

## Šest mladih Mladjencev



Marko  
Kravos

Literarne obravnave sodobne slovenske poezije zvečine ne spregledujejo več dogajanja na robovih nacionalnega prostora oziroma prek državnih meja. Vendar ustvarjalni delež s teh obrobij zato še vedno ni primerno obravnavan: navadno ga obdelujejo kot nekakšen dodatek k osrednjemu toku sočasne slovenske literature in ostaja izven njenih kodificiranih razvojnih črt. Pri tem seveda niso obravnavane in še manj razvidne ne specifična literarna tradicija območij okrog Celovca in Trsta ne tamkajšnja drugačna občutljivost za funkcije umetnosti niti čisto drugačen profil naslovnika, ki mu je poetična produkcija namenjena. Bralec poezije na Koroškem ali v Italiji je na primer v precejšnji meri že prežarčen tudi s kulturo »državnega« naroda, s katerim mu je usojeno živeti, prav tako pa imajo tamkajšnji slovenski ustvarjalci vse bolj pred očmi moderne tokove pri večinskem narodu in možnost recepcije lastnih besedil pri občinstvu in strokovni kritiki nemško-avstrijskih in italijanskih sosedov.

Osrednji slovenski prostor pa navadno razpolaga glede »porekla« umetniškega besedila iz teh krajev le z nekaj stereotipnimi družbenopolitičnimi oznakami o utesjenem manjšinskem prostoru, ki da je ideološko in strankarsko razdrobljen, sicer pa vse bolj anahronističen do sočasnih nacionalnih skrbi in odtujen od razvojnih silnic v republici Sloveniji. Zato je razumevanje, vrednotenje in sprejemanje zelo težko, čeprav nekaj interesa, da bi tržaško in celovško literarno ustvarjanje kot konstitutivno drugačnost vključili v kulturno zavest slovenskega človeka, v zadnjem času le opažamo. To nam daje upati, da razglašena načela o skupnem kulturnem prostoru le ne ostajajo prazen zven. V mislih imamo predvsem tehtne prispevke o koroški literaturi Matjaža Kmecla, Kosove novejšje pristope, Inkretovo občutljivost pri obravnavah tržaškega gledališča pa Paternujeve, Poniževe in Kermaunerjeve prispevke o posameznih avtorjih s teh dveh prostorov. Ustvarjalci »tam preko« pa si želijo bistven korak dalje: obravnavo, ki bi poizkusila vklopiti literarno dogajanje Celovca in Trsta v splošni slovenski ustvarjalni trenutek. Ob beleženju vseh razlikovalnih potez bi se tako pokazala dragocena drugačnost, pa tudi zaloga izkušenj in razvojnih možnosti za naš literarni sistem. Prav tako bi bilo potrebno ugotoviti, v katerih črtah se ustvarjalnost v zamejskih centrih pokriva s sočasnimi estetskimi postopki v osrednjih slovenskih kulturnih središčih. Ob teh spoznanjih bi pač lažje razločili arhetipske slovenske prvine od enodnevniškega lošča ali širših civilizacijskih potez.

K taki integraciji (da ne rečem pesniški nacionalni spravi) izziva tudi zdajšnja objava celovških pesnikov v Sodobnosti.

Šest pesnikov iz Celovca nam nudi verodostojen pogled na današnji trenutek v poeziji tega območja, čeprav predstavljajo le najmlajšo pesniško generacijo. V njihovih heterogenih nastavah pa so zvečine zaobsežene ustvarjalne izkušnje starejšega literarnega roda, pa tudi njihove zdajšnje dileme.

Pravzaprav bi jih lahko poimenovali kar Tretje Mladje. V šestdesetih letih je bil namreč osnovni napor pobudnikov revije Mladje naravnani v boj za avtonomijo umetniškega ustvarjanja pred ingerenco narodnjaške politike in ideologij, torej za potrjevanje individualnosti in intimnega človekovega sveta. Prunč, Smolle, Lipuš, Januš – priključita se ali vstric hodita nekako še Kokot in Polanšek – so na Koroškem opravili to, kar v osrednjem slovenskem prostoru postorijo ustvarjalci Pesmi štirih in njej sledeča generacija neoekspresionizma oz. eksistencializma. To bi bila prva faza Mladja.

V sedemdesetih letih je v reviji prevladovala angažirana, bojevitna, funkcionalistična estetika, ki sta ji dajala ton Janko Messner, (takratni) Florjan Lipuš in Polanšek. S tako literaturo in pisanjem so se hoteli zasedrati med svojo publiko, obenem pa z odmevnih etično-narodnih pozicij izzvati pozornost osrednjega slovenskega prostora in nemške kulturne in demokratične javnosti. Tega drugega obdobja v Mladju je bilo konec s črno številko leta 1981. Takrat so revijo z novo in nepričakovano zagnanostjo prevzeli najmlajši, tisti čas stari zvečine okrog dvajset let. Odtlej je postalo Mladje polifonično, vsak sodelavec je rasel iz svojih individualnih poetskih izbir.

Ta osvobojenost in sproščenost pri iskanju lastnega pesniškega koda izvira iz več okoliščin. Najprej te, da so prva generacija, ki se je vse do univerze lahko šolala v slovenščini in sta ji torej knjižni jezik in slovensko kulturno obzorje samo po sebi umevno dejstvo. Pozneje študirajo ali na Dunaju (Oswald, Haderlap, Ferk), v Gradcu (Hafner) ali ostanejo v Celovcu, kar seveda spet spodbuja diferenciacijo med njimi. Predvsem pa so imeli že kar nekaj pesniških predhodnikov, ki so jim vzpostavili tradicijo in jih silili v opredeljevanje in izbiro. Ob njihovem nastopu sta bili posebno izraziti poziciji Lipuša in Messnerja. Prvi je poudarjal avtonomijo književnosti in zagovarjal artistsko zahtevno in (v prešernovskem smislu) visoko umetnost. Na drugi strani barikade je bil Janko Messner z zahtevo, da mora literatura streči etičnim in socialnim principom ter biti soodgovorna za narodovo usodo, za njegovo pravico do preživetja.

Dilemo je že prej na svoj način presegel Gustav Januš, ki je v svojo poezijo vnesel humor, ironijo, predmetne attribute malega, od banalne vsakdanjosti sploščenega človeka, vendar brez ambicije, da bi s tem družbeno učinkoval.

Ob teh treh »zglelih« so si poiskali pesniki »tretjega Mladja« svoje samostojne rešitve, čeprav so vplivi njihovih predhodnikov še v marsičem opazni.

Jani Oswald (1957) z intenzivno in dinamično besedno rabo zakriva pod igrivi videz občutljivost do družbene in nacionalne dimenzije lastnega jaza: vprašanje pa ga ne zanima z etičnega vidika, pač pa iz potrebe po avtentičnem samozavedanju. V njegovih verzih marsikdaj zaslutimo tudi artistsko strast, zelo podobno Lipuševi.

Razvojne silnice pri Maji Haderlap (1961) kažejo v obratno smer, v intimistične prostore, kjer se lirski jaz odraža v ostrih okruških razbitega zrcala. Skrbi jo predvsem čustvena razsežnost pri sodobniku – osamljencu,

njegova duhovna integriteta in izraža jo v skrbno grajenih zarotitvenih verzih, ki še najbolj spominjajo na tek podzemске reke, če ne bi bili tako sintetični in precizni, nič simbolni.

Med ta dva se po eni strani s poudarjeno družbeno občutljivostjo in odzivnostjo uvrščata France Merkač (1954) in Janko Ferk (1958), po drugi strani pa konceptualni Fabjan Hafner (1966) in trpka lirika Cvetke Lipuš (1966).

Merkačeve pesmi opredeljuje predvsem sarkazem, karikatura, besedna igra s satirično poanto, včasih tudi hotena ljudska preproščina, nekakšen infantilizem, ki naj bi nagovoril malega človeka. Janko Ferk je svoje nekdanje eksistencialne teme, ki so jih oblikovali ostri razumski rezi in paradokсни obrati, očitno zamenjal za nacionalne in humanistične vsebine, kar samo potrjuje, kako težko v utesnjenih razmerah in osami poezija ohranja svojo vidsko odmaknjenost. Tukajšnja Ferkova predvsem obtožuje in izpoveduje ponižanje razžaljenih.

Zato pa je Hafner, čeprav ekonomičen v izrazu, ves prevzet in razposajen od ubeseditvenih možnosti, pri čemer ga enako izzivajo ekspresivne podobe kot zvočne igre, grafični znaki kot literarne reference, vse pa sestavlja s konstruktivistično preciznostjo.

Najmlajša, Lipuševa, je že bliže introvertiranim tonom Haderlapove, le da je njena izpoved bolj sublimirana, abstraktna. Po tem, pa tudi po dikciji in razbolenosti je presenetljivo ekspresionistična. O njenem izvirnem pristopu pa govori smotrni jezikovni sestav.

Šest pesnikov iz celovškega Mladja, ob njih še vsaj enkrat toliko izrazitih pesniških ustvarjalcev: izpostavljeni kot drobni posamezniki, kot pesniki in Slovenci, kot krhko človeško tkivo na senčni strani Karavank. Potrebovali bi večji resonančni prostor za svoje strune, da bo lahko njihovo delo zaživelo in da bo njihov zagrizeni jezik potreben tudi zunaj tesnih okvirov manjšinske usode. To jim bo omogočilo rast.

Na robu so: na ozkih in trdih tleh. »Veliki« sosed jih očaruje in se s svojimi kulturnimi tipalkami prisesava nanje. Oswald pravi: Sam sem / svoja tuja / polovica. / Sovražim svoj dvojni / jaz.

Ni tragično biti razdvojen, usodno je zgubiti ravnotežje, da ena polovica zaduši drugo, da eden od dveh jazov shira, ker ne najde smisla svojemu vztrajanju.