum Brief, zum Tagebuch«. Im Text *Deset knjig za samotni otok* (Zehn Bücher für eine einsame Insel; 1997) versucht er die Frage: Warum lesen wie? vor allem mit seinen Ansichten über die Bücher, die sein Leben und Schaffen wesentlich geprägt haben, zu beantworten. Darunter erwähnt er die *Heilige Schrift* und die Werke von Tolstoi, Tschekow, Kafka, Joyce, Beckett, Faulkner und Trdina, denen er das Werk *Izbor slovenske proze* (Auswahl slowenischer Prosa), einen Sammelband von Geschichten, Predigten, Skizzen, Fragmenten und mythologischen Erzählungen, hinzufügt. Auf die eigene Frage, warum er noch schreibe, antwortet er: »damit ich mein Unglück ausdrücke« und »für das Chaos eine Form finde«. Daß ihm dies auch gelungen ist, davon überzeugt uns jedes seiner Werke, das, wie er selbst sagen würde, ein »Lebewesen« und »Realität« ist.

Deutsch von Marija Javor Briški

«L'œuvre est être vivant. Réalité.»

Sur la prose de Lojze Kovačič

Josip Osti

Lojze Kovačič (1928) est sans conteste l'un des écrivains slovènes contemporains les plus prolixes et les plus importants. Dans son écriture, la vie et la littérature se mêlent et s'imprègnent l'une de l'autre, concourant ainsi à la fois à affirmer le caractère immédiat de la vie et à poser le style de sa narration. Il croit que dans l'existence, particulièrement s'il en a été comme dans la sienne, il y a « une vie de trop pour une vie », « plus de fiction que dans la fiction ». C'est pourquoi il ne cesse de parler « de [lui], seulement de [lui] ». Car, selon lui, « personne ne peut rien expliquer de l'autre, sauf à lui attribuer ses pensées et ses sentiments ». Se dévoilant sans aucune indulgence, ne cachant pas ses défaites, ses humiliations, ni ses tendresses ou cruautés, il atteint dans ses textes, le plus souvent fragmentaires et autobiographiques, à un degré de réalité qui permet de mettre en lumière même ce qu'il y a de plus secret chez l'homme. Quand il nous présente les différents niveaux de son existence, il parle en même temps de l'être humain en général et acquiert le droit d'affronter « non seulement sa propre réalité, mais aussi celle d'autrui », et quand il porte un regard critique sur lui-même le droit de critiquer tout ce qui existe. Aussi, il n'est pas étonnant qu'en refusant la pensée dogmatique et la répression, les vérités imposées, les règles et les phrases convenues il se pose comme alternative à « l'absurde réalité ». Dans toute son œuvre, le souvenir a été et reste ce procédé central qui lui permet de rappeler le passé et lui-même au cœur de ce passé.

Nous glanons les informations importantes le concernant à travers son œuvre. Nous apprenons par exemple qu'il est né à Bâle, par hasard, sa mère voulant avorter. Que son père, un Slovène, a refusé la nationalité suisse. Qu'enfant il a été malade et a vécu un temps dans un sanatorium. Qu'avant la Deuxième

Guerre mondiale toute sa famille, sauf sa sœur Margrit, est retournée en Slovénie et s'est installée chez des parents dans le village de Cegelnica, près de Novo Mesto, ce qui a été pour lui, grâce à cette « nouvelle langue maternelle », comme il appelle le slovène, une seconde naissance. Que son père était atteint de tuberculose et en est mort. Que sa famille a eu en Slovénie, à cause de sa mère, allemande, et en Suisse, à cause de son père, slovène, beaucoup de problèmes. Que la tentative de sa mère d'obtenir la nationalité allemande a échoué. Qu'en 1945, à soixante-trois ans, en même temps que sa fille Claire et sa petite-fille Gisela, âgée alors de huit ans, on l'a chassée de Slovénie et transférée en Autriche, dans le camp de Kellerberg. Qu'il est resté seul en Slovénie et a vécu dans un internat. Que les difficultés qu'il a rencontrées au cours de sa vie, outre le sentiment de n'avoir ni foyer ni patrie, ont été aggravées par la publication de ses premiers textes. Que son « service militaire a duré deux ans et demi et [qu'il] y a fait de la prison ». Qu'il y a souffert d'engelures à une main. Que la revue « où il décrit une partie de sa vie au sein d'une section disciplinaire a été saisie et qu'on l'a, en tant qu'auteur, cité à comparaître devant un tribunal ». Que certaines revues, pour avoir publié ses textes, ont été interdites. Qu'on l'a accusé de complicité avec des ennemis de la société, des conspirateurs, de menées contre le peuple ou plutôt contre le régime, l'Armée populaire yougoslave, etc., qu'on l'a condamné et emprisonné. Que par la suite il est devenu célèbre et a été primé.

Il n'y a pas dans la prose slovène de description plus convaincante de la rencontre de l'homme avec la mort que dans son roman *l'Enfant et la Mort*. Et plus particulièrement de la confrontation d'un jeune homme tout juste entré dans la vie au mystère de cette mort devant laquelle il commence à prendre conscience du caractère éphémère de la vie humaine. Dans ce roman sur le cheminement de l'homme, qui débute avec la naissance et ne mène, après l'aventure existentielle, qu'à la mort, Kovačič, « sous la forme d'un monologue romancé », « se tourne vers un thème intime, personnel », *la mort du père*, Alojz Kovačič. Il décrit ce que vit l'enfant et les transformations que la mort d'un proche engendre chez lui et autour de lui. Le temps et l'espace du récit – à la forme directe, à la première personne et presque sans interruption – de l'enfant,

narrateur intérieur avec lequel le narrateur extérieur, le vrai, se confond comme dans toute prose autobiographique, s'élargissent grâce à l'introduction et à son rôle dans la structure du roman. C'est précisément cette introduction inhabituelle, où se mêlent adroitement rêve et réalité, où l'homme adulte, également narrateur intérieur et extérieur, parlant à la première personne, par la logique du texte n'est enfant que plus tard, qui nous fait comprendre ce roman avant tout comme une description d'événements et d'expériences inoubliables de l'enfance. Ceux-ci ont durablement marqué sa vie, ce que confirment les longues années consacrées à ce thème obsessionnel et ses nombreuses tentatives de l'articuler de la façon la plus adéquate possible. Le temps inversé de l'introduction et le flou de la frontière entre le rêve et la réalité nous prouvent que Kovačič, très enclin à des descriptions minutieuses – qu'il parle de lui à la première ou à la troisième personne, qu'il soit celui qui observe ou celui qui est observé –, s'éloigne sensiblement de la manière réaliste et reste un individualiste convaincu. Aussi n'est-il pas possible, ni même nécessaire, de le ranger dans un tiroir, typologique ou de genre. Ni chez les existentialistes, ni chez les modernistes ou les écrivains clairement philosophes ou expérimentant radicalement la langue. Il s'agit avant tout d'un écrivain à la bouche pleine de mots qu'il déverse dans des textes courts ou longs, fondés sur une philosophie existentielle acquise au travers de ses expériences et souffrances. Le roman *l'Enfant et la Mort* regorge de questions qui restent sans réponse, mais c'est surtout un texte qui exprime l'étonnement ressenti devant ce phénomène de la mort inexplicable et incompréhensible, qui d'un côté rend la vie humaine absurde et de l'autre lui donne un sens. On ne peut classer ce roman parmi ceux qui ont plus ou moins aveuglément suivi le courant du nouveau roman français, bien que nous puissions remarquer des traces de la poétique de ce mouvement littéraire d'après-guerre dans la description de ce qui est vu ou plutôt de l'apparence des choses et des gens, dont l'intériorité reste un mystère. Kovačič dit lui-même « qu'il a écrit ce livre presque toute sa vie » et qu'il *a pressenti* que, bien qu'à la première parution, « à cause d'une écriture dense, d'une plume qui dissèque, il n'ait pas reçu un bon accueil, ni parmi les écrivains, et encore moins parmi les critiques », c'était là son meilleur livre.

J'ai l'impression que ce roman conforte la découverte de l'être humain en tant qu'« être-pour-la-mort » de Heidegger, ainsi que l'avis d'Edgar Morin selon lequel nous prenons conscience de la mort par l'homme, et de l'homme par la mort. On y lit surtout la subjectivité de l'auteur et une confession adoptant deux optiques et nous conduisant, sur les traces de l'écrivain qui se dédouble à travers la forêt noire et épaisse de la vie et de la langue, jusqu'à nous-mêmes.

Dans les rêves que décrit Kovačič en tant qu'autre pan de la réalité – *Messages du sommeil*, livre paru en 1972 en même temps que le roman *Réalité* –, le passé et l'avenir se mêlent différemment que dans les pensées et les rêveries de quelqu'un qui reste éveillé. Souvent ce que celui qui rêve tente d'approcher s'éloigne. Il quitte son corps et y revient. Il se souvient même d'anciens rêves. Les songes, grâce à ce subterfuge, mais pas seulement, nous dévoilent leur surréalité, où ce qu'il y a de plus inhabituel est justement ce qui est habituel, reconnaissable par la réalité du rêve (repères spatio-temporels différents), où bien d'autres choses aussi ont changé, il n'y a pas que la nuit qui soit plus noire, et la lumière plus vive. Dans ces songes où l'on peut voler, où même les morts ressuscitent, comme souvent son père et sa mère, Kovačič revit les moments terribles de son existence et pressent qu'il y en aura encore, et même pires. Il ressent la solitude, sa singularité, la peur, l'horreur, le désespoir... Il est réveillé par son propre cri. Pourtant ses rêves ne sont pas que mauvais, ils sont aussi érotiques. Dans les songes comme dans la réalité, il souhaite ne faire plus qu'*un avec tout ce qui l'entoure* et revoir le monde avec ses yeux d'enfant. C'est sur ce désir, et d'autres du même ordre, que repose aussi sa poétique, ou plutôt le processus de narration. Les messages envoyés par les rêves restent mystérieux, nul besoin de les expliquer ; car, comme il le dit lui-même : « Comprendre les rêves est tout. »

Dans le roman *Réalité*, Kovačič décrit à la troisième personne les deux ans et demi de son service militaire en Macédoine, durant lequel il a fait de la prison, et son retour chez lui, se retrouvant quelque temps vagabond. Il arrive à la caserne marqué au sceau d'une famille qu'on a chassée du pays, avec des opinions critiques à l'égard du pouvoir en place, qui les

considère comme réactionnaires et inadmissibles. A cela on ajoute, sans qu'il sache exactement pourquoi, qu'il se rebelle contre l'armée ou plutôt contre sa discipline, ce qui signifie en même temps contre l'Etat, on l'oblige à reconnaître qu'il prône la rébellion parmi les soldats, qu'il répand la calomnie et des mots d'ordre hostiles et on le condamne à six mois de section disciplinaire. Dans ces circonstances, c'est avec raison qu'il se demande si *la réalité dans la réalité existe* vraiment. Ses descriptions de la peur et de l'incertitude nous montrent que la réalité est parfois plus horrible que les rêves les plus horribles. Et, d'un autre côté, que les expériences sexuelles, surtout celles d'un soldat que l'uniforme éloigne de la vie normale, surpassent bien souvent les rêves érotiques. Les descriptions crues de relations sexuelles, *seule liberté permise*, ajoutent encore à la force et au caractère convaincant de son récit.

En suivant, avec des bonds dans le temps, ses souvenirs et ses associations d'idées, il raconte l'histoire tragique de « sa famille nomade », c'est-à-dire beaucoup de choses de sa propre existence, difficile, *de chien*, dirait-il même, qui a laissé en lui et sur lui les « cicatrices du temps ». Ses expériences et ses souffrances ont indubitablement été une révélation, c'est ce que confirment certaines de ses pensées ramassées en sentences, philosophie d'une vie. Pour lui, c'est « un grand malheur que l'homme ne puisse pas se voir à travers les yeux des autres ». Par là il regrette l'impossibilité d'une vision objective de soi-même, et de l'autre, que l'on ne comprend le plus souvent que trop tard. Dans ses descriptions à la langue baroque et pleine de reliefs se reflète le temps passé tel qu'il fut, saturé de contradictions, plutôt tragiques que comiques. Kovačič parle ouvertement de choses jusque-là passées inaperçues ou sous silence, notamment concernant l'idéologie et la politique. Ainsi que des rapports humains, qui sont bien souvent inhumains, et, surtout, de la rencontre de l'homme avec l'univers, qui le persuade toujours de sa petitesse, de quelque façon qu'il se voie par ses propres yeux.

Le livre *Migrations* (1974) apporte, outre des textes en prose déjà publiés, des nouveautés et montre le besoin de Kovačič, qui sera confirmé à plusieurs reprises par la suite, de restructurer des parties de ses œuvres et par là-même de leur donner de nouvelles significations.

Le livre en deux parties intitulé *Cinq Fragments* (1981) prolonge l'intérêt qu'il porte à son moi. Diverses questions s'y multiplient, auxquelles il tente de trouver des réponses. La forme définitive de ses récits devient et restera longtemps le fragment et, composé de fragments autour desquels il y a « beaucoup de vide pour l'imagination », un vaste tout mosaïqué de plusieurs niveaux. Ce qui correspond à sa conviction que « l'homme n'est pas fait d'un seul morceau » et que même son âme est morcelée. Il s'agit pour l'essentiel de petits bouts de souvenir dont la valeur réside « précisément dans la prise de conscience que jamais rien ne peut... tomber dans l'oubli ». Pour lui, même penser aux morts est une tentative de les ressusciter, ce qu'il parvient à faire souvent. Surtout lorsqu'il s'agit de ses parents, que son amour ranime. Il pense qu'*il serait bon de faire des recherches pour savoir s'il y a ou non une vie après la mort*, mais il croit que « l'homme en réalité n'a que son corps, rien d'autre ». De cette « strate corporelle » de l'existence humaine découle aussi l'orientation que prend l'amour physique, c'est-à-dire la sexualité, dans sa prose. L'amour chez lui, outre les pensées et les sentiments, est avant tout la langue du corps. C'est pourquoi, bien qu'il se demande : « Est-ce vraiment seulement au loin ou quand les rencontres sont rares entre un homme et une femme que l'amour est possible ? », il ne le regarde pas avec les yeux de l'idéalisme romantique ; pour lui, « l'amour ressemble à une sorte de pays qui n'existe pas, où tous ceux qui s'aiment s'aiment de loin, sans jamais se voir », c'est « la chose la plus injuste, la plus cruelle » qui soit, où « il n'y a pas de pitié ». C'est ce qui, dans une grande mesure, détermine son rapport aux femmes. Particulièrement dans ce livre, où il parle de ses rapports avec plusieurs femmes en même temps, ce qui lui complique encore davantage la vie, puisqu'il a toujours été déchiré entre le besoin de solitude du créateur et le besoin de l'homme de chair et de sang.

Bien qu'au temps des orthodoxes du parti, convaincus ou opportunistes, et des non-orthodoxes, c'est-à-dire de leurs adversaires réels ou imaginaires, chaque doute fût considéré comme le plus grand des péchés, Kovačič, avec l'assurance rebelle de celui qui doute de lui et de ce qui l'entoure et qui souvent le menace, dévoile les contradictions du système, qui est souvent violent à l'égard de l'individu tout en lui promettant au travers de paroles mielleuses un avenir radieux. Aussi

comprend-on pourquoi dans cette mise en scène grotesque de la vie il ne supporte pas « les policiers, les employés, les généraux, les prêtres... », « les activistes, les politiques, les fonctionnaires, les pornographes idéologiques, les militants... » et tous les autres, qui ont permis que la *réalité* se transforme en *irréalité*, et la vie humaine en « illusion totale ». Lui-même victime de l'histoire, « dans son apatridie cosmique », il a compris « que l'espace et le temps sont construits de façon fondamentalement plus compliquée que nous ne nous l'imaginons [...] en simplifiant », mais il a aussi compris la force de la politique partout présente, assise sur le trône du destin. N'ayant toujours eu foi que dans son travail, il n'a cessé de défendre la liberté de l'homme et la vérité. En se posant à lui-même et aux autres de nombreuses questions, il a arraché le masque de la « vieille dame Morale », celui d'« un humanisme sirupeux »... Mais il s'est surtout attaché à sa vie, qui a le plus souvent déterminé le cadre de son monde narratif, et, en étudiant sa propre existence, il a pu parvenir à l'essence de l'homme en général. Bien que dans son écriture continuent de se mêler temps historique et temps subjectif, ce dernier découvre toujours davantage son étendue ontologique et s'avère être le plus grand bien de l'humanité.

Là aussi Kovačič s'efforce d'être tout à fait ouvert et sincère, de décrire toutes les expériences de sa vie le plus minutieusement possible, en utilisant les bons *mots*, *objectifs*, et il a en même temps l'impression que tout ce qu'il dit, ou plutôt écrit, avec une « langue extérieure » n'est qu'une « mauvaise traduction » de sa langue intérieure. C'est de là que vient son besoin de répéter ce qu'il a déjà dit avec de nouveaux mots, c'est-à-dire son besoin de variations narratives sur le même thème.

Dans son œuvre la plus importante, *les Immigrés I-III*, publiée en deux tomes en 1984 et en 1985, avec la mention *récit*, Kovačič raconte beaucoup de choses dont il avait déjà parlé auparavant et dont il reparlera plus tard, de sorte qu'on peut la comprendre comme étant ce grand prisme autonarratif où se croisent tous ces chemins le long desquels il s'est cherché tel qu'il était en réalité, à une époque et dans des circonstances qu'il n'a pas choisies. Dans l'un des fragments de ce texte, qui est et n'est pas un roman, il dit que *chaque cas*, même le sien, est intéressant,

que *l'univers de chaque être est passionnant et universel*. Cette phrase, souvent répétée avec d'autres mots, exprime ce qui est l'un des points de départ essentiels de sa narration.

Poussière (1988) est un recueil de notes tirées de son journal, de remarques et de réminiscences. Dans ce livre, il dit que « parler de littérature est déplacé ». Puisque je parle de sa littérature, je ne peux évidemment l'approuver, ce qui ne signifie pas pour autant que je n'approuve pas d'autres choses qu'il y énonce. Par exemple que la littérature, c'est « seulement la mélancolie humaine exprimée par des mots » et « rien de plus ». Qu'elle « ne vaut qu'autant que vaut l'écrivain », c'est-à-dire que « plus l'homme est grand, plus sa littérature est vraie ». En passant par : « Aimer quelqu'un signifie lui tenir la tête au-dessus d'un seau quand il vomit et ne pas ressentir de dégoût mais l'aimer encore davantage ». Et jusqu'à « La langue torture chacun de nous sur terre ». Car : « La langue est ce qui remplace essentiellement l'articulation. C'est la crainte mal cachée de ne pas nous retrouver complètement sourds ou muets au milieu du monde. » Grâce à *Poussière*, nous apprenons notamment qu'il écrit tous les jours, que pour lui « ce qu'on ne dit pas n'est pas arrivé », que « ce qui est minutieux est aussi achevé », que « l'art est l'affaire d'un homme complet », que « l'artiste parle des plaisirs et des douleurs, de tout ce qu'il vit », que lui-même « n'a besoin ni de religion ni d'idéologie, ni d'aucune doctrine » et qu'il continuera son aventure d'écrivain, cherchant et observant, « jusqu'à la dernière heure ».

Kovačič revient souvent au temps de l'enfance, se souvenant par la même occasion de sa ville natale, Bâle. Dans son livre intitulé *Bâle* (1989), *troisième fragment* des cinq fragments prévus mais qui n'ont pas été réalisés, il décrit sa première vraie visite de la ville au bout de trente-quatre ans, accompagné d'une « partenaire érotique », D. Là, ils rencontrent la sœur de Kovačič Margrit. Confronté à la carte intérieure de la ville, celle du souvenir, et à celle qui lui est extérieure, réelle, toutes deux transformées par le temps, Kovačič parle de lui à la première et à la troisième personne. Les promenades à travers la ville, où chaque coin de rue découvre une autre langue – allemand, français ou italien –, comme cela arrive couramment dans sa prose, sont une sorte de surf à travers le temps de sa propre

existence. Pourtant, il reste « un mystère pour lui-même », « étranger et inaccessible à lui-même plus que quiconque ». Il comprend « non que Bâle s'est éloigné de lui, mais que lui s'est éloigné de Bâle ». Le résultat de la confrontation de ses souvenirs avec le monde concret, sur lequel il tente le plus souvent de s'appuyer, est « une autre sorte de réalité ». La rencontre de la vision, du vécu du monde subjectif et de son caractère objectif tantôt voile, tantôt dévoile « l'existence invisible », intérieure de Kovačič. Particulièrement celle qui est faite de souvenirs. C'est qu'il a partout été *un étranger, un immigré et une personne déplacée*, « toujours à la recherche d'elle-même », « ne se sentant chez elle que dans son souvenir, dans sa tête ». Tout le reste a toujours été pour lui *l'étranger*, ou plutôt *l'antifoyer*.

Les descriptions minutieuses du monde environnant et étranger dans *Bâle*, comme dans d'autres de ses livres, se mêlent à des descriptions de son monde intérieur, visible du point de vue subtil et profond de l'œil intérieur.

Il y parle aussi des rapports entre les hommes et les femmes. Il affirme, et il en est indubitablement l'exemple, que « l'homme aime par-dessus tout le travail, quant à la femme, elle aime l'homme de cette même façon ». Il croit que « les deux sont nécessaires » et que « la femme doit avoir suffisamment de virilité et l'homme suffisamment de tendresse pour que chacun puisse faire la moitié du chemin jusqu'à l'autre. » Il ne cache pas sa passion pour le coït, qu'il considère comme étant « la seule chose noble qui reste de la vraie transe ». Pour lui, qui croit que « l'art est une malédiction pour l'artiste », « il n'y a pas être qui en vaille plus la peine dans ce fichu théâtre du monde que celui qui est plein d'amour comme Dieu, et pour cela il a besoin de l'être humain, pour l'aimer ».

En guise d'épigraphe à son roman *Le Temps de cristal* (1990), Kovačič choisit les mots de saint Augustin : « Je me connais moi-même pour te connaître. » Il souligne ainsi que la connaissance de soi est l'essence même de son rapport à lui-même et à autrui qui, par ailleurs, détermine la nature narrative de la « composition de sa fable existentielle » autobiographique. Cette fois, il se concentre sur la description de sa vie entre 1988 et 1990. Et, par introspection, comme toujours, il y englobe

tout le temps écoulé depuis son enfance. Au passage, comme dans d'autres textes, il exprime et explique sa vision du monde et de la littérature, dont sa prose est imprégnée en permanence. Comme à l'accoutumée, il parle de lui, conscient que « personne ne peut rien expliquer d'autrui, sauf à lui attribuer ses pensées et ses sentiments », et aussi que « l'homme qui pense faire le portrait des autres ne fait que son autoportrait ». Toujours impitoyable vis-à-vis de lui-même quand il se dévoile, il atteint un degré de sincérité qui lui permet de révéler même ce qui est le plus caché chez lui, et aussi chez l'être humain en général. Confronté à sa propre vérité et à celle des autres, il se révolte contre la pensée dogmatique et les répressions, les vérités convenues, les règles et les phrases toutes faites, c'est-à-dire contre la *réalité insensée*. Toute son œuvre exprime le « désaccord de l'homme avec le monde et de l'homme avec lui-même ». La vérité est la seule arme de la révolte et du combat par lesquels il tente de parvenir à une absolue indépendance et aussi le principal but de sa recherche visant à articuler de la façon la plus adéquate qui soit l'image du monde qu'il tente de nous transmettre. A la question de savoir pourquoi il écrit, il répond : « J'écris pour découvrir à quoi ressemblera ce qui me ronge et que je combats quand cette chose sera écrite. » Cependant son image du monde, faite de souvenirs, de l'évocation de son passé, où dominent les couleurs sombres, interdit l'oubli.

La plus grande partie de son *autoconfession* dans le roman concerne l'atelier littéraire, première école d'écriture créative en Slovénie, où il a dévoilé à de nombreux jeunes, mais pas seulement, les mystères du savoir-faire littéraire. C'était un enseignant qui apprenait beaucoup de ses élèves. Sa galerie de portraits prouve avec quelle minutie il les observait, et qu'il remarquait les caractères et particularités de chaque individu. Quant à l'autre moitié du roman, structuré en fragments, il y est question de son « passé amoureux ». Après des réflexions intéressantes sur Dieu, la politique, la Slovénie, les Slovènes, etc., commence le récit de ses rapports compliqués avec quatre femmes. Bien que Kovačič soit un homme chez qui la sexualité joue un rôle très important, pour lui l'amour est un rapport réciproque entre l'âme et le corps, et « un gigantesque exploit, un exploit risqué ». Il le reconnaît : « L'amour m'a resocialisé », mais il remarque aussi que « deux êtres, quel que soit leur amour, restent toujours deux, chacun pour soi ». Le besoin

de l'autre et celui d'indépendance engendrent à la fois joie et tristesse et renforcent tantôt le désir de vivre, tantôt celui de mourir. Ou, avec ses mots : « Vivre est pour l'âme un acte d'héroïsme sans bornes, et pour le corps mourir relève de la même bravoure. »

Pas plus dans ce roman que dans les autres, Kovačič n'évite les images et les événements, brutaux, douloureux, cruellement réalistes de la vie, qu'il a lui-même vécus ou infligés aux autres, tandis que la face tranchante de la réalité, à travers son regard infaillible, croule sous ses incessants questionnements, doutes et peut-être surtout états d'âme, frémissements d'un egovibrographe devant l'énigme de la vie. Sa conviction que « l'âme est éternité, la vie fugacité » ainsi que son intérêt pour « l'âme dans l'existence » et son intemporalité nous indiquent que sa prose est entremêlement, ou même assemblage, de rationnel et d'irrationnel. Mais, tout en continuant à rester pour lui-même un mystère, il sent de manière forte qu'il y a en lui l'enfant et le vieillard, le commencement et la fin de la vie. Ce roman est le fruit d'une maturité créatrice et de la conscience que « la maturité est tout ». Et il a raison. Seule la maturité de l'existence et de la création parvient à cristalliser le temps dans la langue de sorte que la vie, comme dans son roman, s'y réfracte non seulement avec des couleurs sombres, mais aussi avec celles de l'arc-en-ciel.

Dans *Misenterre*, Kovačič élargit l'éventail des thèmes qu'il a abordés jusqu'alors. L'autobiographie reste la dominante de ses textes composés de fragments. Cependant, la perspective, qui était auparavant souvent celle de l'enfant, est maintenant remplacée par celle de l'homme arrivé à un âge avancé de sa vie. Ainsi se referme le cercle des expériences et des découvertes, faites par le jeune homme et le vieillard, du mystère paradoxal de l'existence et du monde. De son entourage et de son intériorité. Et ce contact produit des étincelles, un feu d'artifice de la langue qui rejoint, et par endroits dépasse, la flamme sombre et la force de ses pages les plus sincères et les plus émouvantes. En même temps aussi les plus réussies de la prose slovène contemporaine.

Ces textes sont imprégnés de la conscience du caractère éphémère de la vie, de sa fin inéluctable. L'enfant d'autrefois,

dont il a parlé dans *l'Enfant et la Mort*, cette fois vieillard, est de nouveau confronté à la mort en tant que seule réalité incontestable. Confronté non seulement à la mort d'autrui mais aussi à la sienne. Et cette rencontre, au cours de laquelle il se souvient souvent de la mort de son père, s'accompagne d'une mise à l'épreuve impitoyable des valeurs, vraies et mensongères, de sa propre existence et de l'existence en général. Les quatre textes en prose qui composent le livre sont en quelque sorte le résumé de sa vie et de son activité créatrice. Ce point de sa confession à partir duquel il ne peut plus reculer. Puisque cette franchise brutale qu'il s'applique à lui-même excuse la franchise brutale avec laquelle il se tourne vers l'autre, et montre que la violence est une propriété de l'homme, et le mal une propriété de la vie, car « il n'y a pas de bien sans mal ». Il esthétise également le laid, avec ce même regard perçant qui englobe l'horizon et s'autoanalyse, étudiant les rapports entre les êtres humains, mais surtout, comme tout bon individualiste, son propre rapport à lui-même, à l'autre, à la vie et au monde.

Entre le microcosme et le macrocosme il y a une *chambre* ; ainsi s'intitule le premier texte du livre. *L'ancre intime*, ou pièce de travail, qui est pour lui un refuge devant la jungle urbaine. Ils sont liés par la *respiration*, tel est le titre du troisième fragment, comme un signe de vie, même si celle-ci touche à sa fin.

Le souvenir reste le procédé élémentaire par lequel il invoque, restaure et présente le temps, et lui-même en son sein, ainsi que d'autres personnes et événements. Avec plus ou moins de profondeur, mais de façon ineffaçable. Il coule ce temps objectif subjectivisé dans le temps subjectif objectivisé du récit. Aussi le réel de l'œuvre devient-il plus réel que ce dont il se souvient et qu'il a mémorisé. Parce qu'il fixe leur désaccord. Il supplée au côté incertain du souvenir, mais conserve ce dont on se souvient. Et, bien qu'elle soit réaliste, c'est pour cela que sa prose est aussi une fiction. Descriptive, corporelle et physique, mais également métaphysique. Comme l'amour, dont il parle de manière non conventionnelle, qui allie érotisme et métaphysique à l'étreinte passionnée d'Eros et de Thanatos et aspire à l'absolu. De personnages célèbres – nous les reconnaissons sans qu'ils soient nommés – et de lui-même il fait des figures littéraires. Et, bien que son objectif soit de déposer tout son fardeau sur le papier, ces figures ne sont pas de papier.

Par la magie des mots, elles s'animent, ont un corps, un cœur, un esprit et une âme. Surtout le narrateur, qui est la somme de toute une vie. Ou, comme il le dit lui-même : « Maintenant, à l'âge de la vieillesse, alors que je n'attends plus que ma misenterre, toutes ces existences se sont rassemblées en une seule, en l'éclat puissant d'une force aveugle, qui vous irradie en tant qu'individu, homme à part entière, et, si vous ne vous y soumettez pas, ce qui est impossible, vous ne pourrez à temps épuiser toutes les possibilités de votre être, introduction à l'originel et à l'original ». Et il ajoute : « Il ne s'agit pas de moi. » Et c'est vrai, malgré le caractère autobiographique et individualiste de ses textes, malgré ses souvenirs et les descriptions de ce qu'il a vu de ses yeux, malgré l'enregistrement de son vécu par le sismographe de sa propre sensibilité et la présentation du cardiogramme des battements de son cœur et du frémissement de son âme, malgré ses pensées, ses rêves, sa conscience et son inconscient disséqués, il s'agit de l'homme en général. De chacun d'entre nous. En lisant ses écrits où la sincérité est une catégorie à la fois éthique et esthétique, le lecteur est confronté à lui-même, tel qu'il est. Dans sa tentative de *comprendre son propre mystère* et celui de l'homme en général, Kovačič ne considère pas comme esthétique seulement le beau, et pour lui l'éthique n'est pas seulement le bien. Il n'occulte pas le côté sombre de l'homme ni ses erreurs. C'est précisément parce qu'il reconnaît sa propre nuit intérieure et ses propres erreurs que sa prose est une cathartique. Comme est cathartique toute dernière confession. *Misenterre* est sur bien des points précisément cela. Un aveu qui se termine au cimetière, devant la tombe et la stèle. Mais sans moralisme ni demande de pardon. C'est un *discours sur soi* brutalement sincère. Le récit d'une vie qui est devenue littérature et d'une littérature qui est devenue vie. *Preuve de la présence de son existence* et tentative de *rejoindre sa propre image*. Ce sont là la particularité et valeur et de ce livre et de toute l'œuvre de Kovačič.

Si *Misenterre* (1993) clôt pour l'instant la prose autobiographique de Kovačič, commencée avec *l'Enfant et la Mort* (1968), un deuxième cercle de récits sur l'autre, ouvert avec son premier livre publié, *Cartes postales de Ljubljana* (1954), s'est refermé sur *Histoires de frontons de ruches* (1993). Ou plutôt un autre s'est ouvert, car cette fois il ne s'agit pas d'histoires de la vie de tous les jours, mais de récits allégoriques, symboliques ; ce

sont les ruches peintes des abeilles avec leurs scènes tirées de l'évangile, légendaires ou tout simplement inhabituelles qui ont éveillé l'intérêt de Kovačič. Cette tradition de « chronique villageoise en peinture », comme il l'appelle lui-même, qui s'est conservée jusqu'à nos jours, n'est pas seulement ressuscitée linguistiquement grâce à son imagination espiègle, dont il s'est le plus souvent privé lors de ses descriptions du réel, mais a aussi acquis d'autres significations. Même contemporaines. Dans de sombres contes pour adultes, Kovačič parle de nouveau avec force et émotion de la nature ambiguë de l'homme. De l'amour, compliqué, inséparable de la sexualité. De la création, qui reste un miracle et un mystère, comme reste miraculeuse et mystérieuse la vie chaotique à laquelle l'artiste, avec ses moyens d'expression, tente de donner une forme adéquate. Du chemin épineux de l'homme, de la naissance jusqu'à la mort inévitable, qu'annonce « le cri joyeux du nouveau-né ». Et même de sa vie après la mort, comme si les prédictions catastrophiques et prophéties apocalyptiques s'étaient réalisées. Et surtout de l'impossibilité de l'homme de s'y retrouver, dans ce monde où existent de nombreuses vérités s'excluant l'une l'autre.

Dans son texte de 1995 *la Littérature et la Vie*, Kovačič nous fait part de quelques-unes de ses anciennes réflexions et en ajoute de nouvelles, tant sur la littérature que sur la vie et sur le fait qu'elles s'imprennent l'une de l'autre. Notamment qu'au temps du socialisme on ne devait pas prononcer les mots *un simple fait* et *âme*, ce qui démontre l'insensibilité de l'époque et remet en question le réalisme, qu'ont défendu, au moins dans leurs déclarations, les ingénieurs des âmes d'alors. Que « le socialisme s'est effondré à cause du dynamisme de la vie même ». Que « le seul dilemme qui existe réellement est de ne pas sacrifier pour le monde son intéressante nature humaine ». Qu'il faut « avant tout être et juger de tout entre les deux extrêmes », etc. Il demande plusieurs fois que « la littérature retourne à ce qui lui a permis de prendre son essor : à la lettre, au journal ». Dans *Dix Livres pour une île déserte* (1997), il tente de répondre à la question de savoir pourquoi nous lisons, en donnant surtout son avis sur des livres qui ont profondément marqué sa vie et son activité créatrice. Notamment la *Bible* et les œuvres de Tolstoï, Tchekhov, Kafka, Joyce, Beckett, Faulkner, Trdina, auxquels il ajoute le *Recueil de prose slovène*, un recueil de contes, d'homélies, de nouvelles, de fragments

et de légendes. A sa propre interrogation – « Pourquoi est-ce que j'écris encore » –, il répond : « Pour exprimer mon malheur » et « pour trouver une forme au chaos ». Chacune de ses œuvres, qui est, comme il l'aurait dit lui-même, « un être vivant » et la « réalité », nous convainc qu'il y est parvenu.

Traduit du slovène par Zdenka Štimac