

SILVIJA BOROVIK

Slovenske književnice v Avstriji

Der Beitrag analysiert das Werk slowenischer Dichterinnen in Österreich, beginnend mit Milka Hartman, deren Poetik dem volkstümlichen Ausdruck und der mythisch-märchenhaften Kärntner Welt verpflichtet ist und in der Liebeslyrik, mit ihrer nur angedeuteten Erotik, keinen dunklen Ton kennt. Während sich in Hartmans Poesie die Frauenproblematik in keiner Weise bemerkbar macht, ist dieses Thema nicht nur bei ihren jüngeren Kolleginnen wie Maja Haderlap, Cvetka Lipuš, Maruša Krese und Milena Merlak präsent, sondern auch bei Prosaistinnen wie Anita Hudl. Bei allen genannten Autorinnen stößt man auf die schmerzliche Thematisierung der Rolle der Frau in der modernen Welt, was in der Spannung zwischen den Aufgaben, die Familie und Kirche den Frauen auferlegen, und ihren anderen, vor allem künstlerischen Ambitionen zum Ausdruck kommt. Denn Literaturschaffende zu sein, hieß, aus dem patriarchalischen Kollektiv herauszutreten, in dem es für Frauen lange keinen Platz in der Welt der Kunst gab.

Pesniška zbirka **Milke Hartman** (1902-1997) z naslovom *Moje grede* (1952), ki je izšla ob tedanji pesničini petdesetletnici, je pospremljena z opombo, da govornica, vsebina in oblika pesmi korenini v ljudstvu, iz katerega izhaja tudi pesnica sama. Tej zbirki je 1998 sledil izbor Marjana Strojana z naslovom *Zimske rože* pri Mohorjevi založbi v Celovcu. Pesmi v prvi zbirki so razdeljene v cikle. Precejšen del zavzemajo pesničine rodoljubne pesmi, ki so ubrane precej patetično in z jasnim signalom nemško govorečemu okolju, da želijo Slovenci na Koroškem živeti in preživeti. Pesmi pripovedujejo o zatiranju, o „nemirni zibeli Slovencev“, toda pesnica omenja tudi „razklanost bratov“ in razcepljenost, ne le sožitje narodnega telesa. Pesmi z naslovoma *Libuško polje* in *Zvonovi Gospe Svete* razodevata naivno skladnost med človekom in naravo. Pesničin subjekt se veseli pomladnega cvetja, sonca, življenja. Včasih odide iz koroškega okolja v Trst ali Gorico, s katerima čuti nacionalno povezanost. Poje ljubeče tudi o jeziku – materinščino, slovenščino, imenuje „drago domačijo“. Tudi v drugih pesmih slika svet domače hiše, ki ji pomeni simbol varnosti, obdan z babičinimi bajkami, mlečno kašo in jaslicami. V tak prijazen slovenski hram vabi nemirnega, iščočega popotnika (*Pridi k nam*). Njene podobe skladnosti pretrga vojna, ko postane dom „razgaljen in razdejan“ (*Dom umira*). Nekatere njene pesmi spregovorijo o izgnanstvu v svet težkih korakov in lažnih upov (*Pojdem po*

slovo). V občutku nemoči kliče na pomoč vojsko kralja Matjaža izpod koroške Pece. V njenih rodoljubnih pesmih je prisoten mitološko-pravljичni koroški svet, vpet med žalik žene in uroke, obdan z značilnim rastlinjem – encijanom, ženitlom, resjem, rožmarinom in zvončnicami. Nekatere njene pesmi so napisane v zelo temnih tonih, a svetli na koncu vendarle prevladajo. Tudi v rodoljubnih pesmih iz zbirke *Zimske rože* so še vedno prisotni toni, ki pozivajo Slovence k pokončnosti in domoljubju (*Oj, gozd zeleni*), opazna pa je tudi njena navezanost na rod in zemljo. Pesnica omenja trpljenje naroda (*Naš križev pot*), toda sicer so njene pesmi polne vitalizma in vere v dobro. Nekatere med njimi so molitvene in versko slavilne (*Molitev, Naš postni prt, Križ na steni, Gorečnost* idr.).

V pesmih Milke Hartman z ljubezensko tematiko ponovno opažamo igrivo lahkoten, v ljubezensko čustvo zasanjan pesniški svet, ki je zastrt in prečudno lep, vpet v ljudsko simboliko „utripov zemlje in srca“, „gredic“ in „cvetja“ (*Čarodej, Moje grede*). Gre za preprosto ljubezensko poezijo, ki se zdi danes naivna, a je bila v časih pesničine mladosti za žensko morda celo predrzna. V pesmi z naslovom *Moje grede* namreč dekle jasno vabi ljubimca k sebi: „Grede moje so bogate/ cvetja bujnega zate!“ in „Pridi, dragi, v majske dvore,/ kralj boš mojih mladih sanj.../ Vseh krilatcev sladke zборе/ zvabim nama v jasni dan!“ Dekletovo ljubezensko vabilo je ljubko vabljivo prisotno tudi v drugih pesmih. Zapisano je v prikrivajoči, ocvetličeno erotizirani metaforiki kot npr. „Pojdi na vrt z menoj,/ da boš pogledal:/ tam imam rož nebroj/ in boš povedal,/ ali želi srce/ vršič dehteči,/ nageljček rdeči/ utrgan zate?“ Njeno ljubezensko čustvo ne pozna temnih leg, erotična drznost pa je nakazana z vabilom „v gmajno“ ali „na polje“. Temu sledi srečen konec, to je „hovset“ (poroka) kot izpolnitev najvišje dosanjane sreče. Gledano s sodobnikovimi očmi je ljudska metaforika v ljubezenskih pesmih Milke Hartman lahko tudi zabavna: zaljubljena dekleta so „ptičke“, erotomanski moški pa je „srakoperni ptič“ ali „gruleči golobič“. Njena tradicionalno vzgojena dekleta seveda hrepenijo po „gnezdu“, v katerem bi svojim dragim dala „nageljne“. Taka metaforika je lahko, kot že omenjeno, dandanašnji celo smešna. Toda uzrta z drugega gledišča lahko v bralcu vzbudi kanček zavisti ob podobah sveta, ki ne obstajajo več, morda pa tudi željo po idilično ubranem srečnem svetu, za katerega sicer vemo, da že v mladih časih Milke Hartman v resnici ni obstajal, a se je morda vsaj še dalo verjeti vanj.

V pesničini poeziji ni na primer niti sledu o kakršnikoli ženski problematiki in njena poezija se giblje vesolja daleč od kakršnihkoli feminističnih tonov dvajsetega stoletja. Pesnica je prepričana, da je mesto ženske predvsem v delokrogu doma in družine. Teme izstopanja iz te uhojene in uklepajoče poti ne načenja, neskladja med morebitnimi ženskimi željami in resničnostjo prav tako ne vidi, čeprav je bil položaj žensk na slovenskem Koroškem globoko v dvajseto stoletje vse prej kot idiličen. O tem priča ne le poezija mlajših, sodobnih slovenskih pesnic v Avstriji, temveč tudi zapis v romanu slovitega pisatelja Petra Handkeja z naslovom *Wunschloses Unglück* (1972: 16), ki pripoveduje o njegovi materi, Slovenki s Koroškega:

[...] Als Frau in diese Umstände geboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen. Man kann es aber auch beruhigend nennen: jedenfalls keine Zukunftsangst. Die Wahrsagerinnen auf dem Kirchtag lasen nur Burschen ernsthaft die Zukunft aus den Händen; bei den Frauen war diese Zukunft ohnehin nichts als ein Witz.

Tudi to, da vse do krepke druge polovice dvajsetega stoletja v slovenski literaturi na Koroškem ni bilo izrazitih literarnih ustvarjalk, Hartmanove ne vznemirja. Obstajale so le nekatere „bukovnice“, to je pesnice in pisateljice podobnega ljudsko izvornega tipa kot Hartmanova, npr. Matilda Košutnik, Agnes Strojnik, Katarina Miklav in druge, toda žensko literaturo z zahtevnejšo literarno estetsko ambicijo so začele pisati šele (metaforične in prave) hčere mladjevskih očetov kot npr. Maja Haderlap in Cvetka Lipuš; in na področju proze morda še Anita Hudl, ki pa se je na Koroško preselila iz Slovenije. Da so slovenske literarne ustvarjalke v Avstriji še danes redke, pa je posledica tega, da je bilo za ženske „gottgewollt“, für alle zu sorgen, es war ihre ureigenste Aufgabe, sich selbst zu vergessen, aufzulösen, um für alle andere, für ihren Mann, für ihre Kinder, für die Kirche da zu sein“, kakor je zapisala v svoji disertaciji, posvečeni ženskam v slovenski literaturi na Koroškem, pred leti Maria Wedenigg (1998: 138). Opozorila je tudi na to, kar je v sodobni literarni znanosti, ki se ukvarja z vlogo žensk v književnosti, sicer že dolgo povsem jasno, namreč da tipična ženska pisava seveda ne obstaja, da pa obstaja pisava, ki izhaja iz socialnopsiholoških okoliščin in pogojev, v katerih živijo in so živele ženske, saj so bili le-ti v zgodovini zanje bistveno bolj omejevalni kot za moške (Wedenigg 1998: 177). To je bil tudi glavni razlog za to, da so se tudi na Koroškem v Avstriji slovenske književnice težko pojavljale – in da jih še med sodobnimi avtoricami ni prav mnogo. Zanimivo je tudi, da slovenske avtorice v Avstriji pišejo predvsem poezijo, novele in kratko prozo, pa tudi dela za otroke in mladino ter da so se poskusile v dramatiki. Niso pa npr. razvile romana, ki pomeni zahtevnejšo literarno zvrst. Tudi na tem področju in na tak način se kaže nekakšna podhranjenost sodobne literature, ki jo pišejo ženske. Konfliktnost položaja, ki ga pomeni pisateljstvo samo po sebi, kadar se zanj odloči ženska, pa ni toliko razvidna iz literature, ki so jo na Koroškem oblikovale slovenske avtorice – saj o tem, morda tudi iz občutka sramu – same molčijo, temveč je to dejstvo pretresljivo tematizirano v literaturi njihove avstrijske, nemško pišoče in bolj znane pisateljske kolegice Ingeborg Bachmann. Slovenske avtorice pa spremlja še dodatno obremenjujoča prtljaga, namreč dejstvo, da ne pišejo v nemščini, temveč v slovenščini.

Toda Milke Hartman intelektualne teme še niso obremenjevale in predvsem zato je njeno preprosto poezijo mogoče brati tudi z zavistjo spričo njenih urejenih „gredic“ in erotično vonljivega „cvetja“. Kaj bi dal, bi nemara zapisal tudi Gregorčič, za tak „planinski raj“, v katerem se iz razmerja do domovine in družine čutijo ena sama naklonjenost, skladje in ljubezen. Tudi motivi trdega ženskega dela na podeželju, ki se preveša v pravo garanje, so pri Hartmanovi kar najbolj poetični – ker pesnica sama podobne obremenjenosti ni izkusila. V nasprotju z večino žensk s Koroškega je imela možnost, da se je lahko že pred drugo svetovno vojno šolala, obiskovala je učiteljišče v Ljubljani. Po vrnitvi v Avstrijo si ni umislila družine, delala je kot po-

tujoča učiteljica gospodinjstva in petja. Edina njena huda življenjska izkušnja je bila ta, da se je med vojno znašla v nemški internaciji. Ni pa poznala lepovidovskega hrepenenja po za ženske drugačnem, socialno in intelektualno pravičnejšem svetu, ni videla njihove razpetosti med tradicionalno vlogo, ki sta jim jo nalagali družina in Cerkev, ter njihovimi drugačnimi, včasih tudi umetniškimi ambicijami.

Omeniti velja, da je bilo v času Milke Hartman najbrž nenavadno in pogumno pisati v narečju – v nasprotju z danes, ko je narečna literatura podobno kot narečna glasba (Kreslin, Mlakar, Katalena) celo modna ne le v Sloveniji, temveč tudi drugod po Evropi. Narečna muza Milke Hartman je sicer še vsa plaha in sramežljiva, kakor je zapisal Pavel Zdovc v njenih *Pesmih z libuškega puela*, a izhaja že iz zavesti, da je govorec narečja socialno prikrajšan, psihološko zavrt v kulturnem odnosu do prvinskega jezika in zapostavljen. Milka Hartman mu s svojim socialnim angažmajem želi dajati samozavest, ga opogumljati k nesramežljivi rabi njegovega zavrženega in zasramovanega jezika, kar ji je treba šteti v dobro. Povsem drugačna je na primer slika pri mlajših, univerzitetno izobraženih pesnicah s Koroškega, kakršni sta na primer Maja Haderlap in Cvetka Lipuš (pa tudi pri pesnikih se to ponovi). Nobena od njiju v narečju ne želi pisati. Obe svojo poezijo z narečjem tu in tam le pobarvata, kadar jima kak posrečen koroški izraz odstre novo zanimivost, denimo v knjižnem jeziku še neodkrito zgodbo ali skriti pomen. Obema pa narečje ne pomeni več toliko kot Hartmanovi, ali pa imamo celo občutek, da ga v literarnem izrazu odklanjata. Na narečju sloni in iz njega kot iz še premalo odkrite zakladnice nezadržno črpa zlasti proza Florjana Lipuša, pa tudi nekaj besedil Janka Messnerja. Pri mlajših literarnih ustvarjalcih podobno ljubeče naklonjenosti do koroščine ni več zaslediti. In zanimivo je, da vidi literarna zgodovina prav v narečnih pesmih Milke Hartman, zapisanih brez jezikovno-čustvenih ponaredkov, pravi vrh njenega literarnega ustvarjanja (Zadravec 1995: 334), čeprav je bila prav njena narečna lirika v preteklosti pogosto pomilovalno ošvrknjena kot „domačijska“, „bukovniška“ in „tradicionalna“.

Popolnoma drugačno poezijo piše **Maja Haderlap**, od Milke Hartman mnogo mlajša avtorica, rojena 1961 v Lepeni pri Železni Kapli. V nasprotju z njo gre za sodobno, univerzitetno izobraženo avtorico, ki je študirala gledališke vede in germanistiko na Dunaju, študij je končala z doktoratom in dela kot dramaturginja v celovškem gledališču. 1983 je objavila zbirko pesmi *Žalik pesmi*, 1987 pa *Bajalice*. Objavljala je v različnih slovenskih in avstrijskih literarnih revijah ter po Lipuševem uredniškem slovesu od Mladja prevzela urednikovanje te slovenske revije. V svojih zbirkah poje Haderlapova „o bivanju kot takem, o ljubezni in razpetosti med mesto in vas, o socialni in narodni usodi rodov, vprašuje pa se tudi o pesništvu in njegovem smislu“ (Zadravec 1995: 332).

V prvi zbirki *Žalik pesmi* (1983) je njena poezija razdeljena na cikle. Prvi z naslovom *Odhajati* tematizira boleče zapuščanje doma. V njem je zaslediti tudi ljubezensko pesem (*Tujec*), v kateri je ljubezensko razočaranje izraženo neposredno, brez olupšav: Tebe „sem se nažrla,/ da mi gre na/ kozlanje“ (*Torej naj se naučim*). Njen ženski pesniški subjekt torej ne joče na skrivaj v blazino in ne cvetlični svojega jezne-

ga izraza. Zna prepoznati in odkloniti ljubimca, ki prihaja k njej „s ponarejeno pesmijo“, v njenih verzih pa je mogoče zaslutiti tudi daljno sled slovenske ljudske pesmi (*Pojdi, da ne bom slišala*). V ciklu *Bivanja* je prisoten spomin na mater, na njeno trdo delo v hlevu, kuhinji, na peko domačega kruha. Obenem je to spomin na varnost in toplino: „suhi duh moke me je spominjal/ na pesek in nežnost“ (*Mati*). Hči pozna in skuša doumeti tudi materino grenko taboriščno izkušnjo med drugo svetovno vojno (*Ob večerih sem te gledala*). Razmišlja o odnosu mati – hči, ki je vedno znova zaznamovan s približevanjem in oddaljevanjem, včasih tudi s tujostjo: „v sreih/ rasteta dve hladni brezi“ (*Kmečka mati in hči*). Tudi sled koroškizmov nastopa kot odsev prvinskega, tradicionalnega podeželskega sveta, ki ga skuša pesnica preseči, saj je v njem usoda dekleta preveč pričakovana in načrtana – z „zaročkom“, „balo“, s samoumevnimi pojmi kot „nekaj otrok“ in „zakonska postelj“. V dekletu se v zvezi s tem poraja odpor, pa tudi dvom: „sama med stenami vase drhtiš“ (*Če te je parkrat počakal*). Podobe iz življenja na vasi so zanjo utesnjujoče in kadar se v svoje kraje vrača, se vedno bolj zaveda, da jih ne more več sprejeti: „prišla sem med piskre,/ navadne jedi,/ na svoj dom,/ pa ga ne morem sprejeti“ (*Dam se jim*). Domača kmetija ni več prostor, ki bi jo lahko osrečujoče izpolnjeval – v pesmih *Januar bo*, *Grapa*. Spoznanje o lastni izločenosti iz vaškega kolektiva, ki mu je nekoč srečno pripadala, postane povsem jasno: „vrnejo se črne vrane,/ bela mora odleteti“ (*Bivanje*).

Obenem je zanimivo, da pri Haderlapovi kljub jasno izraženi slovenskosti ne najdemo nikakršnih agitacijskih tonov, ki bi se skušali tako ali drugače zavzemati za pravice slovenske manjšine v Avstriji. Haderlapovi se zdi očitno dovolj – in v tem ji velja pritrditi –, da že sam obstoj vitalne slovenske literature, umetnosti, izraža tudi trdoživost naroda. Zato se pesnici ne zdi potrebno, da bi za manjšinske pravice agitirala še neposredno skozi literaturo. Njene pesmi so nepatetične in kakršnikoli vzgojni toni so jim povsem tuji. Po krajevnem in pokrajinskem toposu, ki ga upesnjujeta, ne pa tudi po pesniškem izrazu, sta si svetova Milke Hartman in Maje Haderlap podobna. In čeprav gre pri njej resnično za diametralno drugačno izpoved, sta obe pesnici mestoma naklonjeni tudi hudomušni zgodbi (Haderlapova v pesmi *Tevž*), kar ju navsezadnje povezuje s svetom ljudskosti, iz katerega izhajata.

Bajalice (1987) se glasi naslov druge pesniške zbirke Maje Haderlap, izraz pa izvira iz „bajati“, to je „pripovedovati bajke“, „izgovarjati zarotitvene obrazce“, otipavati meje jezika in resničnosti. Tako je zapisal Mihael Vrbinč v članku o Maji Haderlap z naslovom *Der Boden unter den Füßen ist die Sprache/Tla pod nogami so jezik* v monografiji *Profile* (1998: 204). Opazno je, da v tej pesniški zbirki pesnica mnogo bolj intenzivno razmišlja o geografskih mejah, pa tudi o mejah, ob katerih se giblje in jih prestopa s svojo poezijo in z jezikom. Vrbinč je o njej takole zapisal:

Grenzen überschreitet die Dichterin in ihrem Leben oft – zwischen Wien, Klagenfurt/Celovec, Ljubljana und Triest/Trst/Trieste, das für sie einen besonderen Lebensraum darstellt, pendelt sie hin und her; somit verfließen die Grenzen der verschiedenen Kulturräume, denn Maja Haderlap lebt sozusagen über die Grenzen hinweg. Immer jedoch ist sie sich bewußt, daß sie einer Nationalität angehört, deren Bewusstsein in erster Linie

durch den Sprachgebrauch geprägt wurde, in der auch das Erleben der Peripherie ausschlaggebend ist. (Strutz 1998: 206)

Tudi on vidi njeno tako rekoč programsko izpoved v pesmi *Bivanje* – v že citiranih verzih o beli vrani, ki da mora zaradi svoje drugačnosti odleteti. Ta tema pa je nenazadnje ena osrednjih, tudi najbolj boleče tematiziranih v vsej literaturi, ki jo pišejo ženske, kajti biti literarna ustvarjalka je pomenilo že od vsega začetka odločno izstopati iz patriarhalnega kolektiva, v katerem za ženske dolgo ni bilo predvidenega mesta v svetu umetnosti. Maja Haderlap je o položaju žensk izrecno pisala v Mladju (58/1985: 66):

Najbolj prizadete znotraj narodnostne skupine so v tem sklopu ženske, ki so jim privzgojili mazohizem in so tako postale resnične žrtve naših notranjih struktur.

Sociološka znanost opozarja, da si ženske „ustvarjalnosti za družino“ ne izbirajo prostovoljno in da je to izraz njihovega zatiranja (Jogan 2001). Pesmi Maje Haderlap izražajo tako tudi ženski svet, zožen na delo roditeljic, vzgojiteljic in gospodinj. Drugačnih ambicij od žensk v tem okolju očitno nihče ni pričakoval. Podobne misli zasledimo še pri prozaistki, pesnici in kabaretistki Aniti Hudl. Zanimivo je, da je njeno dojemanje vaške skupnosti podobno kot pri Florjanu Lipušu (v romanih *Zmote dijaka Tjaža* in *Odstranitev moje vasi*). Tudi Hudlova izpričuje, kako vas drugačnemu, svobodomiselnemu človeku ne dovoli dihati, kako po njem steguje svoje lovke, ga duši in zanikuje. Hudlova se je o tem v intervjuju z Vido Obid za *Profile* tudi neposredno izrazila:

Wir lebten im Dorf, ich bemühte mich sehr, und es war mir auch persönlich ein Anliegen, das kulturelle Leben der slowenischen Minderheit mitzugestalten. Es wurde mir nicht leichtgemacht. Um als „Fremde“ akzeptiert zu werden, hatte ich den Eindruck, daß von mir eine totale Unterwerfung unter die slowenischen Dorftraditionen gefordert wurde, sollte ich als Slowenin gelten wollen. [...] Es beginnt bei den Kindern, die brave Ministranten und Kirchgänger werden sollten, und setzt sich fort mit diversen Veranstaltungen, die alle aus Pflicht besucht werden müssen. Ich hatte das Gefühl, daß die Kontrolle über jeden Einzelnen im Dorf bis unlängst ziemlich gut funktionierte. Ein mächtiges Wort hat noch immer die Kirche mitzureden. Die Menschen entziehen sich ihren Anforderungen mittels ihrer Doppelmoral. Es werden Regeln und Grenzen aufgestellt, die aber jeweils nur für den anderen gelten. (Strutz 1998: 122)

Gre torej za izrecen opis problematike, ki obvladuje literaturo generacijsko povsem različnih slovenskih avtorjev in avtoric na Koroškem – vse od Lipuša do Maje Haderlap ali Anite Hudl.

Mnogo bolj svobodna, vsekakor pa s tradicijo neobremenjena je poezija najmlajše **Cvetke Lipuš**, rojene 1966 v Železni Kapli, ki je po študiju primerjalne književnosti in slavistike na Univerzi v Celovcu končala še študij informacijskih ved v Pittsburgu, kjer od leta 1995 tudi živi. Izdala je več pesniških zbirk: *Pragovi dneva* (1989), *Doba temnjenja* (1993), *Geografija bližine* (2000) in *Spregatev milosti* (2003). Od vseh omenjenih ženskih literarnih izrazov je njena poezija najbolj hermetična, v njej pa je že od vsega začetka opaziti izrazito težnjo po nenavadnem, tudi duhovitem jezikovnem izrazu. Na to že v prvi pesniški zbirki opozorijo zveze kot „spominovi

brbunki“, pa tudi verzi kot „Skozi okna/ se valijo glasovi./ Spojeni s peskom/ obležijo na trepalnicah.“

Takoj je opazno tudi to, da se pesnica ne odloča za tradicionalno pesniško obliko in da v njeni poeziji ni sledu o travmatičnih nacionalnih vprašanjih. V ciklu *Kraj* se odloča za pokrajinske impresije, videti je njeno fascinacijo z morjem (*Piran, Venetia, Punta, Obzidje*). V primerjavi z že omenjenimi slovenskimi avtoricami je njena ljubezenska poezija najbolj sproščeno erotična: „Mehko morje/ boža dvoje teles./ Molče je/ zaljubljenim bokom/ razprlo krilo“ (*Cala, II*).

Njena erotična pesem ne pozna t. i. izpovednosti, temveč prinaša le slike strasti, brez moraliziranja, brez kakršnekoli želje po ljubezenskem prilaščanju drugega. Ženska v njeni poeziji ravna samosvoje in svobodno: „V senčnih trenutkih/ te ožigosam/ z izdajo/ in te pahnem/ s spomina“ (*Po vsem, I*). Sledi ljubezenskega razočaranja so lahko sicer prepoznavne – „Srce se je/ ulovilo,/ nabodlo/ na tisoče anten/ kamnitega mesta“ (cikel *Morje*) –, vendar ženska v ljubezenski poeziji Cvetke Lipuš vse podobne preizkušnje trdno prenaša.

Jezikovni artizem je prepoznaven tudi v njeni drugi zbirki *Doba temnjenja* (1993). Erotika v njej je bolj ubita, izpoved postaja krčevita, lirski subjekt, ki je komaj zaznaven, pa je obkrožen s strahom, preplašenostjo in samoto. Ljubezenskih pesmi skoraj ni, če pa so, so to pesmi razočaranja (*Midva, ki tla obarvala sva rdeče*). Na nekaterih mestih se njena poezija izteka v molčanje, vsekakor pa jo lahko označimo s poezijo skrajnega (jezikovnega, čustvenega) roba – tudi cikel pesmi se imenuje *Sredina roba*. Pesničine besede v njem se ne razvijajo, temveč se „odštevajo“ (*Odštevanka*), sojenice pa besedujejo „nad nemim povitkom“ (*Znamenje*). Za Lipuševo v tej zbirki je značilna robna, odtujena metaforika: „V peščiču glaslu/ se zahihita/ nožev molk“ (*Belo rezilo*).

Cvetka Lipuš oblikuje jezikovno natančen izraz, filigransko pozoren do najožjih besednih ali glasovnih pomenov. Telo npr. „spozabljeno“ prisluhne besedju, strast si zaveže „adro“ v „danišču“, usta se sklenejo v tišino „na cepiču“ ipd. In čeprav otroci navadno ne marajo, da jih primerjamo s starši, pa jezikovni izraz Cvetke Lipuš, ki je hči priznanega stilista, pisatelja Florjana Lipuša, vendar kaže tudi na to, da jabolko ne pade daleč od drevesa in da se talenti lahko srečno podedujejo.

Šele v pesničini tretji pesniški zbirki se njen verz razširi, slike pa postajajo celovitejše. Zbirka je bila napisana očitno po tistem, ko se je pesnica odločila za življenje v Ameriki, po odhodu od doma. In tako se zgodi, da se v njenih pesmih šele zdaj pojavijo fragmenti iz domačega okolja: pokrajina, otroštvo, predniki, družina. Šele zdaj je tudi opaziti drobne zametke zgodb, ki jih v prejšnjih zbirkah ni. Na splošno pa pesmi govorijo o minevanju, iztekajo se v „odtiktakanje poznanega sveta“. V redkih pesmi je rahlo naznačena tudi t. i. ženska tema: „Zdaj, ko se globijo leta, si priznaš:/ nisi se izognila svoji usodi, drži“ (*Nevseljiva žalost*). Ženske so označene kot „tiho pleme“ in prizadevajo si za izstop iz njega. V ciklu *Vsa domovanja* srečamo nagovor ženski – kot opazovanje njenega bivanja. O njenem bistvu in položaju razmišlja pesnica še v ciklu *Za trenutke v istem telesu*.

Z zbirko *Spregatev milosti* (2003) pa je Cvetka Lipuš po mnenju pesniškega kolega Fabjana Hafnerja (v spremnem zapisu) presegla značilno žensko pesništvo, „ponavadi razpeto med krajinarstvo in erotizem“, presegla je tudi „koroškost“ in, kar se zdi Hafnerju še pomembneje, težo lastnega priimka. Njene Lepe Vide, piše Hafner, zato ne želijo nazaj v planine, čeprav je njena poezija hrepenenjska. Zanimiva je tudi njegova misel: »Onstran vseh Toporišičev tega sveta in njihovih dvojnikov nam odpira slovnico svoje osebne metafizike.« Fabjan Hafner je s tako primerjavo najbrž želel izraziti, da pesničina raba jezika ni zavezujoča, da je njen odnos do „slovnice“ bolj „sproščen“. Ali pa tudi, da nas lahko tisto, kar sprva deluje odbijajoče („Toporišič“), zlagoma tudi privlači? – O tej zbirki, je zapisal Klaus Detlef Olof (Strutz 1998: 224), da zunanji svet korespondira z notranjim, imaginarnim. Tu in tam je opaziti arhaične jezikovne in literarne relikte. Za pesničin izraz je značilna semantična večdimenzionalnost, opazno je vsekakor njeno posebno razmerje do jezika. O tem, namreč v kakšnem odnosu sta v njej sobivali slovenščina in nemščina, pa je pesnico tudi izrecno povprašal – in zanimivo, spraševalec Olof, Nemeč, je Lipuševo nagovarjal v slovenščini, ona, Slovenka, pa je odgovarjala v nemščini:

Die beiden Sprachen waren für mich lange zwei verschiedene Welten, in denen ich mich abwechselnd aufgehalten habe, ohne sie je vereinigen zu können. In den Zeiten, in denen die deutsche Sprache überwog, hatte ich das Gefühl, ich würde ein anderes Ich verdrängen oder vernachlässigen. (Strutz 1998: 226)

Temu se je zdaj pridružil še tretji jezik, to je angleščina. Zdaj pravi, da si je končno nehala postavljati vprašanja o pripadnosti. Prej da se je počutila kot otrok dveh, včasih treh mater, na koncu pa le še kot sirota. V omenjenem intervjuju je Cvetka Lipuš povedala, da piše še vedno le v slovenščini, ker je to jezik njenega otroštva. Nemščina je šele na univerzi postala njeno komunikacijsko sredstvo: „Aber das Slowenische hat meine emotionelle Textur geformt“ (Strutz 1998: 228). Za manjšinsko pesnico se nima, pravi, ker bi to pomenilo razvrstitev v političen kontekst. Tudi izraz „manjšinski“ ji ne ugaja, ker vsebuje kategorijo marginalnosti, ta pa je zanjo in za druge žaljiva, pomenila naj bi „fusnoto v kanonu slovenske literature“. Toda pesnici se zdi, da ji je taka „Fußnotenexistenz“ omogočala tudi prednost, namreč tako, da je lahko kot piščica v nikogaršnji deželi nekatere modne literarne silnice v Ljubljani z distanco opazovala. V Sloveniji, pravi Lipuševa, je moderno pripadati takim ali drugačnim krogom in literarnim estetikam. Kot izločenki iz vseh teh svetov pa ji je bila podeljena večja svoboda.

V pesničinem razmišljanju lahko vidimo njeno odločenost, da ne bo pripadala nikomur, nobeni t. i. vodilni literarni smeri ali krogu. Ostati želi samosvoja in posebna, zdaj pa tudi geografsko daleč od svojega slovenskega, avstrijskega in evropskega sveta. V preteklosti je nanjo bolj kot slovenska vplivala francoska poezija, pozneje tudi ruska. Na koncu omenjenega intervjuja s K. D. Olofom je Lipuševa pripomnila, da je slovenska literatura v Ameriki slabo prisotna ter da ji sama sicer sledi in jo bere, a da jo je le tu in tam mogoče najti samo v nekaterih univerzitetnih knjižnicah. Pesničine pesmi v zadnji zbirki, v ciklu *Zemeljsko tkivo*, pa že nosijo naslove ame-

riških krajev in mest – Kill Devil Hills, North Carolina, Pennsylvania, Georgia. V njih se pesničin subjekt giblje po „hrepenenjski palubi“, a premore tudi „spominsko zofo“; v prsih nosi „povratno karto“. – Ta lepovidovska zgodba Cvetke Lipuš pa seveda še ni končana, zato bomo njen razvoj v prihodnje lahko še z zanimanjem spremljali.

V kontekstu poezije slovenskih pesnic v Avstriji predstavljajo posebnost pesmi **Maruše Krese**, rojene 1947 v Ljubljani, od 1981 živeče v Nemčiji, svobodne novinarko v Berlinu in Sarajevu, trenutno pa pišeče v Gradcu (kot „Stadtschreiberin“). Njena slovenska poezija je namreč izhajala pri slovenski založbi Drava v Celovcu in občutek imamo, da je pesnica v Sloveniji – zaradi vzpona novega konzervativizma, ki sodobne Slovenke ponovno odrinja za zapeček, o katerem piše pesnica na nekem drugem mestu (Tomašević 2006: 18-24) – ni hotela izdati. Ta poezija se zelo razlikuje od pesmi že obravnavanih slovenskih avtoric v Avstriji, saj je po prepričanju tudi najbolj feministična. Pesnica ne želi nobene zasidranosti v urejeni meščanskosti, obenem pa ironično tematizira tako imenovane ženske teme: „Rada bi bila neumna./ imela bi šoferja/ in bila bi bogata./ Rada bi čakala po salonih./ o problemih, ki jih ima samostojna ženska.“ Njena poezija pomeni zelo radikalen izstop iz vzorcev ženskega življenja: „V meni je preveč za zakon in otroke,/ v meni je preveč za gospodinjjo,/ v meni je preveč za frauengruppe,/ v meni je preveč za sestro mojo.“

V poeziji Maruše Krese srečujemo jasno prepoznavne uporniške tone. Pretresljivi so njeni nagovori materi, v odnosu do katere jo navdaja občutek tujstva („Mama, ali me imaš kaj rada?“ in „Spominjam se, mama, kam si šla?“), osveščevalno boleče pa so tudi njene misli o lastnem odnosu do otrok, ki jih sicer nadvse ljubi: „Sebično dejanje roditi otroke./ (...) Vse svoje prikazni večno neguješ./ strahove polagaš v otroke.“ Njene slike iz življenja pesnice, sodobne ženske „med pralnim strojem in Spinozo“ (v pesmi *Emancipacija*) so ironične, a trpke, med njimi pa je zaslediti tudi (večen?) lepovidovski hrepenenjski motiv: „Lepa Vida me preganja./ vse življenje trudim se slovensko.“ Le-ta ji nakazuje pot v obup, iz katerega pa se še rešuje: „Zofka Kveder se še ne oglašā.“ Poezija Maruše Krese izraža odpor do t. i. ženskega krdela. Ironično je podložena z utrinki iz vsakdanjosti (*Razprodaja, Naš dom*), kakor v dokaz, da lahko vse navadnosti tega sveta tvorijo pesniške teme v enaki meri kot velika čustva ali zgodovinski pretresi. Njena ženska izkušnja, s katero si je tudi ona – zaradi navade? – poskusila ustvariti dom in družino, pa se izteka v razočaranje: „Vielen Dank, gute Fahrt./ Iz zakonov poberem vse najboljše./ Nekaj otrok, sive lase in trpljenje./ Sanje pustim./ avto si vzamem.“ Za avtorico, ki je več let živela v ZDA in v Londonu in ki že nekaj časa živi v Nemčiji, pa pravega doma pravzaprav ni. Ostaja samo želja po njem, ki se udejanja na nenehni poti.

Pesnica **Milena Merlak Detela** je živela in ustvarjala na Dunaju. Rojena je bila 1935 v Žibřšah pri Logatcu, na Filozofski fakulteti v Ljubljani je študirala primerjalno književnost in psihologijo, objavljala pa je v Reviji 57, Tribuni in tedanji Naši sodobnosti. V šestdesetih letih se je s svojim poznejšim možem Levom Detelo iz političnih razlogov preselila v Avstrijo. In čeprav je ostajala v svoji prvotni domovini

prejkone neznana, se je v Avstriji kot pesnica uspešno uveljavljala. Pisala je za različne avstrijske in nemške časopise ter revije, veliko pa je tudi prevajala. Za svojo poezijo je prejela avstrijsko literarno nagrado Theodorja Körnerja. Izdala je več samostojnih pesniških zbirk: *Sodba od spodaj* (Trst, 1964), *Beseda brez besede* (London, 1968), *Zimzelene luči* (Trst, 1976), *Die zehnte Tochter* (Dunaj, 1985, samo v nemščini), *Kaj je povedala noč* (Celovec, 1985, trijezična zbirka), proza *Skrivnost drevesa* (London, 1969) in *Svet svitanja* (Celovec-Ljubljana-Dunaj, 1997; izbor pesmi in lirične proze od 1955-1993).

Zbirka *Svet svitanja*, ki jo je 1997 izdala Mohorjeva založba, prinaša izbor in pregled njenega štiridesetletnega literarnega ustvarjanja. Literarni zgodovinar Denis Poniž, ki je zbirko pospremil s spremno besedo, vidi v poeziji Milene Merlak predvsem dvoje značilnosti. Na prvem mestu je to njen izjemen posluš za človeka, vpetega v čas in prostor, na drugem mestu pa je zanjo značilen širok in protisloven izrazni svet, v katerem se prepletajo prvine, povezane s tradicijo in z zgodovinskim spominom. Vse to, je zapisal Poniž, se giblje sredi izrazito modernih, avantgardnih in eksperimentalnih prvin pesništva. Poniž je poudaril tudi naslednje:

Milena Merlak Detela je pogumno sprejela izziv in v kratkem času postala ne le ena najpomembnejših pesnic v emigraciji, marveč tudi pomembna posredovalka kulturnih vrednot, še posebej v nemško govoreči prostor. (Poniž 1997: 195)

V prvem razdelku z naslovom *Pepel v očeh* so zbrane njene hrepenenjsko-ljubenzeske pesmi (*Sončno trkanje na okna*, *Slovo v polarni noči*). Njen pesniški izraz je zaznamovan z modernističnimi prvini, značilnimi za sedemdeseta leta v slovenski poeziji. V njih nastopa ženski lik, prevaran za svoja pričakovanja („Dolga, bela vlečka/ se ji je ovila/ okoli/ vratu.“ – v pesmi *Žalostinka za Beatrice*). Dobro razvidna je tematika popolne osamljenosti (*Jek doline*), ki se razrašča tudi v groteskne slike (*Gora*). Njen popotnik – ki je lahko tudi popotnica – „hodi po sledovih lastnega pogreba“, kriči in pada na tla (*Grobar*). Pesničin svet je svet iskalstva in brodolomstva, ki zaradi stiske pripelje na rob blaznosti (*Pavja blaznost*: „Krohutam se pavje blazna.“) Njeni parki imajo „razgled na prepad sveta“, v katerem se „razcveta groza“. Nekaj pesmi je zapisanih v prvi osebi in v njih dosega utesnjenost z občutkom ogroženosti vrh (*Srhljiv stik*). Svet se ji razodeva kot jetnišnica, v kateri ni nobene možnosti za komunikacijo. To je izredno temačna lirika obupane osamelke.

V razdelku *Gravitacija*, ki se začenja z motom „vrtim se okoli osi tujega planeta“ prepoznavamo utrinke iz pesničine biografije – slike otroštva, konca vojne 1945, npr. v pesmi *Pomlad 1945*: „Dekleta so ploskala čevljarско polko na mitingih,/ množica je postavljala mlaje, obešala zastave, plesala in pela (...).“ Ubogati je bilo treba politično oblast, ki jo v pesmih simbolizira „najvišja gora“; ta ima zmeraj prav. Te pesmi Milene Merlak Detela so bolj komunikativne in tudi svetlejše, čeprav govorijo o žalostnih temah. Napisane so v navidez preprosti, naivni otroški metaforiki – deklita riše in izrezuje like iz papirja, pred njeno posteljo stoji Tolovaj Mataj in stiska v pesti možička-kopitljačka. Toda tudi ta nekdanji prvinski srečni svet se izteka v grozo, sredi katere na primer nariše pesničina deklita „rumeno sonce s črnimi zob-

mi“ (*Otroška soba*). Pesnica oblikuje ženski lik, iz ljudskega slovstva znano *desetnico*. Ta je tudi v poeziji Svetlane Makarovič predvsem simbol dekleta (ženske), ki mora po svetu ne le zato, ker se je rodila namesto pričakovanega sina, temveč predvsem zato, ker noče biti taka, kot so druge. Desetnica Milene Merlak se čuti popolnoma odtujena od sveta, ki jo obdaja, to pa je očitno svet socializma – v pesmi *Desetnica* „mati tipka po nareku v združenem domu“, „sestre delajo v tovarni za pralne in šivalne stroje“, „dekle plevejo na državnem posestvu sladkorno peso“ itd. V takem okolju desetnica ne vidi nobene možnosti za svojo življenjsko pot, zato mora oditi.

Posebno izraženih feminističnih tonov v poeziji Milene Merlak Detela sicer ni zaslediti in tudi t. i. ženska tema je navzoča le v drobnih odtenkih (porod, otroci). V odnosu do zgodovine pa zna biti pesnica zelo ironična. V pesmi *Demonstracija* npr. beremo: „Veliki narodi imajo veliko zgodovino, majhni narodi tega ne smejo pozabiti“; majhni narodi namreč ležijo mrtvi v muzeju velikih. V njeni poeziji prepoznavamo tudi podobe zgodovinskih dogodkov, ki so jo pretresli, npr. rusko zasedbo Prage 1968 (*Alkimisti v zlatem mestu*). V zadnjem razdelku z naslovom *V božji zibelki* so zbrane njene „nostalgije in elegije“, čisto na koncu pa še lirična proza *Skrivnost drevesa*.

O odnosu matične domovine do pesnice Milene Merlak Detela in njene poezije pa je Denis Poniž še leta 1997 kritično zapisal:

Ni nas bilo malo, ki smo pričakovali, da bodo silovite spremembe, ki so pretresle slovenstvo na prelomu osemdesetih let v devetdeseta leta, pometle z mnogimi kulturnimi predhodki in neznanji, ki so se nakopičila v desetletjih vladavine komunističnega enoumja. (Poniž 1997: 194)

Pričakovati je bilo, da bo slovenska kulturna matica skušala enakopravno zajeti ves kulturni potencial, ki ga v svetu tvorijo t. i. ustvarjalci v eksilu, saj so bili ti ljudje, je zapisal Poniž, brez razloga porinjeni v osamo, v ne-bivanje. To pa se žal ni zgodilo, tako da je cela množica avtorjev in avtoric v osrednji Sloveniji še vedno zamolčanih. Enostransko podobo skuša zdaj na srečo popraviti zelo obširno in izjemno natančno literarnozgodovinsko delo več avtorjev in avtoric pod vodstvom in uredništvom Janje Žitnik in Helge Glušič z naslovom *Slovensko izseljensko slovstvo* (1999). Ta pregled končno ponuja obširno sliko vsega tistega literarnega ustvarjanja, za katerega se dolga leta po drugi svetovni vojni v Sloveniji domala ni smelo vedeti – in v glavnem predvsem zato, ker ni nastajalo v okviru edine uradne domovine SFRJ.

Poezijo slovenskih pesnic v Avstriji pa sistematično izdaja tudi Mohorjeva založba v posebni pesniški ediciji. V le-tej so izšle *Pesmi* (1988) in *Pozabljene* (1989) Minke Korenčan, *Ko zemljo orje Bog srce* (1991) Flore Rauter, narečne pesmi *Pa Zila še ves čas šumi* (1992) Marie Bartoloth, pesmi *Tvoja sem piščal* (1992) Ivane Kampuš, pa tudi proza Anite Hudl *Navadne zgodbe* (1994) in Anice Perpar *Limonovec* (1994). K Mohorjevi prihajajo objavljati tudi pesnice iz Slovenije. Tako npr. Mojca Seliškar pri tej založbi izda pesniško zbirko *Prah in jagode* (1992).

Slovenske književnice v Avstriji so posebnice, izstopajoče tako iz kanonov družbeno-socialnega kot tudi literarnega sveta. Metafora desetnice, znana iz slovenskega ljudskega slovstva, jih spremlja in označuje. Ali z drugimi besedami – kakor je zapisala Maja Haderlap: „Vrnejo se črne vrane,/ bela mora odleteti.“

Literatura

- Jogan 2001: Maca Jogan, Seksizem v vsakdanjem življenju, Ljubljana
 Poniž 1997: Denis Poniž, Nekaj utrinkov ob svetu svitanja Milene Merlak Detela, v: Milena Merlak Detela, Svet svitanja, Celovec – Ljubljana – Dunaj, 194-197
 Strutz 1998: Johann Strutz (ur.), Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. 2. razširjena izdaja, Klagenfurt/Celovec
 Tomašević 2006: Dragana Tomašević, Schreibende Frauen in Südosteuropa, v: Tomašević, Polzl, Reithofer (ur.), Frauen schreiben. Positionen aus Südosteuropa, Graz
 Wedenigg 1998: Maria-Matilde Wedenigg, Die literarische Frau. Soziokulturelle Aspekte der Frauenliteratur mit besonderer Berücksichtigung der Kärntner-slowenischen Literatur von Frauen nach 1945, disertacija, Klagenfurt
 Zadavec 1994: Franc Zadavec, Monologi in dialogi z resničnostjo, Antologija slovenske koroške literature, O avtorjih, Celovec, 329-359
 Zdovc 1977: Pavel Zdovc, spremna beseda, v: Milka Hartman, Pesmi z libuškega puela, Celovec/Klagenfurt
 Žitnik 1999: Janja Žitnik, Helga Glušič, Slovenska izseljenska književnost I, Ljubljana

Viri

- Haderlap 1983: Maja Haderlap, Žalik pesmi, Celovec – Trst
 Haderlap 1987: Maja Haderlap, Bajalice, Celovec – Trst
 Handke 1972: Peter Handke, Wunschloses Unglück. Erzählung, Salzburg
 Hartman 1998: Milka Hartman, Zimske rože, izbral in uredil Marjan Strojjan, Celovec – Ljubljana – Dunaj
 Krese 1989: Maruša Krese, Danes. Pesmi, Celovec
 Krese 1992: Maruša Krese, Postaje. Pesmi, Celovec
 Krese 1993: Maruša Krese, Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus, Frankfurt/M.
 Krese 1994: Maruša Krese, Beseda. Pesmi, Celovec
 Lipuš 1989: Cvetka Lipuš, Pragovi dneva, Celovec
 Lipuš 2000: Cvetka Lipuš, Geografija bližine, Celovec
 Lipuš 2003: Cvetka Lipuš, Spregatev milosti, Ljubljana
 Merlak Detela 1997: Milena Merlak Detela, Svet svitanja. Pesmi in lirična proza (1955-1993), Celovec – Ljubljana – Dunaj

Silvija Borovnik
 Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
 Oddelek za slovanske jezike in književnosti
 Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
 silvija.borovnik@uni-mb.si