



Boris  
Paternu

## Vprašanje zavrtosti in prostosti v slovenski književnosti na Koroškem\*

Ker gre za slovensko književnost na avstrijskem Koroškem, to se pravi v eni izmed regij slovenske književnosti kulture, je najbrž potrebno, da se najprej vsaj bežno pomudimo ob dosedanem ne čisto domišljenem razmejevanju vsega tistega, čemur pravimo slovenska književnost. Prihaja čas, ko postaja njeno strogo ločevanje po državnih mejah vse manj smiselno. Tako ločevanje je prišlo nadajno od zunaj, še posebej pod pritiskom blokovskih delitev sveta, ki so zarezale svoje meje tudi v zemljevid slovenske književnosti in v našo zavest o njej. Toda čas stvari premika in začenja brisati tudi shemo državnih meja, ki jo je politična zgodovina navrgla kulturni, v kateri te meje že prej niso bile tako zelo razločne in bodo jutri še manj. Navsezadnje gre za književnost, ki kljub vsemu čuti, misli in diha v enem jeziku. In za književnost, ki ima v svojem globinskem duhovnem ustroju vsem razločkom navkljub nekatere skupne konstante, ki jih poznamo že iz njene zgodovine. Najbrž ni mogoče dvómiti, da kljub zelo neenakim slovenskim literaturam – od matične v Sloveniji mimo zemeljske v Italiji in Avstriji pa do izseljenske, emigrantske in zdomske po daljnem svetu – vendarle obstaja tudi njihov skupni literarni »koiné«, ki ga je treba spoznati. Verjetno je, da bo v novih časih ta koiné postal bolj viden in očiten, tudi za nazaj.

Toda videnje skupnega in povezujočega v celi vrsti regij slovenske književnosti ne bi smelo in verjetno ne bo vodilo k podcenjevanju njihovih notranjih različnosti. Treba jih bo prav tako videti in spoznati, saj bi njihovo brisanje pomenilo siromašenje celote. Vendar pa se to regionalno, ki ga označujemo z izrazi »matična«, »zamejska«, »izseljenska« ali »emigrantska« književnost, ne bi smelo več ločevati v samozadostna ali čisto osamljena območja slovenske književnosti, kaj šele v območja z vnaprejšnjimi vrednostnimi predznaki. Celovito razumevanje stvari ne bi smelo nobenega regionalnega dela obravnavati zunaj skupne slovenske literarne kulture in njene zgodovinske ter duhovne logike. Poleg tega bodo tudi posebnosti do kraja razvidne šele ob ozadju skupnega in celote.

Pri tem ima seveda matična književna regija po naravi stvari same najbolj izpostavljen položaj, saj je strnjena okoli največjega narodnega jedra, daje celoti največji del in je njen temelj. To pa še ne pomeni, da ima že vnaprej zagotovljeno prednost ali dominacijo v vsakem času in na vseh območjih književne proizvodnje. Ustvarjalna jedra nacionalne literature so bila in so zmeraj gibljiva, ne poznajo državnih meja in nimajo potnih listov. Naselijo se koderkoli in izginejo kadarkoli, njihove poti so tudi v urbani civilizaciji nomadske. Ni rečeno, da jim je zmeraj najbolje doma, pa tudi na

\* Predavanje na Univerzi v Celovcu, 23. oktobra 1990

tujem ne. So, kjer so, in ne morejo drugače. Ali zaradi svoje privezanosti na dom ali zaradi svoje gnanosti v svet ali zaradi nasilja od zunaj, ki hoče tako in mu ni mogoče biti kos. Tako je Trubar največ naredil daleč zunaj, Prešeren doma, Cankar tukaj in tam, za sodobno književnost pa njena razpršenost v svet postaja vse bolj značilna.

Toda če hočemo zagledati in presoјati dejansko stanje vseh regij književnosti in zraven stanje njene celote, je treba odpreti še tretje in višje gledišče, ki ni niti regionalno niti nacionalno, temveč izrazito literarno. Kot so namreč regionalni deli književnosti med seboj različni in z neenako zgodovino za seboj – na primer: današnji zamejski književnosti, koroška in primorska, sta vsaka po svoje drugačni od matične, še bolj pa od argentinske, severnoameriške, kanadske ali avstralske – so vendarle vsi po vrsti z matičnim vred v resnici podvržni še nekim višjim merilom in zakonitostim literature kot literature ne glede na njeno nacionalno in regionalno poreklo. Podvrženi so univerzalnim zakonom in procesom, ki segajo čez sisteme in podsisteme nacionalnih literatur, bolj natančno, ki delujejo znotraj njih samih kot nadsistem. Nadsistem, ki pripada literaturi kot umetnosti.

In tu nam že na začetku presoјanja pridejo naproti neka osnovna orientacijska razgledišča, skozi katera se dajo opazovati in primerjati stanja vseh regij naše književnosti. Gre za izhodiščna in v nekem smislu elementarna merila opazovanja, ki so na prvi pogled samoumevna, saj segajo še nazaj v zgodovino in zadevajo vprašanje nastanka literature. Vendar so v resnici zmeraj znova živa, uporabna in celo nujna, saj zadevajo ne le nastanek, ampak nastajanje novodobne literature sploh. Bolj naravnost: gre za zmeraj znova potrebno preverjanje nekih temeljnih pogojev za nastajanje in obstajanje literature kot besedne umetnosti. Kajti literatura živi tako, da ne le zmeraj znova nastaja, ampak tudi zmeraj znova usiha v pred-literaturo, ob-literaturo in ne-literaturo, posebno še tam, kjer je čez mero obremenjena z nacionalno, socialno, moralno ali zgolj razvedrilno funkcijo. Zato ni odveč, če spet začenjamo pri razmisleku o osnovnih pogojih razvite literature.

Znano je, da je za njen nastanek in njeno nadaljnje rojevanje potrebna najprej cela vrsta zunanjih civilizacijskih, socialnih in kulturnih pogojev ter danosti. Toda pustimo ob strani ta najbolj samoumevni del vprašanja, čeprav tudi te stvari niso za nas in za nekatera okolja niti preproste niti lahke niti razrešene. Tu nas zanimajo predvsem nekateri bolj notranji pogoji za obstajanje razvite književnosti. Gre najprej za dva.

Prvi je v jeziku, ki je, kot pravijo, »materia prima« vsake književnosti. Tu je na prvem mestu vprašanje knjižnega jezika. Ni si mogoče predstavljati razvite književnosti brez obstajanja knjižnega jezika in njegove norme, ki veže nase ne le različne osebne in časovne sloge, ampak tudi regionalno različne, tudi najbolj oddaljene dele nacionalne književnosti. Seveda danes vsi vemo, da razvita književnost lahko nastaja tudi mimo knjižne jezikovne norme ali celo zoper njo. Herbert Walden je na primer samostojnost jezikovne umetnosti nasproti slovnici branil takole: »Umetnost lahko uporablja slovnico, če so njena pravila potrjena z umetnostjo. Toda umetnost ni slovnica. In še manj je slovnica umetnost.« Roman Jakobson je šel v svoji hereziji še dlje in je zapisal nevarno vprašanje: »Koliko bi uspela osvoboditev ruskega jezika, če ne bi bil prišel Gogolj, ki je znal slabo rusko?« In spomnimo se Goetheja, ki se je pravopisnih nadlegovalcev otresel z besedami: »Jaz naredim v vsakem pismu nekaj napak, da pokažem svojo moč.«

Glede postavljanja vejic pa je vrgel na mizo stari Wielandov izrek: »Politika in ločila so zasebne zadeve.« Marinettiju se je v trenutku, ko je sédel v brneče letalo, zazdela klasična slovnica absurd. Znano je, kako odločno je pesnik Božo Vodušek leta 1933 v *Krogu* nastopil zoper konservativno zapiranje slovenske jezikovne norme in se zavzel za njeno široko odpiranje v novo družbeno in duševno resničnost. Med zadnjimi se je Marjan Rožanc v knjigi esejev *Iz krvi in mesa* (1981) na vse kriplje postavil za pravico »živega in vitalnega jezika« nasproti pretirano normiranemu jeziku kot neki »večni in nespremenljivi kategoriji«. Zazdelo se mu je, da je v slovenskem knjižnem jeziku nekaj zelo narobe, in prišel je do sklepa: »Tako lahko rečemo, da je slovenski jezik – kakor jeziki nasploh – tudi prvi instrument represivne kulture, duhovnega posiljevanja...« Vse to je lahko res. Vendar se da vsem takim in drugim pomislekom na rob postaviti misel: književnost sicer lahko nastaja zoper obstoječo knjižno jezikovno normo, ne le na njej, toda v resnici ne more nastajati in učinkovati brez nje. Če drugače ne, deluje norma iz ozadja, deluje s svojo nenavadno odsotnostjo, s svojo opozicijo, saj je ni mogoče pregnati iz bralčeve zavesti ali podzavesti.

Brez jezikovne norme preprosto ne gre. Z njo se književnost začneja, tako v zgodovini kot v sedanjosti. Seveda pa pri tem ne gre za kakršnokoli jezikovno normo. Novodobne književnosti si ni mogoče zamisliti brez obstajanja določene vrste knjižnega jezika in njegove norme. Gre za organski knjižni jezik. To se pravi za jezik, ki ne more biti kakšen oddaljen, mrtev, zgodovinski jezik ali konstrukt, temveč tak, da ima zaledje v živi jezikovni resničnosti, torej v sodobnem govorjenem jeziku in njegovih različnih plasteh. Samo književnost, pisana v takem, organskem jeziku, lahko med sodobnimi bralci scela funkcionira. Znano je, da je Mihail Bahtin nastanek novodobne proze oz. romana vezal prav na prodor žive jezikovne resničnosti in njene raznovrstnosti, na prodor t. im. »raznoličja govorov« v književnost. Roman mu je obveljal za izraz novodobne »galilejske jezikovne zavesti, ki je zavrnila absolutizem enega in edinega jezika«, to se pravi enega samega pravilnega in avtoritarnega »jezika resnice« tudi znotraj nacionalne književnosti. Normo je pojmoval kot gibljivo, odprto v najširšo jezikovno resničnost, od njenih »najvišjih« do njenih »najnižjih« slojev, od izrazne reprezentance pa do slenga. V dejanskem jeziku književnih del je odkrival živo presečišče jezikovnih sredotežnih in sredobežnih sil, pri tem pa ene ohranjajo enoten jezik, druge pa to enovitost razpirajo, širijo in lomijo v imenu tistega, kar še ni ali nikoli ne bo normirano.

Pri takem dinamičnem pojmovanju jezikovne norme pa zelo učinkovito deluje – kot pomemben dodatni pogoj za rojevanje razvite književnosti – še zavest o relativni avtonomnosti literarnega jezika nasproti tako imenovanemu uporabnemu, pragmatičnemu ali praktičnemu jeziku. Gre za zavest, da ima v jeziku razvite in svobodne književnosti umetnostna oz. estetska funkcija med drugimi jezikovnimi funkcijami vodilno in razmeroma avtonomno funkcijo. V književni in jezikovni znanosti našega stoletja so te reči že razmejene in označene, tako da bi bilo enačenje pragmatičnega jezika in njegovih norm z jezikom umetnosti danes že skoraj nemogoče.

Vse tri omenjene stopnje jezikovnega problema pri nastajanju razvite književnosti – od obstoja knjižnega jezika, izbire njegove organske oblike in zavesti o jezikovni avtonomnosti umetnostnega sloga – so tudi znotraj slovenske zgodovine že dolgo obvladane, vsaj v vrhovih literarnega dogajanja. Knjižni jezik je Slovincem dala in ga prvič normirala reformacija v 16.

stoletju. Pri tem je bilo srečno naključje, da je Primož Trubar, sledeč protestantski demokratizaciji jezika, izbral že takoj na začetku živ, organski jezik, utemeljen v ljudski govorni resničnosti z narečno barvitostjo vred. Drugi veliki val v razvoju jezikovne miselnosti in rabe je sledil v obdobju romantike, ki je s Prešernom prvič konstituirala poezijo kot poezijo, to se pravi z estetsko funkcijo kot središčno v njenem jeziku. Matija Čop, pesnikov prijatelj in razgledan literarni teoretik, je hkrati prvi na Slovenskem literaturo označil kot avtonomno področje, ki ga je treba presojati najprej z umetnostnimi in ne s koristnostnimi merili. Tudi v jeziku je že ločil med pragmatično in umetnostno normo, terminološko ju je ločeval z izrazom »knjižni jezik« in »knjižni stil« (»Büchersprache« in »Bücherstyl«). Od tod naprej, torej od dvajsetih in tridesetih let 19. stoletja, obstaja na Slovenskem dozorela zavest o jeziku novodobne književnosti. Prešeren in Čop sta jo uresničila v praksi in teoriji. In od njiju naprej v jezikovnem mišljenju tudi znotraj slovenske književnosti niso več utemeljeni premiki nazaj ali navzdol k nižjim merilom in k nižji zavesti. V načelu bi to moralo veljati za vse njene regije tudi danes, saj se je utrdilo v njenih vrhovih skozi več kot poldrugo stoletje književne zgodovine. Nazaj ni mogoče, vsaj z merili presojanja ne, če že literarna praksa sama valuje navzgor in navzdol, kar je razumljivo in neizogibno. Teh zgornjih meril tudi ne more spremeniti močna tradicija slovenskega jezikoslovnega konservatizma, ki je iz narodne ogroženosti in strahu branila predvsem sredotežne jezikovne moči, branila doktrino jezika kot zaprte narodne trdnjave tudi znotraj leposlovne umetnosti, branila doktrino do kraja normiranega, enotnega, edino pravilnega, domačijsko klenega, brezmadežno čistega in avtoritarnega jezika. Jezika, ki naj bi nagnal strah v kosti ne le učiteljem in učencem slovenščine, ampak tudi pesnikom in pisateljem. Pri slednjih se to seveda ni posrečilo, če je šlo za peresa močnejšega duha. Ustvarjalni jezikovni hereziji bi lahko sledili od Prešerna in Jenka pa do Ketteja in Cankarja in od Pregelja, Voduška ali Kocbeka do Lipuša, če izberemo samo nekaj imen. Pri vseh lahko opazimo, da so se odločali za organski knjižni jezik in njegovo normo, vendar normo, odprto k jezikovnemu osvobajanju, ki je lastnost vsake pomembnejše književnosti in je brez tega osvobajanja biti ne more. Vsakdo, ki danes piše slovensko literaturo, bi najbrž moral vedeti, pa naj jo piše doma ali kjerkoli v svetu, da ima opraviti z jezikom, ki je razvit, notranje razčlenjen, zahteven in kultiviran jezik, »odprt za oblikovanje resnice v vseh položajih«, če povemo s Kocbekovimi besedami, zapisanimi v eseju *Misli o jeziku* (1963)

\* \* \*

Če poskušamo presojati položaj sodobne slovenske književnosti na avstrijskem Koroškem iz tega jezikovnega zornega kota, se pokažejo stvari vredne ne samo razmisleka, ampak tudi raziskave. Zanjjo lahko tu postavimo nekaj delovnih hipotez.

Gotovo je najprej treba vedeti nekaj: da ima sodobna slovenska književnost, nastajajoča na avstrijskem Koroškem – in to bi lahko rekli tudi za ono v italijanskem zamejstvu – za seboj enako močno zavest o slovenski književni tradiciji od Trubarja do danes, kot jo ima matična. Tej tradiciji tudi ni nič manj zavezana. Zato bi bilo napak, če bi njeno prakso ali zavest presojali kako drugače in s kakšnimi drugimi merili. Vsaj od začetka *Mladja* (1960), to se pravi zadnjih trideset let, ko se na Koroškem po daljši prekini-

tvi znova odpirajo vsi registri literarnih hotenj in se spet postavljajo vsa nadstropja literature, imajo veljavo merila razvite literarne umetnosti. Prestop čez ograjo reducirane ali zamejene književnosti, namenjene predvsem vzgoji in razvedrilu, je bil razmeroma nagel in radikalen. S seboj je prinesel, če je bilo to povedano ali ne, tudi novo pojmovanje jezika, ki je spet znalo ločevati »knjižni jezik« od »književnega sloga« in se usmerilo k osvobajanju jezika iz pragmatične norme. Do tu pravzaprav niti ni bilo globljih razlik s povojnim dogajanjem v matični regiji. In vendar obstajajo v koroški književnosti tudi zelo bistvene jezikovne posebnosti. Vse kaže, da je glavni in globinski razlog za te posebnosti treba iskati v nečem, čemur bi lahko na kratko rekli: koroška jezikovna travma.

Za kaj gre? Z jezikovno travmo je mišljen negativni pretres, ki ga je slovenski jezik preстал na avstrijskem Koroškem po razpadu Avstro-Ogrske. Ta pretres je šel skozi vse njegove socialne in psihološke položaje. Postal je jezik najprej na postopno asimilacijo, pod nacizmom pa na popolno nacionalno likvidacijo obsojene narodne manjšine. Postal je skrajno ogrožen, družbeno tako rekoč obglavljen jezik. Če gledamo s stališča tamkajšnje slovenske književnosti, ki je imela na Koroškem močno tradicijo, vidimo, da je bil to pretres, ki je pomenil konec uporabljanja in obstajanja knjižnega jezika sploh, hkrati pa konec njegove organskosti, saj je bil spodrezan stik med zasebno in javno besedo in celi predeli pomembnega življenja izključeni iz slovenščine. Seveda je bil s tem pretrgan tudi svoboden polet jezika v poezijo, njeno domišljijo in igro. Skratka, postopoma so se zapirala in naposled tudi zaprla višja nadstropja slovenske jezikovne kulture, tako rekoč vsa, ki so segla čez zasebno hišno rabo. Pri še živem narodu si večje kulturne poškodbe in hujše jezikovne travme, kot je bila slovenska Koroška, niti ni mogoče predstavljati. Z letom 1945, v novih povojnih razmerah, je ta travma začela popuščati, ni pa odnehala in žal tudi še danes ni možnosti, da bi izginila. V letošnji majske številke *Mladja* lahko v uvodnem članku še zmeraj beremo: »Asimilacija divja kot kuga med koroškimi Slovenci.« Vprašujemo se: kako naj bo v ozračju, ko vsi čutijo, kako poginja njihov jezik, dovolj kisika za njegovo naravno dihanje in dovolj za njegovo rast v poezijo in umetnost? Tej jezikovni travmi kljub vsem visokim evropskim standardom demokracije in pluralizma v resnici nikjer ni konca. Ali je sploh mogoče, da ne bi legla tudi na slovensko koroško pisanje, tudi na tisto, ki zmore v sebi veliko moči in znanja.

Od tod sledi vprašanje, ki se mu resnejše opazovanje koroške književnosti ne bo moglo izogniti: kakšne so literarne posledice te jezikovne travme? Njeni sledovi so poraztreseni na gosto po sodobni koroški poeziji, prozi in dramatikii pa tudi esejistiki, vendar bi tu stvari načeli samo pri dveh najbolj očitnih in daljnosežnih pojavih.

Po eni strani gre za zavrtost literarnega jezika, za neko njegovo notranjo blokado, ki ovira pravo sprostitvev v svobodnejši osebni slog, v imaginacijo višje vrste, v igro in pesniško pustolovščino. Na dnu je jezikovni prastrah, ki žal ni izmišljen. Jezik, ki mu gre za elementarno preživetje, se boji tudi samega sebe, boji se svoje oddaljitve od skupnosti. Dogaja se, da ne more drugače, kot da se oklene in drži skupne besede, kjer je več moči za preživetje. Postaja jezik ene same sporočilne frekvence in ne gre v novo poimenovanje stvari, v metaforo višje vrste, ki je znamenje osebnega vide-nja sveta. Ne rojevajo se pokrajine novega sloga. Bachelard pravi, da je z novostjo svojih podob pesnik zmeraj pri izviru jezika. Ta izvir je pri

družbeno ogroženem jeziku otežen in napol zasut. V takó izpostavljenem položaju zahteva jezik trdnost in varnost, ne tveganja, zahteva zanesljivo poimenovanje stvari in gotovost skupnega razumevanja. Ne odžene se zlahka v pesniško prostost in samostojnost, drži se bolj ali manj blizu pragmatičnega jezika in njegovih izraznih sredstev.

Na pojav je med prvimi opozoril Janko Messner v *Skurnih storijah* (1971), ko je spregovoril o raztrganosti svoje literature med poezijo in politiko. Ta njegov pisateljski pekel se mu je odprl in mu osmodil pero celo med pisanjem v odmaknjeni badgasteinski idili. Zapisal si je: »Že vidim, spet ne bo literarnega kruha iz teh preprostih političnih otrobov, pa sem sedel k mizi z zelo resnim namenom, s trdnim sklepom: stkal bom iz snežink in sončnih žarkov idilo badgasteinsko, vtikal vanj z rdečo žido rahlo vigredno hrepenenje samotarskega prebolevnika, jo okrasil z girlando prvih plahih vijolic in jo položil svoji modrici v naročje [...] Pa nič... Zrnja ni in ga ne bo [...] Ni poezije v tem našem življenju na Koroškem, kjer nam izmikajo tla pod nogami, zato je tudi v naših srcih ni. V teh je samo preplah, je pljunek zaničevanja, ki smo ga vsrkali z materinim mlekom. Zato ni poezije v naši besedi.« Messner je pripadnik rodu, ki je imel to nesrečo, da so ga že kot otroka prebodli s surovim podukom, da je njegov jezik grd. Mladost je preživel v času, kot pravi sam, ko je bila slovenščina enakopravna samo še na pokopališčih. Kaj naj bi kot uporna natura storil drugega, kot da se je tudi kot pisatelj z vsemi štirimi držal svojega ljudstva in njegovega jezika. Tudi narečja se ni branil, kot arhaična Milka Hartmanova ne, in svojega Lukana je napisal v podjunščini. O svojem razmerju do obeh jezikov na Koroškem, do slovenščine in nemščine, ki ju oba obvlada tudi literarno, je leta 1974 zapisal: »Slovenski je torej jezik moje ponižane duše, moje duševne bolečine in mojega upornega duha! Slovenščina je moje pribežališče, moje toplo gnezdo in zavetje, kljub grozi očitnega in prikritega zatiranja, ki jo pesti na Koroškem. Ali pa – morebiti – prav zaradi tega zatiranja?«

Seveda Messner ne sodi med naivne branilce ljudske slovenščine, saj sam obvladuje vse jezikovne ravnine, od visokih mimo srednjih pa do narečja in robatega žargona. Vendar ni mogoče mimo vtisa, da iz vseh kotov njegove jezikovne prakse štrli strah za slovensko besedo in prihaja na dan jezikovna travma. Ta njegova koroška muka deluje različno, uhaja pa ji tako, da se trdno privezuje na jezik skupnosti, celo na njegovo najbolj obrambno jedro, na jezik politike. Messner je seveda en sam primer, vendar izrazit in zelo poveden primer, ob katerem se da uzreti cela vrsta podobnih pojavov, ki kažejo določeno smer v delovanju jezikovne travme v koroški književnosti. Toda ta smer je pri njem toliko razvita, da kaže tudi že zasuk in svoje nasprotje. Sem sodi najprej razmišljujoča razdalja do opisanega pojava, njegovo polno zavedanje jezikovne stiske. Takoj za tem pa močni zagoni, ki uhajajo čez meje vezanosti v jezikovni populizem in politično ekspresijo, šolano nekoliko tudi ob Ivanu Cankarju in Karlu Krausu, tako da stvari pri njem niso čisto enostavne, vendar so tudi v tej svoji zapletenosti razložljive iz koroške jezikovne zadušljivosti.

Drugi način odzivanja na stisko jezika pa kaže v docela nasprotno smer. Gre za skrajni napor jezikovne tvornosti in svobodnosti, ki se požene čez sleherno zavrstost in seže ne le čez meje knjižne, temveč tudi čez meje govorne norme. Odriv v osebni slog je nenavadno močan in daljnosežen. Kot da si hoče ustrahovana in ogrožena slovenska beseda nenadoma izsiliti

najvišjo mero prostosti in z njeno pomočjo najvišjo umetnostno ravnino. Kot da hoče jezik svoj prastrah potolči tako, da se ne zateka več pod streho varnejše skupne besede, ampak se zapodi na prosto in se do kraja izpostavlja svoji eksistencialni preizkušnji v drugačnosti, tveganju in svobodi. V tveganju tudi zato, ker te lahko izvrže v osamitev in tujstvo sredi lastne, usihajoče narodne skupnosti in tako postavi blokado še na drugem koncu osebne pisateljske usode. Lahko se zgodi, da ti očitajo, kako tvoje literature na vsem Koroškem »še pes ne povoha«. Natanko to sodbo tudi najdemo v koroški literarni kritiki.

To, drugo smer koroškega bojevanja z jezikovno muko lahko najbolj razločno odkrijemo pri Florjanu Lipušu. Že v mladostnih *Črticah mimo-grede* (1964) je presenetil s svojo nadrealistično imaginacijo, do kakršne takratna proza v Sloveniji sploh še ni prispela. Njegova vroča črtica *Ples z ljubico* ni razburila samo s svojo pogumno erotiko, vznemirila je tudi s plesom podob, ki so kar znorele v svojo prostost. Na primer: »Grmovje bodo okrašeni vozovi, plotovi bodo vranci na vajetih vetra, trave svatje na ljubavni gostiji. Rdeči srnjaki bodo razdivjani plesalci. K mizam iz večera bo naplaval ploden dež stole iz juter. Trgatev bo. Mehka dekleta bodo povzdignila košare, spletene iz težke samote, v krošnje kipečih las. Oplojeni sadi bodo vzdrhteli ob ženitovanjskem dotiku. Razlili se bodo in nabljivali soka v zevajoče sode. Na dneih bo donelo, ko bodo pokale pene. Ljudje bodo golobi s perutmi, ki jih bo močil rdeči mošt [...] Splašila sva drevesa, da so zbežala. Sezula so lahkotno obutev, odpela so krila, svela svilene bluze, odvrгла s telesa nočno belo perilo. Z bosimi nogami vil so stekla daleč v kašče pozabljene nebesne katedrale. Plodno napeto božje mleko naju tišči. Ubežna drevesa naju zagrinjajo. Ne greva iz kleti osvobojenega in ukročenega plavega nebeškega mleka [...] V skriti travi deneva oči na oči, zavijeva dlan v dlan, zloživa lase v balo, zveževa usta v ruto, nategneva kri v voz.«

Tu ni mogoče prezreti nenavadno stopnjevane metaforike, ki priča o zelo napeti jezikovni ambiciji, pri tem pa niti ni bistveno, koliko je utegnila dobiti pobud v obnovi nadrealizma, ki je v petdesetih letih posegel v nemški del koroške književnosti. Nenavadno močna slogovna ambicija je pri Lipušu obstajala tudi naprej in se pognala v mnoge smeri, tako da sodi med pomembne sestavine njegovih glavnih del od *Zmot dijaka Tjaža* (1972), mimo *Odstranitve moje vasi* (1983) in *Jalovega pelina* (1985) do *Prošnjega dneva* (1987).

Brez podrobne razčlenbe, ki jo od jezikoslovcev še čakamo, lahko spričo izrazitosti pojavov že vnaprej rečemo, da je Lipuš to svojo sprva predvsem k metaforiki obrnjeno jezikovno zagnanost zatem dopolnjeval in jo postopoma razširil še na druge jezikovne sestavine: od najširšega izbiranja besed mimo cele vrste besedotvornih izmišljij pa tja do drznih stavčnih zgradb, ki jemljejo bralcu sapo, če omenimo samo nekaj postaj na poti njegove jezikovne kolumbiade, zavzemajoče tako rekoč vse prostore od skrajnega verizma do skrajne fantastike. Podrl je tudi meje predpisne jezikovne zvrstnosti, odstranil strope med višjimi in nižjimi nadstropji jezikovne stavbe in njihovo vsebino razsul v bogat vrt vseh možnosti. Visoki slog meša z najnižjim, knjižni jezik z narečjem, starodavno s čisto sodobnim, mestno s hribovskim, izobraženo s prvinskim, sveto z nečednim in tako naprej. Vse mu je na voljo in vse služi »notranjemu imperiju« njegove duše, če povemo po Süskindovo, lahko bi tudi rekli jezikovno prizadete duše. Mislim, da je

v jezikovni stremljivosti med slovenskimi pisatelji Lipuš danes še zmeraj na prvem ali vsaj zelo vidnem mestu. Če izberemo konice njegovih izraznih umetnij in jih povežemo, smo v območju nekakšne novobaročne ali celo novomaniristične stilne amplifikacije, iztekajoče se v jezikovno grotesko ali igro. V *Prošnjem dnevu* mrgoli takih mest in mednje sodi na primer tale opis gorskih romarjev: »Po prisiljenem zastoju se zamešava dvojih ljudstev končno prenagne čez greben, se začne odmotavati z vrha dol v grapo, kjer so potok, cesta in našelja, nad njo žarina, sence kratke in skopuške. Po polurni hoji v ravnem mimo hiš in cestnih odcepov v levo, v desno, čez travnike, polne robicljav in pregraj, spet zavijejo v hrib po vozni poti, se držijo desne, se držijo leve, zdaj desno ravnega in levo krivega, zdaj krivo desnega in ravno levega.« Pa še romarski detalj o božjastniku, ki ga je vrglo po mravljšču: »Sesedek krvi opazi na lakti, najbrž je božjastnil po bodljivki ali trniču, želu, ostnem: šilo bodilo po hosti hodilo, ni pilo ni jelo, pa vendar živelo, ni godlo, je bodlo, nikoli še klalo, procesijo gnalo...«

Toda kot Messner tudi Lipuš ni zmeraj vztrajal pri svojem glavnem modelu za premagovanje koroške jezikovne stiske. Od časa do časa se prevesi k nasprotnemu vzorcu, ki je samo druga stran istega položaja: k populističnemu jeziku satire, žurnalistike in politike. To se je zelo očitno zgodilo v njegovih *Zgodbah o čuših* (1973). Med njimi je tudi zgodba z naslovom *Navodila za kričanje*, v kateri upodablja skrajno lego jezika v njegovem drsenju iz pesništva navzdol. Gre za položaj, ko se začne jezik spreminjati iz svoje višje organiziranosti v eno samo neartikulirano kričanje, ki meče na dan stisko ogrožene identitete: »Kričiš dosledno naprej, ker druge izbire nimaš, in še misliš ne na to, da bi odnehal, narobe, še odmorčka si ne privoščiš več, dihaš že dolgo ne več, kričanje te zahteva nedeljenega, celega [. . .] Roke nastaviš na obraz, pripraviš torej lijak, glavo nagneš še bolj naprej, napneš pljuča do zadnje luknjice in zdaj zaropota skozi lijak, drvi iz tebe strnjeno in ciljno.« Gre za čutenje jezika, ki se vrača nekam v svojo fiziološko podstat, nazaj v telesno voljo in moč, da zbere sile za svoje preživetje in vztrajanje. Toda to ciljno vztrajanje je zdaj daleč zunaj poezije, obrnjeno je k nečemu, kar v življenju odloča in je usodnejše.

Seveda je Lipuševa stilistika nastajala iz mnogih drugih virov in hotenj, ne le iz koroške jezikovne stiske. Vendar je slednja najbrž nekje v podzavestnem pa tudi zavestnem središču njegovega pisanja. Sam jo je do neke mere razkril v intervjuju s Francetom Pibernikom v knjigi *Čas romana* (1983), kjer pripoveduje o svoji obsedeni zavezanosti jeziku, ki so mu ga že v otroških letih ubijali. »O njem nisem dvomil nikoli ali imel kake pomisleke. Kacetovska usoda moje matere me nikoli ni izpustila (pri njegovih šestih letih mu jo je pobral krematorij v Ravensbrücku, staro 35 let). Notranje zavezanega sem se čutil in se čutim tej njeni usodi, ki si jo je nakopala prav zaradi jezika. Več kot obvezujoč se mi je zdel, ko pa so ga ljudje iz naših krajev plačevali s svojim življenjem. Iz tega notranjega odnosa je pognalo veselje do jezika, iz tega veselja pa veselje do literature.« Stvari so tu zelo razvidne. Jezik v tem primeru ni bil samo orodje ali sredstvo sporočanja, niti samo literatura, ampak je bil nekaj veliko bolj usodnega in tudi hujšega, nekaj, kar je zapleteno v samo dno človekovega biti ali ne biti, v prostor pogube in odrešitve, in zato tudi v prostor travme.

Toda Lipušovo uporništvu se ni ustavilo pri zavezanosti in zvestobi materinemu jeziku. Pognalo se je naprej in se uprlo tudi zavoram znotraj slovenskega jezika samega. Takole pravi v istem pogovoru: »Zmeraj sem



imel v sebi željo, da stvari napravim drugače kakor drugi. Tudi literarno nisem hotel posnemati vzorov in modelov, temveč delati po svoje. Pritegnila me je tista beseda, ki je bila nevsakdanja, neobičajna, drugačna. « Tisto nevsakdanje, neobičajno in drugačno, česar ni malo v njegovem pisanju in kar seže naposled v velike slogovne daljave in svoboščine, je samo druga stopnja travmatizirane zvestobe jeziku in njegovemu silovitemu osvobajanju iz koroške ječe. Lipuš je pisatelj, ki ve, da je človekova zavrtost ali prostost prav v jeziku. Takole pravi: »... problem jezika ni samo njegova vidnost in slišnost v zasebnem in družbenem redu, temveč tudi, če ne predvsem, zavest, ali jezik lahko povežem s popolno notranjo svobodo in sproščenostjo ali pa me spravlja v občutek stisnenosti, tesnosti. Tesnost ali prostornost, sproščenost – dve zelo važni izhodišči za pisateljski jezik!«

Messner in Lipuš, dve različni paradigmi, ki ju lahko izberemo za ponazoritev koroškega jezikovnega pretresa, sta izraziti, vendar zaznamujeta predvsem prvo in najmočnejšo fazo tega pretresa, lahko bi rekli njegov epicenter, ki ga je sprožilo obdobje nacističnega genocida. Če pomislimo na rojstni letnici obeh pisateljev, letnici 1921 in 1937, vemo, kaj vse je zgodovina Koroške naložila na njuno jezikovno čutenje in zavest, posebno še med leti 1938 in 1945. Nekaj podobnega je na italijanski strani pod fašizmom doživljal Alojz Rebula. V njegovem *Vrtu bogov* (1986) beremo: »Na primer, da sploh pazim na slovenščino. Da sem celo nekam bolan od nje. Da je vmes nekakšna ihta na ne vem koga. Kdove, če ne kar na Benita Mussolinija. Ja, on me je oropal za slovensko osnovno šolo in gimnazijo in jaz bi se mu rad maščeval, tako da bi si prav ohcetno postregel s slovenščino vseh okusov in barv, mlečno in hrustljivo, iz moke za žgance in iz moke za hostije, brez vsake dišave – in spet z umesenim pehtranom, okrašeno s suho resnico – in spet opijaneno z rumom zanosa, jurčičevsko in cankarjansko in pregljevsko in kocbekovsko...« Psihološki problem Rebulovega bravuroznega sloga je podoben onemu pri Lipušu, saj je zadaj stres jezikovnega genocida.

Pri mlajših povojnih koroških pisateljskih rodovih pa se stvari dogajajo drugače kot pri Messnerju in Lipušu. Tudi oni so šli in hodijo skozi tesnobe odrinjenega in ogroženega jezika, vendar že drugače, ne več tako potresno. Tudi povojne okoliščine so slovenščini vse prej kot naklonjene, vendar je njen položaj bistveno drugačen kot v Messnerjevi in Lipuševi mladosti. Zato ni samo naključje niti samo zadeva novih literarnih slogov, da prihaja do nekakšnega uravnoveženja obeh opisanih modelov koroške jezikovne stiske, do neke vrste tretje paradigme. Ta se še najbolj kaže v kombinaciji stremljivih jezikovnih stilizacij različne vrste, celo jezikovne igre, s trdo odslikavo koroške kulture, politične in socialne resničnosti. Slogovna prizadevnost ni majhna, volja k osebnemu, osamosvojenemu in osvobojenemu književnemu izrazu je nenehoma na delu in lovi korak s sodobnimi evropskimi tokovi. Toda ne more drugače, kot da se instrumentalizira in vpreže v boj za avtorjevo identiteto, ki je ogrožena ali načeta na obeh svojih koncih, na osebni in narodni. Tako se zgodba o jezikovni zavrtosti in svobodi nadaljuje, le da na poseben način. Ta zgodba je po eni strani muka, po drugi pa morda tudi privilegij koroške književnosti. Kajti ogroženost, ki jo obdaja, je prehuda, da bi tej literaturi dovolila igro izpraznjene vrste. To razkošje ji nikoli ni bilo dano.

Opazen primer te, na prvi pogled k uravnovešanju naravnane smeri bi lahko predstavljalo pesništvo *Janija Oswalda*, rojenega že globoko v povoj-

nem času, leta 1957. V njegovi zbirki *Zaseka* (1985) je najti svojevrstni spoj jezikovnih postopkov pesniškega avantgardizma – postopkov, ki sodijo v območje ludistične, konkretne in vizualne poezije – z aktualno problematiko koroškega slovenstva in pesnikove tesnobe v njem. To smer je nakazal že Gustav Januš, vendar smo tokrat pred pojavi radikalnejše vrste. Gre za zanimiv primer novega in stvarnega povsebinjanja eksperimentalne besedne in kompozicijske tehnike, ki je pred leti v matični književnosti vodila k razvsebinjanju in izpraznitvi jezika. Tu se tok reči obrne in lingvistična igra nenadoma dobi obrambne in napadalne pomene. To je igra z besedami, toda igra, ki ne zmore nedolžnosti, ampak iz nje štrli početje, ki se ga drži strah in se trudi k pogumu, k ciljnemu pogumu.

Svoj besedni radikalizem  
sem končno razvil  
v radikalni besedizem  
tako da sem lahko  
stoje  
preskočil lastno senco (*Spoznanje*)

In če si dovoli moderno razgrajevanje domače besede, njeno destrukcijo ali konstrukcijo, tega ne počne in ne misli početi lahkomišelnost, kot je to znal in hotel mladi Tomaž Šalamun, ko si je dovolil podražiti slovenske resneže. Oswald to počne tako trdo, da iz igračke nastane spet sekira.

Moja  
sekira je usekala po  
domači besedi  
jo razkosala  
moja beseda je usekala po  
domači Sekiri  
jo razkosala (*Moja sekira*)

Njegove *Domačnice*, objavljene v zadnji številki *Mladja* maja letos, poženejo lingvistično besedno igro še dlje, na primer v pesmi *Špraham špraho*. Toda gre za igro, ki je kljub vsemu humorju koroško ježašta. Z besednim artizmom ne pomirja, ampak cefra, nabada na nož in razkazuje groteskne fragmente koroške mizerije. Kljub temu pa poezijo in nepoezijo spravlja v ples, da se objemata in ju ni več lahko ločiti, tudi če bi ju vzel pod oko sam Benedetto Croce.

V pesništvu *Maje Haderlap* (1961) se stiki med različnimi jezikovnimi ravninami dogajajo spet nekoliko drugače. Gre za pesnico, ki je opazna v tem, da je v območju koroške lirike šla najdlje v »odstranjevanju vasi«, to se pravi v izstopanju iz varne koroške duhovne tradicije. Prvo zbirko, *Žalik pesmi* (1983), končuje z očitnim znamenjem odhajanja v osebno drugačnost: »Vrnejo se črne vrane, / bela mora odleteti.« V naslednji zbirki, *Bajalice* (1987), se je res spustila čisto na svoje, v osebni eksistencialni pekel, v »ekstazo razpoznavanja«, kot pravi, kjer pogumno odstranjuje vse gotovosti in varnosti in kjer se začenja hoja mimo vseh postaj razvezanega in osamljenega jaza, od dvoma do brezupa in gnusa. Tudi jezik, kot se v takih položajih dogaja, postane vprašanje in téma pesnjenja, postane prav tako predmet popadljivega razpoznavanja in nekaj, v čemer se ogleduje zbegana duša: »... je kakor blodno seme / sanj ta jezik, ki krepostno vztraja in šušmari, je jedek fosil«. Toda tu se stvari že začenjajo obračati drugam.

Eksistencializem *Maje Haderlap* je namreč spet koroške vrste in ima še drugo stran. Njena oddaljitev od skupnosti v resnici ni nikoli dokončna,

njena »odstranitev vasi« nikdar brez preostanka in njena zavezanost domu in rodu neuničljiva, zaznamovana še zmeraj s »taboriščnim žigom«, s tem hudim spominom starejših rodov. Tudi če hoče, ne more dokončno od doma, pravzaprav ne more do kraja ne na eno ne na drugo stran, in glavna duhovna črta njene poezije poteka med »fantomi doma in tujine«, tako da se divje lomi med njimi.

Ta dvojnost je vtisnjena tudi v njen jezik. Po eni strani zamah v umovalni, pojmovni, do kraja intelektualiziran jezik, podvržen »ekstazi razpoznavanja«, najbolj abstraktni jezik sodobne slovenske koroške poezije. Jezik, ki sicer zmore imaginacijo, vendar je z njo skop (»kdo še veruje / v svetništvo jezika, kdo ga sesa poželjivo, / jezik, ki več ne branja, ne orje«). Po drugi strani pa v njenem pesnjenju prihaja na dan tudi zelo ozemljen jezik, jezik skoraj domačijske opisnosti in pripovednosti, ki daje nazorne izreze koroške kmečke resničnosti z njeno pokrajinsko, družinsko, socialno in nacionalno stvarnostjo vred. In navsezadnje je prav jezik tisto, kar jo od znotraj zmeraj znova »spravi s čudaškim plemenom«, ki mu pripada. Zato ni čudno, da sta naslova obeh zbirk koroške »bele vrane« zaznamovana z ikonografijo ljudskega pesništva.

Uravnovešanje obeh jezikovnih ravnin – eksistencialno abstraktne in pripovedno konkretne, moderno cerebralne in tradicionalno čuteče – pri Haderlapovi poteka bolj v zaporedju kot v sočasnem zlitju, kakršnega večkrat srečujemo pri Jožici Čertov pa še prej pri Andreju Kokotu, vendar obstaja in deluje. Kljub občasni neubranosti poskuša obvladati koroško jezikovno stisko z obeh njenih strani, z zavrte in s tiste, ki se poganja v umovalno prostost.

V njenem razmišljanju o jeziku pa bi lahko našli mesta, ki po svoje označujejo novo fazo v nastajanju koroške jezikovne prostosti. Gre za prostost, ki se sicer scela zaveda, da je »jezikovna, družbena in politična identiteta« koroških Slovencev »razdvojena in pretresena«, kot piše pesnica v Mladju št. 68, torej resno ogrožena. Vendar ve, da mora prestopiti nacionalno zaprtost, če hoče prestopiti mejo strahu, ki tare duha in stiska jezik. Zato zahteva »pravico do graditve prostora, v katerem je moč razpravljati o dvojni, podvojeni, mnogolični jezikovni in politični dialektiki, ki določa našo kulturno eksistenco. Nacionalne omejitve odklanjamo, ker so podobne duhovni amputaciji. Naš medij je jezik, a ne v nacionalnem pomenu. Mislimo, da je poglobljeno in kvalitetno poznavanje materinščine zagotovilo za ustvarjalni in resnični dialog z ostalimi jeziki in kulturami. Jezikovno oslABLJENO izhodišče razblinja identiteto v nikogaršnji deželi.« Zdi se, da to gledanje poskuša na poseben način premagati koroško jezikovno travmo. Čeznjo stopa brez naivnosti in s pozornostjo do lastne jezikovne samobitnosti, hkrati pa z zaupanjem v smisel »dvojne, podvojene, mnogolične jezikovne dialektike«, smelo odprte tudi tujemu. Stvari tu niso čisto dorečene, vendar gre morda za jezikovno mišljenje, ki prihaja nekje od daleč naproti Petru Handkeju, ki je znal vzeti v roke Pleteršnikov slovar in ga brati »kot epos« in ki je iz jeznega sosedstva dveh jezikov znal narediti tudi nekaj prijaznega bogatenja. Po izidu romana *Die Wiederholung* (1986) je v Delu 29. januarja 1987 dal tole izjavo: »Ob slovenskem jeziku, ki je zame vendarle tuji jezik, sem lahko šele prav vzljubil nemški jezik. Mislim zato, da so različni jeziki na svetu izredno bogastvo in tako se mi zdi, da je sijajno, da je nekoč bog ljudem zmešal jezike in iz enega naredil veliko različnih... Ob slovenščini se mi drugače reflektira nemščina, in sleherni

jezik se bogati z drugim. To je krasno.« Seveda je na tem koroškem mostišču Handkeju lahko nekoliko bolj krasno. Je pripadnik srečnejšega in neobglavljenega jezika. In pripadnik književnosti, ki tudi sicer ni bila in ni tako skopa z resnično prostostjo, kot je od nekdanj slovenska. S tem pa ni rečeno, da nima prav.

\* \* \*

Prav tu, pri notranji svobodnosti, pri prostosti njenega duha pa se začenja drugo temeljno vprašanje nastanka in nastajanja razvite književnosti ne glede na njeno nacionalno in regionalno poreklo. Če je organski, gibljivo normiran in hkrati v umetnostno avtonomnost razvit jezik najbolj viden znak dozorele književnosti, pa je duhovna svoboda njen globinski temelj, ki pogojuje tudi njene jezikovne zmožnosti. Jezik je zmeraj najbolj intimno znamenje naše notranje prostosti ali zavrtosti. Ni si mogoče zamisliti razvite književnosti brez razvitega jaza, osebnosti, ki jo ustvarja, brez osamosvojenega subjekta, ki se tako ali drugače odtrga od skupinskega mišljenja, od kolektivnega mitosa. Brez osebnega videnja in dožemanja sveta ne more biti osebnega sloga in brez tega ne more biti pomembnejše literature. Prvi korak v to smer je pri Slovencih naredil reformator Primož Trubar v 16. stoletju, vendar še znotraj teologije, vezane na srednji vek. Drugega, že usodnejšega je storil razsvetljenec Tomaž Linhart pod konec 18. stoletja. Tretjega in odločilnega pa je opravil France Prešeren, ko je s svojo poezijo stopil v prostor nezavarovane in tvegane duhovne eksistence, odprte »peklu in nebu« in vsem skrajnostim osebnega iskanja. Ni samo naključje, da je Prešeren dal slovenski poeziji tudi njen prvi osebni in estetsko dozoreli slog. Naše pisanje je treba meriti od tod naprej in ne nazaj ali navzdol.

Če s tega stališča vržemo bežen pogled na sodobno slovensko koroško književnost, vidimo, da je v povojnem času opravila in prigarala najmanj toliko kot v jeziku, morda celo več. Da ostanemo pri naših dveh prvih primerih: kot je Messner naredil močan prodor predvsem na družbeni in idejni ravni osvobajanja koroške slovenske skupnosti, tako je Lipuš napravil silovit prodor tudi v eksistencialno smer, se pravi k osamosvajanju in osvobajanju subjekta z »ora et labora« položajev. Njegov dijak Tjaž ni samo koroški zavodarski upornik, ampak nekdo, ki zmora celotno zgodovino človekovega osebnega upornišva od srednjega veka do danes, od prvih nedolžnih »praskanj« zoper zaukazani zavodarski red mimo drzne ljubezenske osvoboditve in nato podrtja vseh konvencionalnih bogov in upanj do samorazdejanja. Ni pomembno, koliko mu je pri tem pomagala grassovska inspiracija. S tem za Koroško tveganim romanom, ki je nato v prevodih lahko obšel širni svet, je Lipuš z enim samim zamahom osvobodil subjekt zavrti literature. Ker tega ni storil kot ideolog ali filozof, ampak kot umetnik, s svojim osebnim slogom, ni nastal kakršenkoli slavolok zmage, ampak besedilo osebnega trpljenja, ki je cena vsakršne resnejše človekove svobode. Lipuševi naslednji romani ali povesti, ki se ukvarjajo z »odstranjevanjem vasi«, s témo, ki jo natančneje preučuje celovski komparativist Johann Strutz, pomenijo nadaljnje brisanje kolektivne samoprevare in idile, zatočišča starosvetnega slovenstva v njegovi nemoči navzven in navznoter. Lipuš si je enako kot v jezikovnem kljubovanju tudi tu dovolil skrajnosti, ki so marsikdaj zaštrlele daleč čez tisto, kar si je v svoji bitki za prostost dovoljevala sodobna matična književnost.

Povedano na kratko: Messner in Lipuš sta v šestdesetih in sedemdesetih letih tako rekoč osvobodila koroški, pravzaprav najbolj zavrti del slovenske književnosti. Seveda pri tem nista bila sama, obnju bi morali postaviti, če bi mogli biti izčrpani in natančni, še celo vrsto znanih koroških pesnikov in pisateljev, od Milke Harmanove naprej. Naslednji, mlajši rod je že imel več prostora in zraka. Vendar je moral od tod naprej in drugam, kjer spet ni nič do kraja gotovega in nič varnega. Toda to je muka in privilegij vseh, ki jemljejo pisanje zares.

Seveda pa je osamosvajanje subjekta in umetnosti pojav, ki je zmeraj in povsod po svetu, pri nas pa od Prešerna naprej, prihajal v navskrižje s skupnostjo in literarno kritiko, ki je pisala v njenem imenu. Tako je slovenska v imenu narodne ogroženosti in obrambe zahtevala tudi od literature duhovno varnost in trdnost. Z merili moralizma – ali verskega ali nacionalnega ali socialnega – je obsojala vsakršno resnejše pesnikovo oddaljevanje od skupnosti, njenega duha in jezika. Tako je na primer izid Prešernovih *Poezij* z razumevanjem in s pravim priznanjem sprejela samo nemška kritika, ne pa slovenska. Zato je zgodovina slovenske literarne kritike v veliki meri zgodovina sekanja literarnih vrhov. In kar je še huje, ne sekanja iz zlobe, ampak iz skrbi in strahu. Claudio Magris je v svoji »donavski« anatomiji srednjeevropskih književnosti spoznal nekaj zelo podobnega ob židovski. Ob Kafki je izpeljal spoznanje o pošastnem položaju velikega pisatelja v malem in ogroženem narodu: narod, ki je, kot pravi Magris, »ves prevzet z bojem za preživetje, ne prenaša navzočnosti velikega pisatelja«; »potlačena književnost, osredotočena k obrambi lastne nacionalne in kulturne identitete, želi pozitivne in tolažilne glasove«; zato zavrača vse, kar »trdnost majhne skupnosti spravlja v nevarnost«. To je bila tudi konstanta slovenske književnosti. Biti pisatelj malega, ogroženega naroda, že od nekdaj pomeni biti pisatelj, blokiran z dveh strani: s tuje in z domače. In komu je danes to bolj znano kot prav koroškemu pisatelju? Ne more biti dvoma o tem, da Maja Haderlap živi in čuti z usodo svoje koroške skupnosti in je njen del. Toda prav tako ni mogoče dvomiti, da se v tamkajšnji literarni soteski natanko zaveda tistega, čemur pravi »dušeči objem skupnosti«. Njene zakone pozna in jih označuje zelo točno: »Zakoni take skupnosti so strogi in ne dovoljujejo nobenega odstopanja od norme...« Pozna tudi končne posledice: »Koroška literatura je v preteklosti preveč branila, ohranjala in čuvala, premalo se je osvobajala, ni si lastila sveta.« In tu smo pri samem jedru stvari.

Toda, koliko je sploh slovenske literature, ki si je zares lastila svet? Ni treba, da ostanemo na Koroškem.

In če se še enkrat vrnemo k vprašanju nesporazuma med umetnostjo in skupnostjo, je navsezadnje treba pomisliti, da tu ne gre niti za regionalni niti za nacionalni pojav, v svoji globini sodi k literaturi sploh. Pomembnejša zmeraj prinaša v naš duhovni red diverzijo. Zanimivejša umetnost je zmeraj tudi destabilizacija obstoječega in varnega, ali vsaj motnja privajenega. Razmere določajo in naša zrelost, koliko take motnje prenesemo. Mi je ne preveč. Tomaž Šalamun, ki mu ne moremo odrekati podjetnih polastitev sveta, je v zadnjem intervjuju, objavljenem v *Literaturi*, izjavil naslednje: »Biti pesnik je vedno pomenilo neznosen škandal. Umetnost ruši idilo, celo civilno družbo, ruši tudi zgodovino umetnosti. Dar, ki izničuje nenadarene.«

Dar pa je nekaj, o čemer se po navadi ne govori. Vendar je res, da se prav tu – poleg jezikovnih in mentalnih pogojev – pojavlja še tretji, pravzaprav pa sploh prvi pogoj za nastajanje dozorele in pomembne književnosti. Dalo bi se mu reči: personalno naključje. Zgodi se, da pride kdo, ki ga je narava nagradila ali morda tudi kaznovala s tem, da zmore veliko in več, kot zmorejo povprečni. Ali pa ne pride. In tu kaže pogovor končati.

## V imenu imena



Pavle  
Zidar

### V IMENU

Dali so mi ime v božjem imenu  
in zdaj sem bogupodoben.  
Glas imena  
je bogoslužje mojega imena.  
V imenu ljudstva  
so mi podelili tudi resnico  
resnice.  
To oskrunjeno črno hostijo.  
Ime ljudstva je ime noža.  
Potem me je v angelovem imenu  
mama poslala na pot.  
Rekli so – v življenje.  
Neredko me je angel vrnil živega,  
neredko mrtvega  
in kakšenkrat nikakršnega.  
Vedno sem preživel  
v imenu pregreh.