

INTERTEKSTUALNOST, REWRITING IN SAMOCITIRANJE:
ZGODBE S PANJSKIH KONČNIC LOJZETA KOVAČIČA

Ena temeljnih značilnosti pripovednega opusa Lojzeta Kovačiča je rekurenca različno variiranih motivov, prizorov, podob, delov besedila ali povzemanj fragmentov lastne življenjske zgodbe iz nekega njegovega besedila v katerem od sledečih ali v celem nizu besedil. V okviru paradigme o intertekstualnosti je ponavljalno pisanje (rewriting) o lastnih že napisanih »temah« mogoče imenovati tudi samocitiranje, avtotekstualnost ali celo avtomedbesedilnost. Analogno kot umestitev vsakršnega citata v novo tekstovno okolje, tudi rewriting z rekontekstualizacijo vedno vključuje neko transformacijo teksta, zato pozornejši pristop k transformacijam terja tudi ponavljalno branje (rereading) besedilne predloge/predlog in tako izoblikovanih tekstnih nizov. Ti odkrivajo in hkrati soustvarjajo prepoznavnost in koherentnost nekega pisateljskega opusa in prispevajo k razumevanju njegove identitete. V prispevku obravnavam primere ponavljalnih nizov v Kovačičevih *Zgodbah s panjskih končnic* v treh sklopih; v prvem je v ospredju rewriting dveh lutkovnih in radijske igre v pripovedno zbirko, v drugem obravnavam intertekstualni niz *Zgodbe o Klemenu in njegovi ljubezni*, zadnji pa usmerja pozornost k nekaterim tujim in domačim literarnim in polliterarnim predlogam ter medbesedilnim navezavam na ljudsko izročilo.

rewriting, ponavljalno pisanje, ciklizacija, samocitiranje, avtocitatnost, avtotekstualnost, Lojze Kovačič, *Zgodbe s panjskih končnic*

One of the fundamental characteristics of the narrative work of Lojze Kovačič is the recurrence of diverse themes, scenes, images, parts of text, or summaries of fragments from his own life story from one of his texts in a subsequent text or an entire series of texts. Within the paradigm of intertextuality, the rewriting of one's own previously written "themes" can also be labeled self-quotation, autotextuality, or even autointertextuality. The placement of any quotation in a new textual setting and rewriting with recontextualization always involves some transformation of the text, and thus requires more careful rereading of the hypotext(s) and the series of texts created in this manner. They reveal and simultaneously support the recognisability and coherence of a writer's work and contribute to the understanding of its identity. In this paper, I deal in three steps with examples of recurring threads in Kovačič's *Zgodbe s panjskih končnic*. At the forefront of the first is the rewriting of two puppet plays and a radio play in a collection of stories, the second treats the intertextual series *Zgodba o Klemenu in njegovi ljubezni*, and the last draws attention to some foreign and domestic literary and semi-literary hypotexts and intertextual references to the folk tradition.

rewriting, cyclisation, self-quoting, autoquotation, autotextuality, Lojze Kovačič, *Zgodbe s panjskih končnic*

Ponavljanje različno variiranih motivov, prizorov, podob, formulacij, delov besedila ali povzetkov že napisanih fragmentov lastne življenjske zgodbe iz nekega besedila v katerem od sledečih ali v celem nizu besedil je ena temeljnih značilnosti Kovačičevega pripovednega ustvarjanja. Primer takega rekurentnega prizora in hkrati eno osrednjih travmatičnih doživetij pisateljeve mladosti, ki ga najdemo reprezentiranega v skoraj vseh besedilih, je npr. očetova smrt. V *Delavnici* je sam zapisal, da jo je pred amplifikacijo v *Dečku in smrti*, popisal že štirikrat (prim. Kovačič 1974a: 457–464), s tem samorefleksivnim avtopoetičnim besedilom vred je to že skupaj šestkrat; vnovič jo je nato obdelal v *Prišlekih*, zgolj bežno v *Prahu* in v *Kristalnem času*, spet nekoliko obsežneje v *Vzemljohodu* in nazadnje v *Otroških stvareh*.

Toda pojav ponavljalnega pisanja, kakor je Peter Scherber (2003) prevedel angleški termin *rewriting*, ki izvorno pomeni predelavo, prepis, je pri Kovačiču nasploh takih razsežnosti, da ga zlahka povežemo z znanim rekom, da nekateri avtorji v svojih delih pravzaprav vse življenje pišejo en sam tekst. Misel v različici, pripisani Borgesu, navaja Kovačič tudi sam v *Prahu*: »Sproti objavljam zato, da ne bi večno popravljaj isti tekst [sic!].« Nato dodaja v svojem slogu, ki ljubi druženje visokega z nizkim, privzdignjenega s profanim, vznesenega in vzvišenega z zemeljskim, pritlehnim in čutnim, še tole: »Jaz objavljam zato, da bi si oskrbel same resne stvari: streho nad glavo, kruh, luč. Drva, da nas pozimi ne bi zeblo doma. In da bi koga kdaj, ko pozabim na ta provizorij resničnosti, povabil na kozarec vina.« (Kovačič 1988: 58.)

V okviru paradigme intertekstualnosti ali medbesedilnosti (izraza uporabljam kot sopomenki), kjer so v ospredju pozornosti razmerja teksta do drugih tekstov in med teksti samimi ter njihov preplet in proučevanje medsebojnih tekstnih povezanosti, vzajemnosti in interakcij, lahko ob pojavih ponavljalnega pisanja govorimo tudi o (1) samocitiranju ali avtocitatnosti, če se pisatelj izrecno sklicuje na svoja prejšnja dela, jih preoblikuje ali razvidno izpeljuje (Juvan 2000: 232), (2) avto-tekstualnosti – ta je po Lucienu Dällenbachu tip tekstnega samozrcaljenja (*mise en abyme*), ki zaobsega intertekstualnost znotraj enega teksta oz. več besedil istega avtorja (Dällenbach 1979: 282–283), ali o (3) avtomedbesedilnosti. Neologizem je predlagal Marko Juvan v raziskavi o Bartolovem *Alamutu* za »variacijsko recikliranje tem, formulacij, besedišča, motivov, pripovednih strategij in podobnega gradiva« (Juvan 2000: 232).

Ob desetih Kovačičevih *Zgodbah s panjskih končnic* (1993) pa predstavlja opazovanje ponavljalnega pisanja v omrežju intertekstualnosti še poseben izziv. Sprejete so bile namreč kot nekakšna neznačilna izjema, izstopajoča posebnost v pretežno avtobiografskem opusu,¹ kar je vsaj na prvi pogled v nasprotju s principi ponavljalnega pisanja. Kljub temu pa so bile za zbirko oz. za posamezne zgodbe nakazane tudi vezi z drugimi besedili, npr. s *Sporočili iz sanj* (Glušič 1995, Šalamun-

¹ O tem posebnem mestu v opusu so npr. pisali Matevž Kos (2000b), Helga Glušič (1995) in Tomo Virk (1998b).

Biedrzycka 1998) in pisateljevo lastno življenjsko zgodbo (Virk 1998b, Šalamun-Biedrzycka 1998); Virk (1998b) je zgodbe podgradil in argumentiral tudi s skupno filozofsko, svetovnonazorsko in metafizično podlago njegovega pripovednega ustvarjanja. Opozoril je na tri zgodnejše variante dveh zgodb v *Prahu*, prve in devete: na pripovedi o Johci in možu z Mestnega trga št. 7 (Virk 1998b: 101–102). Zapažena in kritično komentirana je bila tudi vključitev skupinice nekoliko predelanih zgodb v *Vzemljohod* (prim. Kos 2000c).

Poleg naštetega je v *Zgodbah s panjskih končnic* treba upoštevati kot njihovo bistveno medbesedilno komponento tudi folkloristične sestavine. Nanje so opozorili menda vsi, ki so doslej pisali o zbirki, Matevž Kos (2000a), Boštjan Turk (1993), Irena Cerar (1993), Helga Glušič (1995), Tomo Virk (1998b), Katarina Šalamun-Biedrzycka (1998), Ksenija Fänrich (1999) in drugi, in pri tem govorili o imitaciji, posnemanju, simulaciji, mitizaciji ali podobnem. Preveriti bi kazalo še domnevo o Kovačičevem navezovanju na Trdinove etnološke »zapisne knjižice«, objavljene pod naslovom *Podobe prednikov* (1987); v svoji diplomski nalogi jo je izrazila že Ksenija Fänrich, vendar je ni podkrepila s konkretnimi besedilnimi zgledi.² Zastavlja se tudi vprašanje o literarnih predlogah *Zgodb s panjskih končnic*: Virk (1998a: 107–110) je npr. ob *Zgodbi o dvoglavem Janezu* že opozoril na možno z gledovanje pri zgodbi Adolfa Muschga *Konec z mučenjem živali*.

Kot bralko me zgodbe vedno znova presenečajo s svojo nenavadno morbidnostjo, grozljivostjo in fantastičnostjo, hkrati pa ironično grotesknostjo, hoteno drastiko ter drznim, včasih zelo obešenjaškim humorjem. Pri razbiranju njihovih razsežnosti se mi je sicer zdelo nujno upoštevati folkloristično izročilo, toda kot nefolkloristka sem skušala priti do informacij tudi v pogovorih s Kovačičevimi bližnjimi in znanci. Ti so bili (v kronološkem zaporedju): Marjetka Golež Kaučič z Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU, Kovačičeva dolgoletna partnerka Beba Kogovšek, Aleksander Zorn, urednik pri založbi Mladinska knjiga, ki je zbirko izdala, Andreja Hočevar, Irena Rajh Kunaver in Saša Jovanović. Zadnji trije so bili sredi osemdesetih let člani lutkovnega ansambla Centra za kulturo mladih, katerega mentor je bil Kovačič. Ob zbranem gradivu se mi je pokazalo, da bi bil za poskus sistematičnega zajetja niza intertekstualnih povezav *Zgodb s panjskih končnic* najprimernejši pojem pravzaprav rewriting, toda ne le v prvotnem, temveč v širšem pomenu tekstualne transformacije.

Literarni znanstveniki različno določajo obseg tega pojma. Po Calinescuju gre le za novo in modno ime za vrsto že starih literarnih kompozicijskih tehnik. Rewriting

² Fänrichova je domnevo o tem, da se je v Kovačiču ob prebiranju treh knjig Trdinovih zapiskov porodila želja, da napiše zgodbe o »eksistencialni in metafizični stiski našega življenja, kakor so se dogajale pred sto in več leti v nekdanji dolenjski metropoli z okolico«, oprla na pisateljeve misli o Trdini, obelodanjene v spisu *Deset knjig za samotni otok* (prim. Fänrich 1999: 6). Njeno sklepanje se zdi precej samovoljno. Je pa Kovačič tam dejansko zapisal, naj bi Trdina s svojimi deli svojčas zanj odigral »vlogo vodnika« v novo kulturno okolje in se zelo pohvalno izrazil o *Podobah prednikov* kot o resda fragmentarni podobi minulega sveta, v kateri naj bi bile vendarle »zajete vse plati življenja in gledišč v nekdanji avstro-ogrski provinci« in zanj eni »najrazburljivejših epopej življenja, kar jih trenutno premoremo« (prim. Kovačič 1998: 271–272).

zatorej ni razločevalna poteza postmodernizma, niti ni značilen izključno zanj (prim. Calinescu 1997: 243, 247), vključuje pa »strukturno pomembno referenco (v nasprotju s preprosto omembo ali le aluzijo) na enega ali več tekstov oz. na intertekst« (Calinescu 1997: 245). Douwe Fokkema opredeljuje rewriting kot specifičen primer splošne intertekstualnosti, če je v literarnem tekstu uporabljen jezikovni material »obstoječa zgodba, pesem ali dramsko besedilo in ga je kot takega mogoče prepoznati« (Fokkema 2003: 27). Nasprotno pa Peter Scherber pojmuje rewriting zelo široko in prišteva k ponavljalnemu pisanju tudi menjave medijske posredovanosti teksta, pa tudi ponavljanja besedilnih pasusov (Scherber 2003: 389–390). Različni pomeni so zbrani v še neobjavljenem geselskem članku Marka Juvana *Rewriting*, pripravljenem za novo izdajo leksikona *Literatura* pri Cankarjevi založbi (2006), zato sem ga (s privoljenjem avtorja) uporabila za izhodišče. Toda namen in pravi cilj moje raziskave ni bil le identifikacija in evidentiranje intertekstualnega niza Kovačičevih *Zgodb s panjskih končnic*, ampak predvsem osvetlitev estetskih oz. literarno-umetniških učinkov, razberljivih iz tekstnih transformacij, ki se razkrivajo pri sledenju zaporednim literarnim dogodkom. Ti po Fokkemi (2003: 28) postavljajo novo strukturo ali ponujajo novo perspektivo k obstoječemu tekstu, hkrati pa bralce spominjajo na predhodno izročilo in predtekste ter ojačujejo estetsko branje rewritinga. S pozornim branjem zaznani in izoblikovani tekstni nizi lahko v okviru posameznega pisateljskega opusa soustvarjajo njegovo prepoznavnost in koherentnost in lahko prispevajo k razumevanju njegove identitete (prim. Juvan 2000: 232), torej tudi k boljšemu poznavanju Kovačičeve pisateljske ustvarjalnosti.

Rewriting je torej po Juvanu (2006) v prvem pomenu redigiranje besedila za objavo, k čemur sodijo: a) popravljanje napak, slogovne, pomenske in kompozicijske izboljšave oz. predrugačenja; b) predelovanje delovnih ali že objavljenih verzij literarnega dela; in c) njihova revizija, prilagojena drugemu mediju. V zvezi z *Zgodbami s panjskih končnic* bo tudi po pričujočem prispevku žal ostalo precej gradiva, ki ga je mogoče prišteti k pomenskemu območju, še neraziskanega. Rokopisa *Zgodb* in zbirke namreč nisem videla, čeprav seveda obstaja. Kovačič je svoje tekste pisal z roko in popravljen prvo verzijo nato ročno prepisal v predlogo za izdelavo tipkopisa, poleg tega pa se je težko ločeval od papirjev in ničesar popisanega ni metal v koš.³ Tudi tipkopisa zbirke nisem videla, tako da bi zaenkrat o manuskriptoloških aspektih izdaje težko kaj več povedala. Pač pa je vredno omembe, da je pisatelj celotno zbirko že pred knjižnim izidom objavil revijalno, po delih. V reviji *Srce in oko* je leta 1992 izšlo šest *Zgodb* skupaj s sicer nenaslovljeno okvirno,⁴ preostale štiri leta 1993 v *Novi reviji*,⁵ ena, tj. *Zgodba o rezbarju Anzi in gozdarju Anžlu*, pa še posebej leta 1992 v publikaciji *Kaplje 20 let pozneje*. Pri prvih

³ Informacijo posredovala Beba Kogovšek.

⁴ Te so: *Zgodba o veseli Johci*, *Zgodba o krošnjarju Jarmazu*, *Zgodba o orjašu Glasu*, *Zgodba o dvo-glavem sinu*, *Zgodba o Klemenu in njegovi ljubezni*, *Zgodba o mrtvi Ljudmili*.

⁵ Tu so izšle oštevilčene: *Zgodba o čudaku Juriju in njegovi muhi*, *Zgodba o rezbarju Anzi in gozdarju Anžlu*, *Zgodba o Gregorju in veliki ladji in Zgodba o Josu Maluku, zadnjem drvarju v raju*.

dveh objavah je mogoče opaziti analogen urejevalni poseg avtorja in poudarjeno vlogo pri besedilju: obe sta naslovljeni enako kot knjiga, uvaja ju tema umetnika (v prvem primeru iz okvirne pripovedi o malarki Marjanci), razvrstitev besedil pa temelji na stopnjevanju od nekoliko vedrejših zgodb k mračnejšim. Besedila so ostala v poznejši knjižni izdaji nespremenjena, pri samostojno objavljeni zgodbi pa je naslov zbirke premeščen v podnaslov.

Odkritje zame je bilo soočenje s predtekstom pripovedne zbirke, in sicer z enako naslovljeno radijsko igro s pomenljivim podnaslovom *Vaška kronika. Po virih in prosto* iz leta 1991,⁶ ki je bila leta 1993 nagrajena na Japonskem. Poleg te obstaja še zgodnejši tipkopijski lutkovne igre z istim naslovom, podpisom avtorja in nekaj njegovimi ročno vnešenimi popravki, a brez posebne naslovne strani, navedbe nastopajočih oseb in brez letnice; ta tipkopijski je v zasebni lasti. Po doslednejših poizvedbah je videti, da je skušal Kovačič že pred uprizoritvijo lastne igre *Danse macabre – mrtvaški ples* s podnaslovom *Lutkovna travestija za odrasle s prologom in epilogom*,⁷ ki je bila v šolskem letu 1985/86, ko se je tudi upokojil, navdušiti mlade člane lutkovnega ansambla Centra za kulturo mladih za študij *Zgodb s panjskih končnic*.⁸ Sklepam torej, da je bila lutkovna igra napisana v prvi polovici osemdesetih, toda natančnejšega časa nastanka doslej nisem ugotovila za nobeno od

⁶ Tipkopijski je shranjen v NUK-u in še na nekaj drugih lokacijah.

⁷ Beba Kogovšek domneva, da so velik vtis na Kovačiča naredile zgodbe, ki jih je slišal pripovedovati že v otroških letih, v času, ko so še bivali na Dolenjskem, od preprostih ljudi ob skupnih kmečkih opravilih oz. od dveh sosed – starčic, ki sta znali nemško in sta omenjeni v *Prišlekih* (Kovačič 1984: 77), ter še, da se mu je ideja za prozni cikl *Zgodbe s panjskih končnic* porodila ob delu in pripravi na uprizoritev travestije. Ta duhovita groteskno fantastična igra se navezuje na srednjeveški slikarski motiv mrtvaškega plesa, na katerega poleg samega naslova v navedbi oseb aludirajo izhodiščna razdelitev na »živeče« in »skeletone«, ime Filip iz Hrastovelj (ta se pozneje razkrije kot onostranski ljubimec protagonistove tik pred poroko preminule zaročenke) in prolog s paratekstom »(deloma po fr. srednj. motivih)« (Kovačič 1985/86: 1) ter njegova vsebina. Do seriozne teme mrtvaškega plesa, v središču katere je misel na smrt, ki je do vseh neizprosna in se od nje ni mogoče odkupiti, kajti zanjo so vsi enaki, bogati in revni, pomembni in nepomembni, srečni in nesrečni, betežni in zdravi, stari in mladi, je izrazito subverzivna; sprevača njeno moralno jedro in se igrivo posmehuje resnobnemu nauku o ničevosti in minljivosti tostranskega sveta in nesmiselnosti pehanja za posvetnimi čari in dobrinami pred obličjem Smrti. Svet mrtvih se v njej namreč izkaže za travestirano ponovitev tostranskih družbenih hierarhij, nečimrnost in pehanje za dobrinami sta v njem vsesplošni pojav, ponavljajo pa se tudi nestalna »medčloveška« čustvena razmerja iz sveta živih.

Glavni nastopajoči osebi v igri sta (še) živeči Adelmar, ki žaluje za umrlo nevesto, in elegantni skelet baron Johanes Vajkard Valvazor. Ta postane Adelmarjev vodnik po polnočnem mestu mrtvih, čeprav tako krši strogo prepoved druženja z živimi. Pojasni mu, da se morajo novodošli za srenjo nečimrnih mrtvih »slokežev« najprej očistiti in se znebiti svoje (mesne) telesne lupine, sicer kršijo uveljavljene estetske norme in običaje. Adelmar razočaran spozna, da njegova nevesta zdaj ljubi Filipa. Na »fešti« pri grofici Svinčevi pa sreča Adrieno, s katero se zaljubita na prvi pogled. Iz ljubezni do nje se odloči, da bo umrl oz. napravil samomor, pri čemer mu pomagata dva skeleta. Toda ko mu ostro rezilo predre srce, so Adelmarjeve poslednje besede: »Ah, življenje ...«

Baronovo ime kaže morda na to, da je Kovačič poznal Valvasorjevo delo *Prizorišče človeške smrti* (prim. Valvasor 1969). Knjiga, ilustrišana z reprodukcijami bakrorezov Hansa Holbeina in novomeškega slikarja Ivana Kocha, obsega tri dele: *Mrtvaški ples*, *Različne vrste smrti* in *Muke pogubljenih*.

⁸ Po pričevanjih Bebe Kogovšek in Andreje Hočevar je Kovačič v tem času in že prej zavzeto prebiral etnološko delo Nika Kureta *Praznično leto Slovencev* in si prizadeval, da bi ga nekako lutkovno uprizorili, vendar mladi lutkarji o tem niso hoteli nič slišati.

njiu. Skupina se za projekt ni hotela prav ogreti in čeprav so začeli s pripravami,⁹ do realizacije ni prišlo. Lutkovna igra je bila po istem tekstu uprizorjena šele leta 1996 v Lutkovnem gledališču Jože Pengov v Domžalah, režiral pa jo je Saša Jovanović.¹⁰

Besedilo lutkovne igre sestavljajo tri zgodbe, ki povsem spominjajo na poznejše v pripovedni knjižni zbirki: o veseli Johci, o dvoglavem sinu Janezu in o orjaku, ki se tu še imenuje Drejc,¹¹ ter njegovi ljubljeni kravi Belki. Vsebinske enote so le štete (*Prva zgodba, Druga zgodba ...*), kar je morda zametek kasnejšega cikliziranja, tekst pa je zapisan v obliki dialogov. Povezujeta jih v vseh treh nastopajoča oseba, vesela Johca in zbor vaščanov. Igra je pravzaprav precej pripovedna: ob večkrat zelo dolgih monoloških replikah, ki so bile večinoma skoraj nespremenjene uporabljene v kasnejših pripovednih besedilih, poganjajo dogajanje v posameznih prizorih bolj narativni komentarji zbora vaščanov kot res dialoško strukturiran govor. Pri žanrski pretvorbi v kratke prozne pripovedi so bili ti komentarji narativizirani.

Radijska igra (Kovačič 1991) je značilen rewriting lutkovnogledališke, čeprav je besedilo ostalo skorajda identično. V njej so uveljavljeni praktično vsi ročno vnešeni popravki v glavnem tekstu zgodnejšega tipkopisa. Največ sprememb je v didaskalijah, ki so večinoma skrčene in iz njih so spričo prenosa v radiofonijo logično odstranjeni napotki za vizualno realizacijo; le v zadnji, tretji zgodbi, je v glavnem tekstu premetanih nekaj replik.

V drugi polovici osemdesetih let je imel torej Kovačič poleg naslova že nekaj rahlo povezanih, delno razvitih zgodb – po nastavkih v *Prahu* sodeč pa tudi že kakšno povsem narativizirano – in približno predstavo o skupnem vaškem oz. podeželskem prizorišču. Videti je, da je bila za preoblikovanje oz. rewriting iger in združitve kratkih zgodb v prozno zbirko ključnega pomena ciklizacija. Kot ugotavlja Vita Žerjal Pavlin, ki je sicer preučevala predvsem lirske cikle in se teoretsko zgledovala pri Reinhardu Iblerju, je ciklizacija namerni in strukturno pomembni avtorjev postopek oblikovanja novega, obsežnejšega besedila iz skupine samostojnih. Receptijsko je prepoznaven po zunanjih znakih cikličnosti (skupnem naslovu in oštevilčenju zaporedja besedil). Ti znaki relativizirajo in modificirajo strukturno-semantični pomen besedilne meje posameznih tekstov, povezanih v ciklično celoto. Avtonomni pomeni posameznih besedil se v njej dodatno intertekstualno osmišljajo, s čimer se generira nov semantični potencial. Možna sta dva tipa cikličnih kompozicij: linearni ali sintagmatski, ki pa vendarle bolj kot zgodbeno teleologijo naglašata nelinearnost, ponovitve ali cikličnost, in radialni ali paradigmatični, v katerem so poudarjeni odnosi ekvivalence med besedili in njihova variantnost. Prepoznavanje cikla kot besedila besedil je mogoče, kadar nova celota

⁹ Informacijo sta posredovala Andreja Hočvar in Saša Jovanović. Po pričevanju Irene Rajh Kunaver so člani ansambla tudi zbirali in raziskovali različne študijske materiale, npr. spise Stanka Vurnika in drugih avtorjev o panjskih končnicah.

¹⁰ Uprizoritev je doživela zelo pohvalne kritike (prim. Pezdir 1996, Belle 1996).

¹¹ V knjigi je to Peter Glas.

uresničuje kriterije besedilnosti, ki so po de Beaugrandu in Dresslerju kohezija, koherenca, namernost, sprejemljivost, informativnost, situacijskost in medbesedilnost; najpomembnejši med njimi je verjetno koherenca, ki vzpostavlja novo semantično kvaliteto ciklične enovitosti (prim. Žerjal 2005).

Ciklizacijo seveda srečujemo tudi v pripovedništvu. Pri Kovačiču vključuje predvsem tematsko združevanje zgodb, pri razbiranju semantičnih razsežnosti ciklične kompozicije, ki veže sorazmerno avtonomne, anaforično poenoteno naslovljene tekste kot »*Zgodbe o ...*«, pa igra vlogo ključnega besedila, tesno spetega z naslovom, okvirna pripoved, za katero nisem ugotovila, kdaj naj bi nastala.¹² Ta okvir se mi zdi zelo inventiven; v uvodnem delu pravzaprav uvaja v vizualni medij poslikavanja panjskih končnic,¹³ in ne reprezentira za okvirne zgodbe značilnega druženja dveh ali več sogovorcev, od katerih začne eden pripovedovati vloženo zgodbo, ali, z drugimi besedami, komunikacijskega dogodka, ki eksplicitno tematizira pripovedovalca zgodbe in performančno situacijo. V sklepnem pa okvir funkcionira kot rahlo zabrisan, avtoreferenčni avtorski epilog, ki med drugim razkrije eno osrednjih povezujočih idej zbirke, namreč da se onstranski svet vedno znova izkaže kot ponovitev tostranskega (Kovačič 1993b: 46):

Če bi mrtvi torej le kdaj prišli na svet, bi prišli zato, da si ogledajo spremenjeni kraj in posvarijo žive. Vendar bi se po pravici ustrašili. Tam, kjer so zdaj, med prahom in drevesi pod zemljo, je namreč isti kraj kot nekoč zgoraj, zvest posnetek vasi in mesta iz njihove nekdanje mladosti. Ne glede na spremembe se v njem pod zemljo ni zgodilo nič novega: smrt se je spet izkazala kakor neskončno ponavljanje življenja.

Ideja o tem, da se razmere in razmerja iz sveta živih ponavljajo v svetu mrtvih, je že sama povezana s cikličnostjo in napotuje k sklepu, da gre v *Zgodbah s panjskih končnic* za linearni ali sintagmatski tip cikla, v katerem se med besedili ne oblikujejo izrazitejša, dominantna kavzalna razmerja, temveč le variiranje ali kvečjemu stopnjevanje spoznanja o posameznikovi samotni ujetosti v svet, ki niti po smrti nima alternative, ter spoznanja o vlogi umetnika, ki živi in oznanja to resnico, ki se je ljudje bojijo. Podobna miselnost, a brez tematizacije umetnikove vloge, prežema že travestijo *Danse macabre – Mrtvaški ples*, kjer je v duhovnem sozvočju z modernimi časi še opuščeno posmrtno kaznovanje grehov s peklenskimi mukami.¹⁴ V zbirki heterogenih kratkih zgodb, ki niti niso vse ambientirane v kmečko okolje, kakršno se prilega naslovu in je poleg tega še skupno tistim trem iz lutkovne in radijske igre, je ta ideja ključnega pomena za ciklizacijo. Variirajo jo raznovrstne kršitve konvencionalne meje oz. razlike med življenjem in smrtjo ter alegorično

¹² Namig na leto 1986 na zadnji strani zbirke doslej še ni preverjen (Kovačič 1993b: 46): »Če bi dandanes (1986. leta), denimo, prišli na zemljo ljudje, ki jih je naslikala [malarka Marjanca, op. A. K.], bi se jih živi, ker se ne zavedajo svoje moči, ustrašili.«

¹³ V tem lahko vidimo analogijo z igro *Danse macabre – Mrtvaški ples*, kjer se prolog ravno tako navezuje na likovno predlogo. Okvir priča še o tem, da se je Kovačič očitno podrobneje poučil o tej zvrsti folklorne umetnosti – morda prav s prebiranjem strokovne literature. Gl. tudi Glušič 1995.

¹⁴ Takšna miselnost najbrž ni tako tuja eksistencializmu in sartrovski »ideji« o peklju kot neskončnem ponavljanju medčloveških razmerij, le da je pri Kovačiču prosta vsakršnega moralizma.

izražajo arhetipsko, karnevaleskno ambivalentno spoštovanje smrti in hkrati vitalno kljubovanje, specifično speto z nagonskimi platmi življenja (npr. v *Zgodbi o veseli Johci* in *Zgodbi o dvoglavem sinu*), a tudi ljubezenskim koprnenjem, hrepenenjem po absolutnem (npr. v *Zgodbi o orjašu Glasu*, *Zgodbi o mrtvi Ljudmili*, *Zgodbi o Gregorju in veliki ladji*, *Zgodbi o Klemenu in njegovi ljubezni* in *Zgodbi o Josu Maluku, zadnjem drvarju v raju*) ali težnjo k umetnosti (npr. v *Zgodbi o krošnjarju Jarmazu*, *Zgodbi o čudaku Juriju in njegovi muhi*, *Zgodbi o rezbarju Anzi in gozdarju Anžlu* in v okvirni zgodbi o malarki Marjanci).

Premislek o ciklizaciji že prehaja k drugemu pomenu rewritinga. Opremljen je kot postopek pisanja, ko avtor v več svojih delih variira ubeseditve iste teme, motiva, literarnih likov, dogajalnega prostora; tako krepi medbesedilne vezi novega dela s kontekstom svojega opusa in utrjuje njegovo koherentnost ter prepoznavnost včasih celo na račun očitkov o neizvirnosti (prim. Juvan 2006). Za to pomensko območje je mogoče ob *Zgodbah s panjskih končnic* zbrati več zanimivih primerov. Eden je npr. niz, ki ga tvorijo (1) fragment iz *Prahu* (Kovačič 1988: 165–166), (2) rewriting tega fragmenta v isti knjigi (Kovačič 1988: 166–168), (3) fragment iz *Vzemljohoda*, vključen v zadnji del knjige, naslovljen *Skorja* (Kovačič 1993c: 199–200), (4) *Zgodba o Klemenu in njegovi ljubezni* iz zbirke *Zgodbe s panjskih končnic* (Kovačič 1993b: 34–36) in (5) rewriting te zgodbe, skupaj s še štirimi drugimi vključen kot sklepna zaokrožitev tega sklopa v prvi del *Vzemljohoda* z naslovom *Soba* (Kovačič 1993c: 48–50).¹⁵

Če si niz pobliže ogledamo, se v prvem fragmentu iz *Prahu* (1) najprej odkrije realistično obdelan motiv samskega bančnega uradnika – zbiralca slik in fetišista, ki je pred vojno živel na Mestnem trgu št. 7 in ima morda spominsko ozadje. Ta motiv je v razširitvi (2) prestiliziran v zgodbo o Ferdu in njegovi posesivni materi, ki je slogovno že precej približana (4) *Zgodbi o Klemenu in njegovi ljubezni*,¹⁶ le da se glavni junak, ki mu mati brani druženje z dekleti, on pa se ji uklanja, v *Prahu* še imenuje Fedor. Motiv posesivne matere, ki sinu uniči življenje, pa najdemo tudi v zelo osebnem spominskem fragmentu (3), v *Skorjo* vmontiranem kratkem povzetku življenjske zgodbe Kovačičevega prijatelja Nenada, ki je napravil samomor. Še naslednji rewriting v nizu, fragment iz *Sobe* (5), je le nekoliko predelana *Zgodba o Klemenu in njegovi ljubezni* (4). A namesto v Ribjo gaso je tokrat preseljena v Špitalsko ulico v bližini Ribjega trga in ob nekoliko spremenjenih formulacijah ter popravljenem začetku zgodbe je glavna oseba preimenovana v Berta, ki je živel nekoč davno nekje pod Ljubljanskim gradom. Predloga, na katero se fragment navezuje, torej zgodba ali zbirka, ni izrecno navedena; fragment je skupaj z drugimi le vmontiran v novo pripovedno enoto, katere kompozicijsko ogrodje je v Kovačičevem pripovednem opusu prav tako rekurentno. Oblikovano je kot prikaz verjetno večkrat ponavljajočih se jutranjih in dnevnih aktivnosti pripovedovalca, ki se

¹⁵ Gre za naslednje: aluzivni delček *Zgodbe o veseli Johci*, *Zgodbo o krošnjarju Jarmazu*, *Zgodbo o orjašu Glasu*, ki se tu spet imenuje Drejc, in *Zgodbo o dvoglavem Janezu*.

¹⁶ To je opazil že Virk (1998b: 102).

odpravi od doma in nato roma po mestu in ob njegovih različnih prizoriščih preiščuje o različnih temah. Prej vnovič izpisuje ali ponavljajno piše kot dejansko reflektira svoja že napisana besedila oz. posamezne fragmente iz njih, kot da bi v časovno hkratnem mentalnem zretju preteklega in sedanjega, pri katerem so meje med zunanjim, notranjim in tekstualno (že) vpisanim nedoločljive, spominsko-meditativno insceniral potek lastnega tekstualnega samospreminjanja.

Bližnji pogled na niz lahko torej pripelje do sklepa, da je Kovačič *Zgodbo o Klemenu in njegovi ljubezni* (3) in pravzaprav že prvo razširitev zgodbe o možu z Mestnega trga št. 7 (2) v osnovi skrojil iz dveh bolj ali manj predelanih spominskih fragmentov iz realnega življenja (1) in (3), vendar je drugega (o prijatelju Nenadu) razdelil in ga tako »sprostil« za vnovično obdelavo. Prestiliziral je motiv polaščevalske, navzven pobožnjakarske matere (njene podobnice so v zbirki npr. še Treza iz *Zgodbe o veseli Johci* ali huda mati iz *Zgodbe o mrtvi Ljudmili*) in izločil dramatični motiv samomora mladega moža, ki je v njegovih besedilih prav tako večkrat variiran (najdemo ga npr. tudi v lutkovni travestiji *Danse macabre – Mrtvaški ples* in seveda v alegorični *Zgodbi o Gregorju in veliki ladji*). Pri primerjanju besedil se pokaže, da je bil proces preoblikovanja zelo postopen. V fragmentu iz *Prahu* (2) npr. beremo (Kovačič 1988: 166):

Enkrat na mesec je odšel sam v mesto. Polil se je s kolonjsko vodo in se skrivoma odpravil na glavno pošto. Srce mu je razbijalo, in ko je hitel gor po klancu od mostu sam, brez matere, nihče ni videl bolj razburjenega pasanta od njega. Na pošti (p. l.) ga je čakal zavoj barvnih inozemskih revij. Odhitel je z njimi pod pazduho v posebno sobico »pri Bobenčku«. [...] Proti opoldnevu je šel domov in zaklenil revijo v spodnji predal orehove omare.«

V *Zgodbi o Klemenu in njegovi ljubezni* stojita poleg slogovnih in drugih drobnih popravkov ter dopolnil na ustreznem mestu vstavka, ki bi se ju dalo tolmačiti kot kazalki na spominsko predlogo (3) (Kovačič 1993b: 34):

Enkrat na mesec se je odpravil ven, **da bi obiskal prijatelja iz šolskih dni** [ta in vsi naslednji poudarki A. K.]. Polil se je s kolonjsko vodo, si nataknil črn klobuk čez oči in se skrivoma in uglajeno odpravil iz hiše. Srce mu je zelo močno tolklo, ko se je znašel na mostu brez matere, in pohitel je skozi ulico navzgor, na kateri še nihče ni videl bolj razburjenega moža! Na pošti, pri gostišču »Elefant«, kjer so se ustavljale kočije od vsepovsod, je od izvoščka kupil različne slike, fotografirane in risane na roko, in odhitel v gostilno »Pri raci«. [...] Zvečer, ko je prišel domov (**samo na kratko se je oglasil pri svojem šolskem prijatelju**), je slike skrill pod orehovo omaro v svoji sobi.

V *Vzemljohodu* je besedilo spet nekoliko spremenjeno, vendar kazalki nista izpuščeni, čeprav sta za samo zgodbo in njeno slogovno obdelavo na prvi pogled »funkcionalno« nepomembni (Kovačič 1993c: 49):

Enkrat na mesec je smel sam v mesto, da bi se razvedril **in nemara srečal kakega prijatelja iz šolskih klopi**. Polil se je s kolonjsko vodo, si nataknil črn klobuk čez oči in se skrivoma odpravil čez most. Hitel je po ulici navzgor, na kateri še nihče ni videl

tako razburjenega moža, kakršen je bil on. Pri gostišču »Elefant«, kjer so se ustavljale kočije od vsepovsod, je od izvoščka kupil različne slike, fotografirane in risane na roko, in odhitel v gostilno »Pri raci«. [...] Zvečer, ko je prišel domov (**samo na kratko je potrkal pri prijatelju iz šolskih let**), je slike skrtil pod orehovo omaro v svoji sobi.

A nekoliko naprej dobi kazalka v tekstu novo vlogo. Ko jo pisatelj v besedilu uporabi na mestu, kjer je v predhodni varianti (4) brez poudarjenega vstavka verjetno zaznal logično vrzel (prim. Kovačič 1993c: 50), očitno dopolnjuje kavzalni neksus zgodbe: »Ko mu je mati naposled umrla, se je zaprl v hišo, da mu mačka ne bi ušla. **Zaupni prijatelj iz šolskih dni mu je nosil hrano.** V hiši se je vse kvarilo, plesnelo, nobenega upanja ni bilo več [...]«

Odlomki skušajo ponazoriti posege, kakršni so opazni tudi v preostalih delih besedil. Toda v procesu ponavljalnega pisanja, v katerem sta bila izhodiščna fragmenta vseskozi podvržena motivnemu, tematskemu, slogovnemu in fikcijskemu preoblikovanju, je npr. na koncu niza (5) ostala relativno nespremenjena ključna ironična poanta na novo vzpostavljene groteskne zgodbe o »živem mrliču« (4), da so bile to, kar se je dogajalo v zunanjem, realnem svetu, zanj tako in tako hude/grozljive sanje.¹⁷

Toda k nizu je mogoče pripeti še nove enote. Tako je npr. celotno *Dihanje*, tj. tretji del *Vzemljohoda* (1993c: 115–167), mogoče videti kot rewriting teme, evocirane v epilogu *Zgodb s panjskih končnic* (Kovačič 1993b: 46): čas, ki tako temeljito spreminja ljudi, kraje in stvari, je sploh ena od pisateljevih stalnic. V *Dihanju* (6) je stkana iz primerjalno tematiziranih portretov oseb in njihovih usod ter iz kontrastnih spominskih evidenc stanja stvari in krajev nekoč prej in v aktualnem trenutku, po zelo velikem časovnem zamiku. In končno sodi k nizu še začetek *Zgodbe o Klemenu in njegovi ljubezni*, ki se glasi »To je bil ...«. Tak začetek je v ciklu *Zgodb s panjskih končnic* rekurenten, saj se jih večina začinja enako ali s »To je bila [...]«. Tako se njihov medbesedilni niz podaljšuje še na mnogo zgodnejši cikel sanj *Sporočila v spanju* (7), le da so tam analogni začetki zapisani v sedanjiku (prim. Kovačič 1972).¹⁸

Tretje pomensko območje pojma rewriting (prim. Juvan 2006) predvideva najširši obseg, in se nanaša na ustvarjanje literarnega dela s predelovanjem, medbesedilno revizijo starejšega besedila drugega avtorja. Juvan omenja še Calinescuja, ki ima poleg tradicionalnih citatnih zvrsti (imitacije, parodije, pastiša, travestije, priredbe) za rewriting tudi kompleksnejše, ironično-resne transpozicije starejših predlog v modernizmu in postmodernizmu. Ob *Zgodbah s panjskih končnic* bodo za to pomensko območje pojma mnoga vprašanja glede Kovačičevih besedilnih predlog morala ostati odprta za nadaljnje raziskovanje. Pri tem se ne bo dalo kaj prida opirati na eksplicitne citatne oznake predlog, saj za Kovačiča niso običajne. A

¹⁷ Prim. Kovačič 1993a: 36 in Kovačič 1993b: 50.

¹⁸ O tem že Glušič 1995: 187.

ena od izjem, kjer gre za izrecno sklicevanje, je v *Zgodbi o Josu Maluku, zadnjem drvarju v raju* prav Biblija. V sklopu (prikritih) medbesedilnih navezav na tuja in domača literarna oz. polliterarna besedila bi bilo prav ob tej zgodbi smiselno preučiti igro Jamesa Thurberja *Poslednji cvet*, ki so jo na začetku 80. let uprizorili mladi lutkarji v Pionirskem domu,¹⁹ kot predlogo *Zgodbe o Gregorju in veliki ladji* npr. upoštevati kratko zgodbo Draga Jančarja *Skok z Liburnije*,²⁰ kot slogovno predlogo celotnega cikla podrobneje preučiti kod Trdinovih *Podob prednikov*, pregledati slog in motiviko njegovih pripovedi, zlasti npr. *Bajk in povesti o Gorjancih*, itd.

Poseben sklop medbesedilnih zvez tvorijo še stiki z ljudskim izročilom, do katerega je imel pisatelj izrazito priznavalen odnos.²¹ O tematizaciji ljudske likovne prakse poslikavanja panjskih končnic sem nekaj povedala že ob vprašanju ciklizacije zgodb,²² zelo pomemben vir intertekstualnega navezovanja pa je tudi ljudsko slovstvo. Če izvzamem nekajletni časovni zamik, se Kovačič v tem pravzaprav ne razlikuje dosti od vidnih slovenskih pesnic in pesnikov modernistov iste generacije in nekoliko mlajših od sebe, npr. od Makarovičeve, Strniše, Tauferja, Zajca in drugih. Potem ko so si ustvarili specifičen pesniški izraz in dodobra preiskali njegove možnosti, so nekateri že po letu 1960, drugi pa od prve polovice sedemdesetih let dalje, iskali ustvarjalne vire v ljudskem pesništvu. Tako so se skušali ogniti duhovni izpraznjenosti modernizma ter najti stik z arhetipskim, tradicionalnim in arhaičnim. Pri tem so ravnali svobodno in tvorno, saj so svoje predloge na različne načine preoblikovali, jih transformirali ali imitacijsko stilizirali.²³ Kovačičevo ravnanje z ljudsko motiviko, kakršnega je zaznati npr. v morda od vseh najbolj srhljivi *Zgodbi o mrtvi Ljudmili*, kjer je temeljito preobrazil ljudsko balado *Mrtvec pride po ljubico*,²⁴ je vsekakor analogno njihovemu. V tem konkretnem primeru bi zgodbo lahko umestili na obrobje intertekstualnosti, saj je prepoznavnost navezovanja na predloge precej omejena in osrediščena predvsem na

¹⁹ Informacije o uprizoritvi Andreja Hočevar in Saša Jovanović.

²⁰ Prvič je izšla leta 1991 v reviji *Srce in oko*, v kateri je objavljala tudi Kovačič.

²¹ Zapisal je, da se je učil jezika iz ljudskih pesmi (prim. Kovačič 1998: 271), že mnogo prej pa sodil tudi takole (Kovačič 1974b: 1): »Ljudska umetnost, ki je vtakala žlahtno grenkobo življenjskih spoznanj naroda v svoje pesmi, legende in plese, v svoja oblačila, obredja, navade, stabarstvo itn., je ustvarila tisti brezčasni in vsakdanji kulturni prostor, s katerim se lahko narod istoveti in zavoljo katerega se po svoji duhovni sestavi razlikuje od drugih. [...] Razna nadomestila zanjo so malokrvni ali kričeči posnetki; tako nam preostaja zdaj edinole še pedantna večšina konzervatorstva, ki ljudsko umetnost ohranja v njeni prvotni obliki ali pa jo – da ne bi docela potemnel njen pojemajoči svet – s pazljivo roko umetnika modificira za današnjo rabo.«

²² Razen v okvirni zgodbi je motiv ljudskega podobarja uporabljen še v *Zgodbi o krošnjarju Jarmazu*. Sicer pa se zdi groteskno-fantastična osrednja motivika posameznih zgodb samo delno združljiva s posvetno motiviko panjskih končnic, evidentirano v Katalogu Slovenskega etnografskega muzeja (prim. Makarovič, Rogelj Škafar 2000), še najbolj prav s fantastično, in to predvsem v nekaterih svobodno transformiranih detajlih. Tako npr. sitna Treza, ki živi v belem malnu, vzbudi asociacije na babji mlin ali tudi na žensko, ki ji hudič brusi jezik, ženskam nadvse privlačni Jarmaz pa na upodobitev moškega, ki lovi ženske na hlače.

²³ Več o tem Golež Kaučič 2003.

²⁴ Na predlogo me je opozorila Marjetka Golež Kaučič. Kovačič se je navezal na ljudsko pesem tudi v *Danse macabre – Mrtvaški ples*, kjer je transformiral motiviko pesmi *Mrtvaška kost* in *Mrtvaška kost kaznuje objestneža*.

motiviko. Motiv mrtvega ljubčka je inverzno zasukan, izpuščenih je nekaj podrobnosti, pisatelj pa je dodal motiv otroka, ki ga rodi mrtva Ljudmila (morda adaptiran po ljudski pesmi *Živa pokopana rodi otroka*) in ga razširil še s stranskim motivom hude matere (verjetno prav tako izposojenim iz ljudskega pesemskega izročila) in njenega podaljšanega »orodja«, župnika Ignacija. Z umetniško predelavo motivov je popolnoma spremenil pomen virom. V izrazito ironično-groteskni *Zgodbi o orjašu Glasu*, kjer se glavni junak celo imenuje Peter, se npr. da poleg razvidnih drobcev medbesedilnega stika s pripovedko o Petru Klepcu zaznati še obešenjaško-subverzivno žanrsko transformacijo te ljudske legende. Toda tesnejše intertekstualne vezi bi lahko razkrila šele podrobnejša interdisciplinarna raziskava, ki bi poleg semantičnih in idejnih modifikacij in kontrastov obdelala tudi Kovačičevo jezikovno stilizacijo in imitacijo koda ljudskega slovstva.

O ponavljalnih nizih, na katere sem skušala opozoriti, bi bilo vsekakor zmotno razmišljati kot o samovoljnem cefranju tekstov. Rabijo lahko kot način ozaveščanja za kovačičevski micelij s številnimi besedilnimi poganjki: kot uvid v dodajanje različnih faset zgodbam v zbirki, pričevanje o nepretrganem iskanju in preizkušanju najboljših možnosti za pisateljske ideje. Kovačič se je v svojih umetniških snovanjih postopno in mukoma, prek heterogenih virov in različic prebijal do najbolj izbrušenih formulacij, misli, fragmentov, zgodb in tekstov, ko pa jih je imel, se jim zlepa ni odrekel, ampak jih je z novimi manjšimi popravki in prilagoditvami montažno vključeval v svoje nove, poznejše tekste in objave.

Literatura

- BELLE, Miha, 1996: Zgodbe s panjskih končnic. *Lutka* 52. 79.
- CALINESCU, Matei, 1997: Rewriting. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Ur. H. Bertens, D. W. Fokkema. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins publishing company. 243–248.
- CERAR, Irena, 1993: Lojze Kovačič: Zgodbe s panjskih končnic. *Literatura* 5/23. 93–94.
- DÄLLENBACH, Lucien, 1979: Intertext et autotext. *Poétique* 27. 282–296.
- FÄNRICH, Ksenija, 1999: Panjske končnice v folklornem izročilu in besedni umetnosti – interpretacija dela Zgodbe s panjskih končnic Lojzeta Kovačiča: diplomska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- FOKKEMA, Douwe, 2003: Why intertextuality and rewriting can become crucial concepts in literary historiography. *Neohelicon* 30/2. 25–32.
- GLUŠIČ, Helga, 1995: »Zgodbe s panjskih končnic« Lojzeta Kovačiča. *Traditiones* 24. 185–191.
- GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- JUVAN, Marko, 2000: Alamut – enciklopedični roman. *Vezi literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo literatura. 224–235.
- JUVAN, Marko, 2006: Rewriting. *Leksikon Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba [V tisku].

- Kos, Matevž, 2000a: *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kos, Matevž, 2000b: Lojze Kovačič: Zgodbe s panjskih končnic. V: Matevž Kos, *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 152–153.
- Kos, Matevž, 2000c: Lojze Kovačič: Vzempljohod. V: Matevž Kos, *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 156–158.
- KOVAČIČ, Lojze, 1972: *Sporočila v spanju – Resničnost*. Maribor: Obzorja.
- KOVAČIČ, Lojze, 1974a: Delavnica. *Preseljevanja*. Ljubljana: Državna založba.
- KOVAČIČ, Lojze, 1974b: Kič, ljudska in vrhunska umetnost. *Prosvetni delavec* 2. 1.
- KOVAČIČ, Lojze, 1984: *Prišleki 1–2*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOVAČIČ, Lojze, 1985/86: Danse macabre – Mrtvaški ples: lutkovna travestija za odrasle s prologom in epilogom. Ljubljana: Lutkovni ansambel Centra za kulturo mladih. [Neobj. tipkopis.]
- KOVAČIČ, Lojze, [S. a.]: *Zgodbe s panjskih končnic: lutkovna igra*. [Neobj. tipkopis.]
- KOVAČIČ, Lojze, 1988: *Prah*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVAČIČ, Lojze, 1991: *Zgodbe s panjskih končnic: vaška kronika, po virih in prosto: radijska igra*. Radio Slovenija – uredništvo igranega programa. [Neobj. tipkopis.]
- KOVAČIČ, Lojze, 1992a: Zgodbe s panjskih končnic. *Srce in oko* 4/41. 473–479.
- KOVAČIČ, Lojze, 1992b: Zgodba o rezbarju Anzi in gozdarju Anžlu: zgodbe s panjskih končnic. *Kaplje 20 let pozneje*. Idrija: Kaplje. 63–66.
- KOVAČIČ, Lojze, 1993a: Zgodbe s panjskih končnic. *Nova revija* 12/129–130. 22–34.
- KOVAČIČ, Lojze, 1993b: *Zgodbe s panjskih končnic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVAČIČ, Lojze, 1993c: *Vzempljohod*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOVAČIČ, Lojze, 1998: Deset knjig za samotni otok. V: Tomo Virk (ur.), *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 261–274.
- MAKAROVIČ, Gorazd, ROGELJ ŠKAFAR, Bojana, 2000. *Poslikane panjske končnice/Painted Beehive Panels*. Prev. Franc Smrke, David Limon. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- PEZDIR, Slavko, 1996: Med ustnicami in križem. *Delo* 38/31. 7.
- SCHERBER, Peter, 2003: Rewriting: literarni postopek in njegova realizacija v slovenskem romanu. *Slovenski roman (Obdobja 21)*. Ur. M. Hladnik. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 389–398.
- ŠALAMUN-BIEDRZYCKA, Katarina, 1998: Lojze Kovačič – baročni človek. V: Tomo Virk (ur.), *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 125–137.
- TURK, Boštjan, 1993: Saj ni mogoče, da bi Johca v nedogled ohranjala lepoto. *Delo* 35/209. 15.
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1969: *Prizorišče človeške smrti*. Prev. Jože Mlinarič. Maribor: Obzorja, Novo mesto: Dolenjska založba.
- VIRK, Tomo (ur.), 1998a: *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija.
- VIRK, Tomo, 1998b: Zmuzljiva identiteta. V: Tomo Virk (ur.), *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 101–123.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2005: Stritarjevi in Aškerčevi popotni cikli. *Slavistična revija* 53/3. 409–426.

