



Matjaž Kmecl

JANKO MESSNER MED POEZIJO IN (POLITIČNO) DRUŽBO

Ob pisateljevi 75-letnici prebrano na simpoziju v Celovcu

Najočitnejša in najlaže opazna lastnost Messnerjevega literarnega pisanja je silovita, domala obsedena družbena kritičnost; o njej tako ali drugače poudarjeno govorijo vsi: naj sem bil pred dvajsetimi leti to jaz sam, naj P. Turrini, ko je 1980. v spremni besedi h *Kaerntner Heimatbuch* pisal o dogodivščini na beljaškem literarnem večeru – nanj je Messnerjevo literarno besedo dobesedno pretihotapil in ob njej doživel aplavz vse do trenutka, ko se je izkazalo, kdo da je pravi avtor, potem se je samo še žvižgalo; takšna so zapažanja F. Zadravca 1990 ali J. Strutza 1995 – v spremni besedi k *Schwarzweisse Geschichten* je izrecno markiral dvoje Messnerjevih temeljnih tem – socialno kritično, antimilitaristično satiro zoper dandanašnjo industrijsko oziroma potrošniško kapitalistično družbo ter propadanje avtohtone dvojezične kulture na Koroškem. Podobno vsi drugi opazovalci in popisovalci Messnerjeve literature – od Paternuja, ki ga je treba še posebej omeniti, do sprotnih literarnih kritikov in poročevalcev, ki jih ni bilo prav malo. Niti Messner sam take naravnosti ne skriva: iz želje po skladnosti literarnih idej in občanskih dejanj je pred leti sodeloval celo v nikaragovski po-revoluciji, napisal o tem knjigo verzov in organiziral prodajno razstavo avstrijskih in slovenskih umetnikov v korist nikaragovskim ljudem. V pogovoru za mariborske *Dialoge* pa je za svojo sedemdesetletnico Ivu Arharju omenil kot svoje temeljno življenjsko vodilo sicer bolj ali manj znano, pa večno smiselno geslo o človeku kot neizbežno družbenem bitju. »Kako fizično preživeti – je danes elementarna briga človeštva, elementarna briga literarnih producentov pa bi morala biti po vsem svetu, kako z umetniško besedo, še bolj pa s polemično, prebuditi množice in jih spraviti na ceste demonstrirat zoper lastne orožarje in njihove politične zagovornike v parlamentih in vladah tega sveta. In kako na noge pomagati vsem slabotnim, izgladovanim, izkoriščanim, zatiranim tega sveta.« »Sicer pa se človek sploh ne bi smel imeti za tako važnega, da bi kar naprej o sebi razmišljal. Svet bo tako in tako vrag pobral, ker se kapitalistično grabežljivi del človeštva ne bo prej spametoval, preden se ne bo v lastnem dreku zadušil.« Nič tudi ne skriva temu ustreznih literarnih nazorov: Cankarja, v čigar »literarni senci živi«, v nemščini pa je sam »ein Zanker«-prepirljivec (seveda v boljšem pomenu besede), Prežiha, ki je očitno v zgodnjem času nanj napravil tudi najmočnejši vtis osebno, Brechta, Karla Krausa, protiklerikalnega pa globoko verujočega Kocbeka, od teolo-

ških filozofov pa predvsem avtorje tako imenovane odrešenjske, krščansko komunistične teologije (Romero, Gandhi, King, Boff, Cardenal). Najbrž slovenski duhovni svet že dolgo ne pozna tako radikalnih socialno kritičnih stališč – nekako legitimna so bila pred drugo svetovno vojno in med njo, potem jih je adolescentna oblast kompromitirala; pri Messnerju, ki prihaja iz popolnoma drugačnega okolja, pa se slišijo z vso strastno svežino in veljavnostjo. – In končno je treba k temu dodati, da se je pred časom literarno razšel z Lipušem prav ob vprašanju neposredne socialne odprtosti oziroma njenega pojavljanja v literaturi: Messner ljubi neposreden, nezakrit udarec, Lipuš takšen udarec pripravlja z mnogimi in obsežnimi slogovnimi obkoljevanji in bravurami.

Druga nadvse opazna lastnost Messnerjevega pisanja, o kateri smo popisovalci njegovega dela precej enotni, je avtobiografičnost: vse, o čemer piše, je dobesedno izpeljano iz bridkega spomina ali neposrednega doživetja, davno otroškega ali večrajšnjega. Celotako, ko se kdaj pa kdaj zazdi, da ni tako – kot na primer v *Baladi o pogrebu Herr von Puksa* – izvira pišoša energija iz avtobiografske jeze nad stvarmi, kakršne se mu kar naprej osebno dogajajo (ali pa so se mu zgodile). Sam v omenjenem pogovoru govori o tem, kako so ga osebno v veliki meri oblikovale prav otroške travme – predvsem je tako doživljal »jezikovno zaničevanje in socialno mizerijo naših kmečkih zasramovancev«; občutil je globoko medsebojno povezanost in neločljivost teh dveh oblik izobčevanja, kulturne oziroma jezikovne ter socialne – Slovence na Koroškem ima zato po cankarjevsko za »narod proletarcev«. – Travma je v freudovskem pomenu besede neodpravljliva ali vsaj težko odpravljliva, globoko v podzavesti tičoča poškodovanost osebnosti, pač kot posledica katastrofičnih doživetij, ki človekovo ravnanje za zmeraj deformirajo že v zgodnjem razvoju; takšnih doživetij pa Messnerju v resnici ni manjkalo – približno v smislu starogrške domislice, da dajejo bogovi ljudem, katerih ne marajo, živeti v zanimivem in pomembnem času. Že v otroštvu je postal žrtev »psihoterorizma«, obračunavanja politične družbe s posameznikom in manjšinsko skupnostjo; reč se je zarinjala v najintimnejša bivanjska območja: v eni zgodnjih pripovedi govori o tem, kako so mu v glavo vtepali, da slovenski *Očenaš* ni zatorej kot nemški *Vaterunser*, da naj bi torej že tudi najvišji in vsemogočni gospod segregiral ljudstva na zemlji po njihovih jezikih in da je malega Messnerčka porinil med odrinjence na levorazbojniški strani. Takšne travme lahko v blagih in udobnih razmerah mirno zadremlejo, pri Messnerju se žal ni moglo zgoditi nič podobnega, ker so se travmatski prapoložaji na njegovem Koroškem ali v njegovi, figurativno rečeno, Nikaragvi, vztrajno, trdoživo in podganje prilagodljivo ponavljali v nedogled – s ciničnimi poplavami besednih in dejanskih hipokrizij. Motivacijski gon in izrazna potreba sta se mu sproti porajali iz napetosti med takšnim nasiljem in osebnim upiranjem. Na tej točki se Messner približuje filozofiji personalnega eksistencializma in njegovega pojmovanja osebne odgovornosti za lastno človeško avtentiko, sklicuje se na Sartra, Camusa, personalističnega strahinogumskega Kocbeka – njihovo večkratno omenjanje pri njem ni modna reč. Biografske priče takšnih stališč so neprestane težave z oficialno družbo – zapor, brezposelnost, polemike in spori.

Iz vsega tega se je razvilo kar nekaj posledičnih slogovnih značilnosti, ki jih pisci o Messnerju tudi zelo radi omenjajo: sam sem v prvem zapisu o njih leta 1976 posebno pozornost posvetil satirični groteski. Groteska velja sicer za popačen, tragično skvečen humor, ki nastaja iz spajdašenja humorne svobode ter tragične končnosti in nemoči življenja – ko si človek domišlja, da je svoboden, pa mu njegovo veselje nad vsemočno svobodnostjo sproti mendra smrtnost. Naj spet kot eksemplaričen primer omenimo *von Puksa*, je pa groteske na drobno in veliko razsejane obilo

po vsem njegovem pisanju, in to od miniaturnih, komaj opaznih komično ujedljivih deformacij realnosti do popolne, vsezajemajoče groteskne vizije, ko je učinkovitosti avtorjeve miselne in dopovedovalne volje podrejeno dobesedno vse – ne pozabimo: travma je nasilno popačenje svobodne osebnosti! – von Puks na koncu kot »pošasten spak« stopi iz truge, »dolgi in črni«, ter se uvrsti kot kakšen Cankarjev gospod stotnik pred bedno slovesne koroške abverkempfarje, ti pa se vrstijo za njegovim smradom! Po avtorjevi volji, po volji njegovega videnja in ne po realnosti, se torej spreminjajo celo telesne oblike; podrejene so ideji, ki jo je treba sporočiti: nacizem na Koroškem ni mrtev, kar naprej vstaja od mrtvih, čeprav so ga že zdavnaj pokopali, njegov duh še zmeraj učinkovito kroži po deželi. Notranja in zunanja forma sta groteskni, poanta pa je seveda satirično alegorična.

Druga zaznamovalna slogovna lastnost, ki jo je prav tako težko spregledati, je esejizem. V neposrednem družbenem delovanju literature ni mogoče vsega dopovedati in popraviti z ekspresijo, treba je mobilizirati tudi razum; na obtožbe je treba odgovarjati tudi deduktivno, ne le slikovno. Messnerjevemu lirskosatiričnemu uporniku zato ves čas dela družbo intelektualistični oznanjevalec, ki se tudi v mišljenju počuti soodgovornega za bedno zaznamovanost svojega ljudstva. Tako besedilo neprestano niha iz »nepraktične« lirčnosti v »praktično« uporabno in popolnoma razvidno razvijanje političnega traktata; praktična informacija se mu oblikuje na literaren način. Preprosto zgodovinsko dejstvo opremi s kratkim komentarjem osebnega doživljanja in mu eventualno doda še kak alegorični paralelizem: prvi del *Koroškega triptiha* (1990) ni drugega kot parafraza starodavnega poročila o ustoličevanju koroških vojvod – obred je bil »imeniten akt neposredne demokracije sredi tedanje krvavomrke uzurpatorične Evrope«, današnji koroškonemški politiki pa so njegovo poglavitno pričo, vojvodski kamen, zatajili in skrili za vrati deželnega muzeja – zato ker gre za artefakt znamenite slovenske tradicije. V drugem delu se upre »povrnjenskemu« napisu na Šentorliškem vrhu (Ulrichsbergu) in ga parodira: pri tem instrumentalizira vrsto slogovnih postopkov, ki nadvse dobro ponazarjajo njegov literarni način – predvsem nenehno spreminjanje jezikovnih ravni, visoke uradne patetike in jezikovne ulice (»Glej, domovina, kaj ti povrnjenci prinašamo: Naše posrane gate...«) ter groteskne bliskavice, saj »domovini« slovesni desetooktobrski »povrnjenci« prinašajo tudi »veselo poskakujoče štrcljaste nadlakte«, »pre-rane pleše« in podobne dokaze žalostne pa prav nič slovesne zvestobe. Šele tretji del triptiha je osebno lirčna impresija o smrečici, ki je zrasla na gnilem, starem panju – kot veselo znamenje novega življenja in optimizma; kdor se na gozd razume, pa ji vseeno ne more prerokovati dolgega, zdravega, trdoživega preživetja, torej je tudi upanje, povezano z njo, prazno. – Esej je polliterarna besedilna vrsta, je nekakšen mejnik med literaturo in ne-literaturo, z ene strani je to, z druge ono; retoričnost, ki jo zato še posebej ljubi, se v njem na svojevrsten način osamosvaja v kritiko, polemiko, razpravo, članek – in tako kar nekaj Messnerjevih tovrstnih knjig zelo zgovorno, čeprav posredno označuje tudi njegovo beletrijo, njeno imanenco: recimo *Zasramovanci... združite se!*, *Kritike in polemike*, *Naša lepa beseda* ali na drobno *Odtujevanje socializmu*, *Pismo tovarišu ministru*, *Pirjevčeva sofistika* itd. Obratno seveda tudi, kajti kaj je na primer večina »fičafajk« v zbirki *Fičafajke grejo v hajke* (1980) drugega kot verzificirani zabavljaki esejčič – vsak »pidlč« s svojim konkretnim, ne pretežno prepoznavnim naslovnikom? Ves čas med politično družbo in poezijo, aktualnim pamfletom in večnimi vprašanji.

Antipod takšni drži je predvsem lirizem, ki je deloma celo nujni otrok avtobiografičnosti, torej tematskega in aspektnega avtobiografizma. Messner svojo pripoved proti oblaga z osebnim čustvovanjem, še rajši z mešanico takšnega čustvovanja in

racionalne retoričnosti, iz česar nastaja svojevrsten refleksivni lirizem. Lep primer je ena njegovih najboljših in v načinu najenovitejših pripovedi *Pogreb številka 87106*, ki ni drugega kot eno samo rahločutno in tiho ogovarjanje mrtve kacetrnice, stare znanke; etologija besedila je elegičen hvalospev njene zvestobe in poštene pokončnosti. Imel jo je rad, ker je zaradi globoke človečnosti toliko pretrpela; na polisindetičen ali anaforičen način retorično parafrazira žalostni del rožnega venca: »Ti, ki si za koroške Slovence krvavi pot potila. – Ti, ki si za koroške Slovence, in ne samo zanje, bičana bila. – Ti, ki si pod kamenjem padala v gramozni jami. – Ti, slovenska mati, ki si naposled, ko so te rešili Rusi, za nas vse 27 kil tehtala...« Osebnostno razpoloženje, skozi katero je edinole mogoče v takšnem načinu videti svet, tudi napravi, da ni sonca, da iz oblakov kar naprej rosi, da je, skratka, tudi natura popolnoma harmonizirana z »izvotljenim«, potlačenim pripovedovalcem. K temu s potajeno vitalnostjo dodaja za zaključno poanto akvarelno tenkočuten kontrast: «In zmeraj spet poplesava na beli prod kak rumen tolar z breze.» – Lirika in esej sta v stalnem, nepresahnem dialogu, sinkretično gradita poudarke. Lahko da se kdaj tudi malce poumakneta v ozadje mimetične mizanscene, kot na primer pri zgodbem *Jobu*, in vendar s svojo neizogibnostjo urejata oziroma usmerjata celoto.

Neka posebna lastnost Messnerjevega pisanja pa kljub svoji očitnosti vendarle ni zlepa uspela izzvati kritične radovednosti; najbrž se zdi tako zelo samoumevna – to je teleološka kratkost. Izrazito dolgih besedil Messner sploh ni napisal – morda je po propozicijah lastnega žanra delna izjema že omenjena balada o von Puksu, sicer pa se zdi, da je potreba po sojenju in obsojanju prestrastna in prisilovita, ob tem pa lirska zgostitev v trenutke tudi tako zelo velika, da ga na tektonični ravni zadržuje v anekdotični nečlenjenosti ali vsaj maločlenjenosti. Anekdote v tem primeru ni treba pojmovati klišejsko, mišljena je predvsem logika strnjivosti v en sam prizor oziroma sintomično ali gnomično skrajšan izraz, ob vsem tem tudi že znana potreba po udarni poanti, ki mora biti po možnosti manj pričakovana, preobratna in bridko komična. Stvari, ki so po avtorjevem prepričanju tragično krivične ali celo katastrofično nevarne, ne moreš opisovati ali celo relativizirati na dolgo in široko, z vsemi finesami, naj so videti še tako zelo podeželsko uborne; umetnost pa je slejkoprej družbena funkcija, funkcija njene moralne in človečnostne higiene, njene pravičnosti in morda celo pot do odrešitve človeštva pred prepadom, kamor ga žene »kapitalistična požrešnost«. Recipienta je treba bombardirati z naglimi, jasnimi informacijami in stališči, da njegova zgrožena zbranost niti za hip ne popusti; nadenj je treba s serijami retoričnih senzacij, s paradoksi, ironijo, sarkazmom, ostrino – in vmes za kratke elegične odmore z dodatno lirično orkestracijo. Temeljna motivacija je strastna; realnost, na katero meri, definitivna in neusmiljena. – Težnja po sporočilni in tako tudi formni kompaktnosti narekuje torej v prozni pripovedi kratkost; v glavnem menda samo *Badgasteinski protokoli* sežejo nekaj malega čez dvoje avtorskih pol, drugače se Messnerjeva besedila sučejo okoli nekaj gnomično zgoščenih strani; svoje življenje je na primer povedal v 25 bliskavicah, fleših, *Streiflichter*, od katerih večina šteje po dve redko tiskani strani in nobena več kot 6 (od 1000 do 9000 znakov) – pa je vendar prav življenjepiš, ki dobesedno vabi in sili v široko izniansirano kontinuiteto. – Teleološkost, to je hitenje po ravni, neoziralni črti od začetka v konec, je seveda poleg avtobiografske izpovedovalnosti tudi ena od lirskih dispozicij oziroma vabilo v verzifikacijske oblike: v njih lahko do učinkovitega konca namreč pomagajo še dodatne možnosti, od ritma do rime, ali – recimo – ponavljavnega pripeva, ki že sam po sebi govori o neki nespremenljivi, večni stalnosti – recimo da je to pripev o gluhi noči na Koroškem in o političnogodovinskem smetišču, s katerega se širi smrad po mizerni in kataklizemski zgodovini (spet imam seveda v

mislih von Puksa in pripev parodični baladi o njem). – Ista temeljna paradigma se navsezadnje kaže tudi v Messnerjevi dramatiki: grotesknost (*Pogovor v maternici koroške Slovenke*), kabaretnost in s tem aktualizem ter skečna mozaičnost jo zaznamujejo, kot zaznamujejo tudi vse njegovo drugo pisanje; navsezadnje so izpod peresa istega duhovnega očeta. – Morda je malce posebna Vrnitev, ki pa pač scenarično temelji na pripovedni avtobiografski tematiki.

Tako vztraja Janko Messner vseskozi in dosledno med literaturo in (politično) družbo, to je tisto temeljno, kar ga strukturira na vseh ravneh njegovega pisanja: literarni protestnik.