
IZKORENINIL SE BOM/ MICH AUSGRABEN – POEZIJA JANIJA OSWALDA V PRESEČIŠČU DVEH SVETOV

V članku¹ želimo na primeru dveh pesniških zbirk Janija Oswalda, *Babylon/Babilon* in *Achillenverse*, spregovoriti o odnosu mlajše generacije slovenskih pesnikov na avstrijskem Koroškem do dvojezične stvarnosti, ki opredeljuje njihovo ustvarjanje. V določanju značilnosti lastne poetike v prostoru socialno-politične stvarnosti je Oswald s svojo poetiko izstopil iz modela slovenske nacionalno-obrambne literature in ta model nadomestil z jezikovno igro, ki uporablja prijeme konkretne poezije, obenem pa skuša razumeti dvo- ali celo trijezično stvarnost regionalnega prostora med Alpami in Jadranom, a še posebej »koroško stvarnost«, ki živi med regionalizmom in multikulturalnostjo.

Ključne besede: Jani Oswald, *Mladje*, zamejska poezija, dvojezičnost, jezikovna igra

Slovenska literarna zgodovina je literaturo Slovencev v Italiji in Avstriji že samo s tem, da jo je imenovala *zamejska*, postavljala v poseben položaj. *Zamejsko* je pomenilo toliko kot biti odtrgan od matice, biti v posebnem položaju glede na (literarno) dogajanje v matici. Zato naj bi *zamejski* pesniki in pisatelji in njihova literarna dela zahtevali tudi posebno obravnavo; tako je marsikatero *zamejsko* literarno delo doživelo umetno ustvarjeno pozitivno ali negativno recepcijo, pač glede na to, ali je bil avtor bliže ali malo dlje od »idealov«, ki so krojili usodo matice. Tako Jože Pogačnik, zagotovo eden temeljitestih poznavalcev *zamejske* književnosti, ugotavlja: »Utemeljeno je torej skleniti, da slovenski ustvarjalni

¹ Članek je razširjeno in dopolnjeno besedilo istoimenskega referata, predstavljenega na mednarodni konferenci *Perspektive manjšinskih književnosti*, ki so jo v Gorici pripravili Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Slovensko društvo za primerjalno književnost in Slovenski izobraževalni konzorcij.

delež, ki nastaja v zamejstvu in zdomstvu, predstavlja *corpus separatum* v predmetnem in metodološkem smislu« (Pogačnik 2001: 358).

Res pa je tudi, da je posebej literatura Slovencev na avstrijskem Koroškem živela v pogojih in hkrati tudi sama ustvarjala pogoje, ki so se v marsičem razlikovali od tistih v matici. Če se je literatura v matici vsaj od konca petdesetih let naprej vedno bolj oddaljevala od svojih tradicionalnih zadolžitvev, med katerimi sta bili na prvem mestu narodnoobrambna in narodnokonstitutivna funkcija z redkimi svetlimi trenutki in dejanji, pa so slovenski avtorji na Koroškem le počasi in stežka sprejemali realnost, ki se ji na kratko reče avtonomni položaj umetnosti. Mislimo na funkcijo besedne umetnosti, ki sicer lahko reflektira, celo na zelo različne načine, socialno, politično, ekonomsko in še kakšno stvarnost, a kljub temu ne more biti orodje ali celo orožje za spreminjanje te realnosti. Z drugimi besedami, naj bo slovenstvo izven meja Slovenije še tako ogroženo, ujeto v neprijazne ali celo odkrito sovražne objeme večinskega naroda (pravzaprav njegovih politikov, ki manipulirajo z ljudmi zato, da bi se sami čim dlje obdržali na oblasti), literatura le stežka igra vlogo narodnoobrambnega mehanizma in predstavlja protiutež zgrešenim odločitvam, ki sta jih sprejemala (ne vedno, a nekajkrat zagotovo) tako manjšinska skupnost kot tudi matični narod. Tako razumljena literatura ostaja ujeta v skorajda folklorne modele, ki s svojo ponavljajočo se omahljivostjo, sentimentalnostjo in izklicevanjem idealnih minulih časov ne prinašajo nobene ustrezne estetske rešitve, nobenega novega izraznega načina, v katerem se preizkušajo do tedaj neuporabljeni artistični postopki in jezikovne prakse, ki prebijajo okvire konvencionalne in v arhaizem zazrte govornice.

Na avstrijskem Koroškem je ta preboj naredila t. i. prva generacija mladjevcov, druga mladjevska generacija, katere pripadnik je tudi leta 1957 rojeni Jani Oswald (urednik omenjene revije med letoma 1982 in 1987 ter v omenjenem času zagotovo njen *spiritus movens*), je ustvarila pogoje (Strutz 1998: 27), v katerih se je vzporedno zgodilo dvoje.

Prvič, slovenska koroška literatura je ustvarila novo, v vsakem pogledu produktivnejše razmerje do avstrijske (nemške) literature, ki ni bila več samo literatura večinskega (in vsaj latentno sovražnega) naroda, ampak literatura, katere izpostavljeni predstavniki niso več gojili nacionalističnega »prastrahu« do sodržavljanov različnih manjšin, temveč so se zavedali, da je s Slovenci mogoče živeti samo na način sobivanja, medsebojnega priznavanja in spoštovanja. Tako razmerje je na drugi strani gradila tudi avstrijska literatura, če smo natančni, širok krog avstrijskih intelektualcev od Dunaja do Salzburga, ki je bil skoraj enako prizadet zaradi nacionalistično-brambovske propagande kot Slovenci in druge avstrijske manjšine. Pomemben delež pri razbijanju predsodkov in strahov je imela nova celovška univerza, ustanovljena leta 1960, ki pa je polno zaživela kot univerza v prostoru Alpe-Jadran v sredini sedemdesetih let.

In drugič, druga generacija mladjevcev je pričela raziskovati nove, moderne in nepreizkušene možnosti slovenskega knjižnega jezika (mnogi med njimi so končali slovensko gimnazijo v Celovcu), niso se čutili več postavljeni v podrejeni položaj glede na ustvarjanje v matici, ampak so se zavedali, da so integralni del tega ustvarjanja, oblikovanja modernega knjižnega jezika in njegove uporabe v literaturi. Pri tem se nikakor niso odpovedali zavesti, da je jezik, ki ga govorijo, zgodovinsko doživljal neštete padce in le redke vzpone, obenem pa so se vedno bolj zavedali realnosti, ki jim je govorila, da so pred predstavniki večinskega naroda v prednosti, saj obvladajo oba jezika in se lahko suvereno izražajo tudi v tistem »vmesnem« prostoru, ki nastaja v stiku dveh jezikov, kultur in ne nazadnje kolektivnih zavesti. O tem je mogoče več prebrati v delu Andreasa Lebna *Vereinamht und ausgegrenzt. Die slowenische Literatur in Kärnten* (1994), posebej v poglavju *Die slowenische Literatur in Kärnten und ihre »Identität«*.

Oswaldova pot na Dunaj, kjer je dokončal študij prava, je tako zavest samo še poglobila, mladi koroški pesnik je prišel, po lastnih besedah, v živi kulturni tok, ki ni temeljil na preštevanju, »kdo je naš in kdo ne, kdo govori nemško in kdo vindiš«, ampak na intenzivni, izzivalni in inovativni ustvarjalnosti, ki jo je občutil tudi mladi pesnik. Nič več ni bil ujetnik predstav, ki še danes, morda ne povsem vidno, a vsekakor dovolj dejavno, opredeljujejo slovensko zavest na Koroškem. Ni bil ujetnik nekakšne latentne podrejenosti diktatom, ki so v osemdesetih z vzponom nacional-nacionalistične politike Haiderja in podobnih koroških rjavosrajčnikov znova in znova blokirali tako koroške Slovence kot tudi matično politiko do manjšin, ki se seveda ni mogla otresti svojih razrednih predstav in je, če ne v vseh, pa vsaj v delu Slovencev v Italiji in Avstriji videla misijonarje svoje politične usmeritve. A tudi ni bil ujetnik ideje o slovenski koroški literaturi kot obrambnem mehanizmu pred poskusi nacionalne in kulturne asimilacije.

Oswald je že s svojim knjižnim prvencem *Zaseka* (1985) pokazal, da ne namerava oblikovati poezije, ki se bo prilegala »koroškemu slovenskemu modelu«, ampak bo s poezijo oblikoval avtonomno zavest, ki bo koreninila tako v koroški slovenski stvarnosti kot tudi v zavesti, da je, kot pesnik, pripadnik modernega naroda z jezikom, ki je sposoben izraziti več kot samo klasična narodnoobrambna in narodnokonstitutivna gesla, pa čeprav pod plaščem osebne, liričnosubjektivne prizadetosti, ki oblikuje podobo »ogroženega zamejskega Slovenca« (Bogomila Kravos 2011: 45).

Čeprav bi veljalo podrobno razčleniti vse Oswaldove zbirke, doslej jih je izšlo šest, se bomo omejili na dve, ki morda najbolj natančno izražata nove tendence, ki jih je oblikovala, tudi s Oswaldovo pomočjo, druga generacija mladjevcev, sodelavcev koroške revije *Mladje* (1960–1991, med letoma 1980–1983 *Koroško mladje*). To sta zbirki (obe sta izšli pri založbi Drava v Celovcu) *Babylon/ Babilon. Pesmi/Gedichte* (1992) in *Achillenverse. Kein Heldenepos* (1994). Takoj opazimo, da je naslov prve zbirke dvojezičen, drugi pa samo v nemščini. Tudi zadnji dve zbirki, *Frakturen* (2007) in *Andante Mizzi* (2010), sta napisani

v nemščini. Varuhi slovenstva bi (bodo) takoj zastrigli z ušesi. Kje je ostal slovenski pesnik, kaj je z njegovo narodno zavestjo, so se in se še vedno sprašujejo, kot bi lahko sklepali po drugih reakcijah ob izginjanju slovenščine in drugih znakov narodne istovetnosti, ne samo domoljubni koroški Slovenci, ampak vsi Slovenci, ki se počutijo nelagodno ob vedno više butajočih valovih tujejezičnih zapisov in napisov. A eno je, če se v tujih jezikih neokusno spakujejo in potencialnim tujim kupcem prilizujejo trgovci in kramarji, drugo pa, če slovenščino neha uporabljati slovenski pesnik.

Mogoče pa stvari, vsaj kar zadeva Janija Oswalda, vseeno niso tako brezupne in pesnik ni stopil na pot narodnega odpadništva. Naslov *Babylon/Babilon* da misliti. In obenem takoj asociira znano, v vseh dobah in vseh umetnostnih panogah upodobljeno zgodbo o ponesrečeni gradnji babilonskega stolpa in o nesrečni zmešnjavi z jeziki. Pa je bila res nesrečna? Mar ni večja nesreča od napol sezidanega stolpa to, da obstaja samo en jezik, eno ljudstvo, en voditelj, ena ideologija, ena vera in eno upanje? Ali ni zgodba o babilonskem stolpu in njegovih graditeljih, ki so sicer morali odnehati, a so v zameno dobili največji dar, kar jih je mogoče dobiti, vsakdo svoj jezik, skrita tudi v Oswaldovem *Babylonu/Babilonu* in zbirki-pesmarici, *Pes Marici*, kot je poimenoval zbirko, ki stoji med obema obravnavanima in nosi letnico 1994? Johann Strutz opozarja, da je pri Oswaldu izpostavljeno troje: kritični pristop do jezikovnih in besednih iger, želja po eksperimentiranju s pesniško snovjo in analitični pesnikov pristop k vprašanju o koroški dvojezičnosti (Strutz 1996: 32). Vse to je mogoče opaziti v Oswaldovih pesmih iz vseh zbirk, posebej izpostavljeno v *Babylonu/Babilonu* in *Achillenverse*.

Babylon/Babilon sestavljajo štirje cikli in pesmi v njih so preplet obeh jezikov, slovenskega in nemškega, napovedujejo jezikovni labirint, v katerem se kar naprej menjavajo »smeri« jezikovnega potovanja: *Abel Kajn Doma Daheim, Indentiteta&Opfer, Erlös Mich Vmesnih Nebes, Peklo peče Brennt die Höll*. Pesmi v ciklih so na podoben način »zmešane«: slovenske med nemškimi, nemške med slovenskimi, a tudi v samih pesmih prihaja kar naprej do »kratkih stikov«, mešanja obeh jezikov, posamezne besede se vtihotaplajo v drugojezične frazeme in povedi. Za ilustracijo primer:

Jaz ich

z vsako

mit jedem besedo me

Wort bin

je fort man

bin weniger

Beil bin

Sekira sem

Le nor Narr nur

Še bolj eksplicitna in posmehljiva je pesem *Travma*, ki je strnjena v nekaj lapidarnih verzov, pesem pa je, podobno kot je to počel Kosovel v nekaterih svojih konstruktivističnih pesmih, simetrična preslikava pojmov z leve na desno in z desne na levo, predstavlja središčni pojem pesmi. *Travma* se pojavlja kot niz ključnih besed v različnih jezikih. Spet, samo za ilustracijo, nekaj uvodnih verzov:

	Ljubljana	
srednja	Evropa	
nichts	serbisch Belgrad	
	Dunaj	
Tschuschendreck		
	pusti	
trebuh zunaj		
	Klagenfurt	
shopping macht	Laibach	
	happy	
mia nostalgia	Triest	
	Budapest	

Ampak največkrat ostajajo besedne igre ujete v en sam jezik, rastejo iz njega, če sta dve pesmi vzporednici (slovenska in nemška), je v vsaki odkrit drugi jezikovni kod, ki omogoča besedne in semantične igre. Začetek nemške *Alte neue Ordnung* se glasi:

Erinnerungen	
An	
Veräußerungen	
remember	
	veränderter times
	de tajne
	geheime
	mich members
	in teims
	rechtzeitig
	reim's
	terms
and Ende	
	der Watte
	Debatte

Slovenska različica *Nova ordninga* zveni takole:

Spomini najprej	
spomini	
	na prej
rememb er	

spremembe de tajms
 de tajnih
 gehajmih
 me remebers
 in tajms
 terms
 end konec
 debate

Bralcu, ki vsaj v obrisih pozna koroško realnost, kmalu postane jasno, da pesnik samo transponira jezik, ki ga uporabljajo koroški Slovenci v medsebojni komunikaciji. Seveda se lahko zdaj na dolgo in široko prepiramo in razpravljamo, zakaj postaja koroška slovenščina jezik, ki je mešanica koroške (narečne) slovenščine, slovenskega knjižnega standarda (ki ga pridobijo tisti, ki maturirajo na slovenski gimnaziji ali celo nadaljujejo šolanje na kakšni slovenski univerzi) ter besedja in frazemov koroške nemščine in nemškega knjižnega standarda. V vsakem primeru »babilonska govorica«, a kot tako jo moramo sprejeti. Pesnik jo, dosleden svojim estetskim principom, samo komprimirano izpostavlja, hkrati pa išče zvočne in pomenske igre. Pri tem ni brez pomena, da je enako suveren v obeh jezikih, oba mu rabita kot orodje, skozi oba se sprehaja in išče mesta, ki mu dovoljujejo, da preko omenjenih iger, zvočnih in pomenskih, ironizira duha obeh skupnosti, slovenske in avstrijske. Tu in tam za zabavo, kot protiton, uporabi še kakšno angleško besedo, nenadoma se babilonska zmešnjava zgosti, a tako, da se v resnici zbistri v kruto realnost: ne ogroža koroška slovenščina koroške avstrijščine, niti avstrijska koroščina slovenske koroščine (če se malce poigramo z Oswaldovim jezikovnim izrazom), oba jezika sta kontaminirana z moderno lingvo franko, angleščino, obema jezikoma je usojeno, da sprejemata ne samo besede in frazeme, ampak preko njiju tudi duha angleškega jezika. Iz te situacije rastejo številne Oswaldove domislice, ki pa niso samo domislice, saj povzemajo vso zgodovino odnosov, jezikovnih zadreg. V pesmi *Sekir Sekirn* so začetni verzi:

Meine sekira
 hackte
 ins heimische
 Wort und
 zerstückelte es

V pesmi *Skok* parafrazira znane Šalamunove verze iz *Pokra*:

Skočil
 bom
 bi
 skočil
 iz
 svojega roda
 svinjskega
 rodnega
 svojskega

Vrhunec Oswaldovega ironičnega, a hkrati tudi vsaj malce tragičnega – drugače pesem ne bi nastala – odnosa do koroške (slovenske) stvarnosti je pesem *O kako zelo* (z nemško vzporednico *O wie weh*) z zadnjimi tremi verzi:

kako zelo pozdravljeni
kraljeva Venus mi
smo mi

Vsa koroška realnost, kakor jo lahko sprejme vase pesem, ki je izgubila svoje attribute, o katerih je bil govor na začetku, je strnjena v preprosto ugotovitev: *mi smo mi*; med *nami* in *nami* ni nikogar tretjega, smo *sami* s seboj. Pesem raste v to edino realnost, s katero se sooča slovenska skupnost, ne da bi jo kaj posebej komentirala, kaj šele da bi iz nje rasla kakšna gesla (kar bi pričakovali po variiranju in stopnjevanju prvega verza pesmi *o kako smo zapostavljeni*). Prav stopnjevanje razkriva nesmiselnost takšnega izrekanja, saj je zgolj fraza, ki ne more reflektirati zapletenosti dejanskega položaja Slovencev.

Druga zbirka, *Achillenverse. Kein Heldenepos*, je napisana v nemščini, le drobci, posejani po pesmih, so slovenski, nekateri (pesem *Gar sonderbar*) italijanski ali angleški (pesem *Pink Think*). Nemščina je »nečista«, knjižni standard je pomešan s koroškim dialektom; vsak od »jezikov« ima svojo poetično funkcijo: dialekt ne kaže samo na geografsko determiniranost, ampak tudi na pomensko, skušenjsko in kulturno ozkost, enostranskost, ujetost v vsiljene predstave, kdo in kaj so »Korošci« in kdo in kaj so njihovi »windišarski« sodržavljeni. Oswald v pesmih, kot sta *Eine ins Herz* ali *Sankt Veit*, še bolj neposredno v *Gesagt getan* ali *Mein Dom* (kjer je *dom* slovenska beseda in ne nemška), zavestno in z umetniškim namenom »meša« oba jezika, v katerih nastaja njegova lirika. Ampak: slovenski pesnik, ki piše v nemščini, uporablja celo koroški dialekt? Budni varuhi narodne zavesti se morajo ob taki jezikovni blasfemiji zamisliti.

Ampak resnica tiči nekje drugje. Zares pozorno branje Oswaldovih pesmi, ki je hkrati opremljeno tudi vsaj s solidnim poznavanjem slovensko-avstrijskih odnosov, kakor so se odvijali v zadnjih sto in nekaj letih na ozemlju, ki je bilo zgodovinsko gledano od naselitve Slovanov naprej dvojezično, dvokulturno in na začetku tudi dvoreligiozno, bo odkrilo nekaj drugega kot »narodno izdajstvo« in »opustitev slovenščine« kot poezičnega jezika. Odkrilo bo dvoje in tu se nemara lahko prične polemična razprava, ki pa bo le stežka ostala v okvirih literarnozgodovinskih in teoretičnih okvirov. To tudi ni smisel našega razumevanja problema, ni literarnoteoretično in literarnozgodovinsko izhodišče, ki beleži in raziskuje premike v sodobni slovenski književnosti na avstrijskem Koroškem.

Kar moramo priznati pesniku, je izjemna jezikovna radoživost, izvirnost, ironija, satiričnost in sarkastičnost, kakršne poznamo pri Ivanu Robu in kakršne lahko beremo v poeziji in dramatici Milana Jesiha. Jezik, ki ni posvečena, v vato

zavita ali v stekleno posodo položena »sveta stvar«, ampak je delujoče orodje, s katerim pesniki in pisatelji oblikujejo svojo realnost, se oblikuje tudi v Oswaldovi poeziji. In Oswald je z vsem svojim pesniškim opusom dokazal, da je izjemen oblikovalec jezika, slovenskega, a tudi nemškega. Nemščina je torej za Oswalda enako orodje kot slovenščina, tudi v nemščini odkriva njeno notranje protislovje med pragmatično in artistično uporabo. Pri tem sledi tradiciji Christiana Morgensterna, zagotovo najpomembnejšega čarovnika nemščine med vsemi sodobnimi avstrijskimi pesniki (seveda velja omeniti tudi Die Wiener Gruppe in njihove eksperimente s pesniškim jezikom in pojmom »poezije«). Ampak Oswald stoji na morgensternovskih okopih, jezik je »reč«, je gnetljiva snov, je pečat, ki se odtiskuje v realnost, pa naj bo ta lepa ali manj lepa. In še več, nenadoma se nam prične razkrivati smisel nemških verzov in uporabe nemškega jezika, v obeh njegovih različicah, kot visoke knjižne norme in koroškega nemškega narečja. Oba jezika, ki tudi v realnosti živita drug ob drugem, drug mimo drugega in drug skozi drugega, nista več nekaj, kar bi pesnika in njegovo nacionalno bit še lahko ogrožalo. Jezik, ki ga analizira in pesniško parafrazira pesnik, večš obeh jezikov, čeprav je samo eden »materni«, nemščina, mu ni več sovražen. V tem jeziku je skrita ista muka kot v slovenskem, v tem jeziku je mogoče enako kot v slovenskem peti, kleti in moliti. Jezik, ki je postal poezija, ne ogroža več nikogar. Poezija, ki uporablja oba jezika, prav tako ne ogroža nikogar. Jezikovni *mix*, če smemo tako reči, je uporabljen na miroljuben način, kot delavnica in orodje v enem, zato verzi tudi ne morejo več biti *Heldenepos*, verzi, ki spodbujajo nekakšno narodno večvrednost, ki se zlahka spremeni v nestrpnost ali celo kaj hujšega, so lahko samo še živo pričevanje, odtis besed v nekem času, ki je hkrati čas zgodovinske realnosti, sprememb, a tudi čas brezčasia, kakor ga lahko zariše na papir samo poezija.

Koliko identitet ima lahko človek, se sprašuje glavni junak Frischevega romana *Naj mi bo ime Gantenbein* (*Mein Name sei Gantenbein*, 1964) in si odgovarja, veliko, toliko, kolikor jih pač lahko prenese. Tako sklepam tudi svoj prikaz poskusa, v katerem je Jani Oswald podvojil, če ne kar pomnožil svojo pesniško identiteto, prostor, v katerem je odraščal in se v njem tudi oblikoval, pa je iz zaprte, ksenofobične strukture spremenil v odprtega, kjer je mogoče, kot je to storil v *Achillenverse*, zapeti tudi *Oh Triglav mein Heim*. In to pomeni, da se ni, kot samoironično ugotavlja v verzu, ki smo ga postavili v naslov tega prispevka, *izkoreninil*, ampak da se je *ukoreninil*, in to dvakratno.

Viri

Oswald, Jani, 1985: *Zaseka*. Celovec in Trst: Založba Drava in Založništvo tržaškega tiska.

Oswald, Jani, 1992: *Babylon/Babylon. Pesmi/Gedichte*. Celovec: Drava.

Oswald, Jani, 1994: *Pes Marica*. Celovec: Wieser.

Oswald, Jani, 1996: *Achillenverse kein Heldenepos*. Celovec: Drava.

Oswald, Jani, 2010: *Andante Mizzi*. Celovec: Drava.

Literatura

Destovnik, Irena, in Furlan, Andrej (ur.), 2006: *Besedolomnice. Novejše literarno ustvarjanje na Koroškem*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Hudl, Anita, et al., 1995: *Monologi in dialogi z resničnostjo. Antologija slovenske koroške literature*. Celovec: Drava.

Kravos, Bogomila, 2011: *Slovenska dramatika in tržaški tekst*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Leben, Andreas, 1994: *Vereinnahmt und ausgegrenzt. Die slowenische Literatur in Kärnten*. Celovec: Drava.

Pogačnik, Jože, et al., 2001: *Slovenska književnost III*. Ljubljana, DZS.

Strutz, Johann (ur.), 1998: *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*. Celovec: Mohorjeva družba.

Strutz, Jozej, in Rustja, Peter (ur.), 2000: *Literatura brez meja, ohne Grenzen, senza confini*. Celovec: Mohorjeva.