

Iztok Osojnik: *Nekoč je bila Amerika*. Cankarjeva založba, Ljubljana 2003.

Naslov nove pesniške zbirke Iztoka Osojnika *Nekoč je bila Amerika* in dodatek: *Chattanooga – Alpharetta – Santa Fe – New York*, kažeta, da so te pesmi umeščene predvsem v ameriško okolje ter da so v njej upesnjene izkušnje in občutki iz *novoga sveta* – tako je naslovil knjigo, ki je izšla kmalu po njej (Litera, Maribor, 2003). S tem se razširja, hkrati pa tudi pogloblja potopisna razsežnost že zelo zajetnega opusa pesnika, čigar prva knjiga, objavljena pri uradni založbi leta 1981, je imela naslov *Indija ali potovanje na dno noči*. Pesnika, ki se z vsako novo knjigo preriva vse bolj v ospredje, med tiste, ki jim lahko rečemo živi slovenski pesniki. Tiste, v poeziji katerih se ni zaprl krog lastne poetike – kajti Osojnik je bil na začetka osamljeni jezdec in ni pripadal nobeni skupini – in se nič ni končalo, temveč se nenehno znova odpira k novim obzorjem. To ne pomeni, da gre za pesnika, ki ne upošteva pesniške tradicije, temveč celo obratno. Je dedič svetovne poezije. Pesniške dediščine v slovenskem jeziku pa ne razume le kot folkloro z dokončnimi in kanoniziranimi miselnimi in jezikovnimi obrazci, ki jih je Pirjevec poimenoval “prešernovska struktura”, temveč jo, po svojih pesniških močeh, skuša revitalizirati. Ločiti tisto, kar je v njej (po njegovi presoji) mrtvo, od živega, izčrpano in preseženo, od onega, kar je v njej trajno aktualno, vseprostorsko in vsečasovno oziroma nacionalno, zaradi posebnosti slovenskega jezika, ter hkrati univerzalno.

Čeprav sem večkrat pisal o Osojnikovih knjigah, v katerih je, kot pri drugih pesnikih, poleg marsičesa novega tudi veliko že znanega, prepoznavnih stalnic njegove poetike, tudi takrat, ko so upesnjene drugače, se bom tokrat skušal izogniti ponavljanju prejšnjih vtisov in ugotovitev, predvsem zaradi svojega strinjanja s hermenevtikom Hansom-Georgom Gadamerjem, ki je poudarjal, da moramo tekst razumevati iz njega samega

ter se vsakič znova soočiti s čudežem razumevanja, katerega pojasnjevanje je naloga hermenevtike, ki zanj ni nikakršno komuniciranje duš, temveč razkritje in razumevanje smisla.

Nekoč je bila Amerika, v kateri so posamične pesmi, razdeljene na več skupin, medsebojno povezane prav s številnimi nitkami smisla, ki stkane v mrežo zajemajo njeno mozaično teksturo, ponuja bralcu izzivalno uganko in ga vleče v pustolovščino iskanja njenega smisla, kar je značilno za moderno pesništvo nasploh. Kakšen bo rezultat te pustolovščine in rešitev uganke, je odvisno predvsem od pozornosti branja in pripravljenosti bralca na branje modernih pesniških tekstov. To ni le potapljanje na dah, temveč tudi s pomočjo številnih pripomočkov sodobne recepcije literarnih del. Ta knjiga je namreč ena izmed tistih, ki postavljajo vprašanje o načinu in smislu branja danes.

Gadamer v tekstu *O krogu razumevanja* pravi, da "krožni strukturi razumevanja Heideggrova eksistencialna analiza vrača vsebinski pomen" in dodaja, da "vrhunec Heideggrove hermenevtične refleksije ni toliko v dokazovanju, da obstaja krog, temveč, da ta krog ima ontološki pozitivni smisel". Kar pomeni, da je na tej krožni poti "bralčevo razumevanje nenehno vodeno s transcendentnim pričakovanjem smisla", kajti prvi izmed hermenevtičnih pogojev ostaja "razumeti". Najti ključ, ki odpira skrivnost pesmi. Kar ni lahko, čeprav je ključ, ali vsaj njegova polovica, vedno v nas. Ob tem razkrivanju skrivnosti se moramo odpreti drugemu in se osvoboditi marsikaterega lastnega predsodka. Zato imam branje kot izstopanje iz sebe, da bi se vrnili vase, spremenjeni s tistim, kar nas je obogatilo, tudi za prečiščevanje. André Malraux v tekstu *Glasovi tišine* tovrstno pojmovanje prečiščevanja razširja in pravi: "Vsaka izjemna umetniška mojstrovina je tudi prečiščenje sveta, vendar njihov skupni nauk je nauk njihovega obstajanja in zmaga vsakega umetnika nad lastnim suženjstvom, ki v neskončnem širjenju dosega zmago umetnosti nad usodo človeštva." Prepričan sem, da k temu ne prispevajo le dela, ki jih imamo za izjemne umetniške mojstrovine, temveč tudi veliko število tistih, ki se jim bolj ali manj približajo. Kajti zame je vrednost dela sorazmerna tistemu, kar bralec v njem najde.

S tem v mislih sem bral knjigo novejših pesmi Iztoka Osojnika, ki je veliko potoval in ob tem pozorno opazoval, kar se dogaja v njem in okrog njega. Čeprav gre nedvomno za pesnika s čutnim odnosom do sočloveka in sveta, je tudi, če ne predvsem – kar je posebno razvidno iz knjig, objavljenih v zadnjem desetletju – pesnik, ki skuša artikulirati svoja globlja premišljevanja o marsičem doživetem, videnem, sanjanem ali slutnem. V pesmih seveda najpogosteje s pesniškimi podobami, ki s svojo svežino in večpomenskostjo kažejo na njegov odnos do jezika. Ali, kot sam pravi v pesmi *Samota in čas*, s katero se začneta knjiga *Nekoč je bila Amerika*: "In vzeti besede zares, pustiti trenutne pomene", zavedajoč se, da je funkcija pesniškega jezika predvsem preseganje površinskih in trenutnih pomenov besed vsakdanje govornice oziroma človeška komunikacija na višji duhovni ravni, človek pa predvsem miselno bitje, ki se v pravem pomenu besede ne poraja, temveč sam ustvarja. Mogoče prav zato tudi to

njegovo zbirko razumem kot del pesniškega dnevnika na poti uresničevanja lastne človeškosti in ustvarjalnih moči. Pri vzpenjanju po tej strmini duhovnega dozorevanja, po kateri sledi svojim predhodnikom, ne gre po njihovih stopinjah, kajti dolžino in hitrost njegovih premikov ne določata odziv na izziv in pogum, temveč predvsem lastne življenjske izkušnje. Te pa so pri vsakem posamezniku drugačne. Zaradi tega je, kot vsak človek, s tem pa tudi vsak pesnik, enkrat in neponovljiv. Tega se je ves čas zavedal. Na začetku celo s precej narcisizma, ki ga je s časom premagoval z doseženo stopnjo modrosti in zavesti, da različnost ni a priori vrednota. Danes celo zase reče, da je "človek z določeno ustvarjalno močjo in mnogimi napakami". V tem verzu, kot tudi v vsej knjigi gre, po eni strani, za brezkompromisno razkrivanje resnice o sebi, po drugi pa za relativiziranje oziroma objektiviziranje, če je to, seveda, sploh možno, zavesti o lastnih dosežkih. (Če si dovolim digresijo, naj rečem, da mi pri nobenem pesniku ni ljubo čezmerno samoljubje in nekritičen odnos do lastne poezije. Posebej, če se pesniku njegova zdi boljša od vse druge. Toda ko je pesnik preveč kritičen do lastne poezije, kot je to bil, recimo, Miroslav Krleža, se mu lahko zgodi, kot se je zgodilo prav Krleži, da se kritiki za neopravičeno zaničevanje njegove poezije sklicujejo prav na njegova lastna mnenja o njej.)

Z Osojnikovimi besedami povedano, lahko rečemo, da je njegova pesniška govorica "divja zgovornost urbanega misleca", kajti zanjo je značilna močna jezikovna energija in zgovornost (sam pa priznava, da je *vedno preveč govoril*), ki mu jo zadnje čase uspeva krotiti bolj kot prej. Temelji na besednjaku, s katerim spregovori človek, ki ni le odraščal v mestu, v rojstni Ljubljani, temveč je spoznal duha številnih mest povsod po svetu in je zaznamovan z urbanim okoljem ter izkušnjami življenja v asfaltni džungli. Osojnik sam pa se ima, tudi kot pesnik, ne le kot esejist, za misleca, ki nenehno premišljuje o lastni usodi in usodi človeka nasploh, čeprav zagotovo ve, kot je dejal Heidegger, da "resnica sodi k logiki, lepota k estetiki". Kot tudi to, da "v lepi umetnosti ni umetnost lepa, temveč se ta tako imenuje, ker proizvaja lepo". Lepota pa je "eden izmed načinov, v katerem resnica prebiva". Kajti "v umetniškem delu se je resnica bitja udejanila". Zdi se, da je prav to pozicija, iz katere nas Osojnik nagovarja kot pesnik. In njegove pesmi v respici niso *lepe* v klasičnem pomenu besede in tudi *ne cele*, kot celoto pojmuje tradicionalna teorija pesništva. Lepe so zaradi žarenja lave jezika, ki bruha iz globin njegovega razprtega bitja in številnih nepričakovanih, čudovitih, neredko celo pretresljivih pesniških podob; te niso larpurlartistične, temveč plodovi svobodne igre z jezikom eksistence, ki hrepeni po dojemanju esencialnega smisla. Cele so, ko se srečujejo s svojo drugo polovico, ki je bralčev posluš za sinestezijo njihovih avdio-vizualnih in čutno-miselnih razsežnosti. In, ne na koncu, za njihovo pesniško šifrirano večpomensko sporočilnost. Nazorno pa kažejo, da je zanj, spet povedano z Heideggrovimi besedami iz teksta *Izvir umetniškega dela*, "resnica neskritost bitja kot bitja" oziroma "resnica je resnica biti", ko gre za medsebojni odnos umetnika in dela, pa je *umetnik izvir dela – delo izvir umetnika*.

Med vprašanji, ki si jih Osojnik v pesmih pogosto postavlja, so tudi tista o smislu pesnjenja in umetnosti nasploh v svetu, kakršen je danes. Ta se zdijo podobna vprašanjem, ki jih postavlja nova filozofija umetnosti. Med njimi je tudi tisto Theodora W. Adorna, ki se je spraševal, kakšna naj bi bila umetnost nekega sebi odtujenega sveta, ki je znotraj sebe antagonističen in le razbita celota. Čeprav je Adorno to vprašanje postavil pri določanju filozofije nove glasbe, se nanaša na moderno umetnost nasploh. Mnogi, ne samo filozofi, so ugotovili, da moderna umetnost, tako v ožjem kot v širšem pomenu besed, sama sebi postala vprašljiva. Zato je mogoče v njej, posebno v moderni poeziji, kar je razumljivo predvsem zaradi narave jezika kot njenega sredstva izrekanja oziroma utelešanja in hkrati vsebine povedanega, kajti beseda hrani tudi kolektivni spomin, postavlja vprašanja, na katera ni dokončnih odgovorov. Z vprašanji, ki presegajo odgovore, je, po mojem prepričanju, moderna poezija ušla usodi najbolj črnogledih prerokov, ki so napovedovali njeno smrt. In s tem še vedno rešuje tudi usodo poezije nasploh, čeprav se zaveda, da večine ljudi v sodobnem svetu umetnost sploh ne zanima. V takšni situaciji so se eni umetniki še globlje povlekli vase in še bolj zaprli pred zunanjim svetom, drugi pa še bolj, celo kljubovalno, odprli. Obe reakciji sta bili naravni, refleksni. Ena je porodila moderno hermetično umetnost, temno liriko, stkano iz tihih, komaj slišnih besed, druga pa pesništvo, ki se je oglašalo z glasnimi besedami upora ali celo s krikom. Čeprav je dedič tako ene kot tudi druge usmeritve moderne poezije, je bila pesniški naravi Iztoka Osojnika bližja tista, ki se ni pomirila s stanjem stvari v času, ko je vanj vstopal kot človeško bitje in kot pesnik, kar je višja stopnja počlovečenja. Čeprav je opazno, da se v novejših pesmih intonacija njegove pesniške govorice vse bolj umirja, se njegov pogled na svet, kljub dozevanju in spremembam, ni bistveno spremenil, kar pomeni, da je avtentičen.

Osojnikova pesem *Hiša Richarda Jacksona*, ki jo najdemo v obeh njegovih letos objavljenih pesniških zbirkah, se konča z verzoma: "Pesem je odprta, nezrcaljena, prazna temačnost, negibnost / železa, ki molči brez človeka." S tem je, kot pogosto tudi drugje v njegovi poeziji, poudarjen pomen človeka. Tistega, na obrazu katerega se *spečata naličje in obličje* in je razpet med mnogimi med seboj nasprotujočimi se skrajnostmi. Ki v kozmičnih širjavah ni le posamičen Jaz, temveč tudi Drugi oziroma Človek. In to preseganje pesnikovega jaza oziroma spreminjanje optike, ki ima v vidnem polju človeka nasploh, se mi zdi pozornosti vredna sprememba Osojnikove poetike, ki jo prinaša prav knjiga *Nekoč je bila Amerika*. Bodisi da v njej, kot v pesmi *Visiting Writer*, reče: "Človekova verodostojnost utone v metafizično praznino, / ampak njegovo delo nastane drugje. Človek govori iz praznine notranjega prepada ...", in k temu doda verza: "Človek se da, podari svoj temni pečat, / svojo divjo zgovornost urbanega misleca.", v katerih je prej omenjena sintagma, ki se nanaša prav nanj, ali v pesmi *Mreže*: "Človeško govorico in njegov odnos do sebe določa razpršena fantazijska mreža.", ali v pesmi *Italijanski motiv*: "Človeku koristi, ko se poezije loti v kakšni grapi duše." ...

Pesem *Hiša Richarda Jacksona* pa se začinja z vprašanjem: "Ali obstaja pesnik?", torej pesnik nasploh, ki ga Osojnik postavlja sebi ter drugim pesnikom in bralcem.

Lirski subjekt Osojnikve poezije je intelektuallec, ki je veliko prebral in doživel. Doživeto, videno in spoznano skuša izraziti ne le v literaturi, temveč tudi v slikarstvu. Za opremo platnic knjige *Nekoč je bila Amerika* so celo uporabljeni detajli njegovih akrilnih slik. Zato ne preseneča, ko reče: "Na stavke je treba gledati z očmi slikarja, ki poslikava / notranje obličje duše." Toda v njegovih pesmih nimamo opravka le s tistim, kar se nanaša na slikarstvo, temveč tudi s tistim, kar se nanaša na glasbo, psihoanalizo in celo matematiko, predvsem pa na filozofijo, ki še naprej postavlja prva in zadnja vprašanja in spodbuja k iskanju odgovorov nanja. Vsa ta pesnikova zanimanja za različne veje umetnosti in mišljenja so spretno prenesena v njegov pesniški jezik, v katerem niso le zunanji okraski oziroma za samo poezijo nebitveno razkazovanje vsestranskosti in vedenja o marsičem. V njegovih pesmih spregovori človeško bitje z vsem, iz česar je bolj ali manj narejeno. Pomembno za razumevanje zbirke *Nekoč je bila Amerika* pa je dejstvo, da je za Osojnika poezija tista od Mallarméja naprej, ko gre za slikarstvo predvsem tisto od Cézanna do Polocka, ko gre za glasbo pa predvsem Schönbergova; kar pomeni, da je navezan v glavnem na tiste, ki so naredili usodne premike k moderni umetnosti oziroma na moderno umetnost nasploh, tudi postmoderno, ki skuša s primernimi sredstvi prikazati razbito sliko sodobnega sveta, njegovo kaotičnost in razglašenost. In tisti, ki tega ne spregledajo, kot tudi tega ne, da se Osojnik strinja s Polockom, ki je dejal, da v umetnosti ni naključja, se mi zdi, v njegovi poeziji dojamajo največ. Ključavnica za bralčev ključ se nahaja prav v tovrstni modernosti njegove poezije. Kajti zanj "nizanje stavkov v iskrivem / neredu predstavlja način osvoboditve iz enotnega / tlorisa zgodbe". Bralcu pa je prepuščeno, da jo sestavlja iz okruškov in črepinj.

V knjigi *Nekoč je bila Amerika* Osojnik pove veliko, mogoče celo več kot v drugih knjigah: o besedi, pesniški govorici in pesnjenju. Ob tem ne pozabi niti na bralca. Čeprav so ta mnenja raztresena na več koncih, se v točki, v katero jih pritegne ali približa osebni bralčev magnetizem, oriše njegova *ars poetica*. Resnična, ne tista, kateri se v pesmi *Alpharetta* posmehuje. Naj omenim le njegovo trditev, da "svet besede postane porozen in prazen", če ne kaže "usode človeka". Predvsem *temačnega*, kajti to je najpogostejši pridevnik ob samostalniku človek v tej knjigi, za katero ni mogoče reči, da je temačna, pa tudi ne melanholična, čeprav govori o *stoletju melanholije*. Osojnik namreč za knjigo nasploh pravi, da je "velika kot vesolje", kar pomeni, da tudi s svojo skuša zajeti večbarvnost in večglasje življenja in sveta.

Tretjina knjige je večdelna pesnitev *New York, New York!* Čeprav ne morem prebrati njenega naslova, ne da bi pri tem slišal Sinatrov glas, je to srečanje pesnika s svetovljanskim vele mestom, pri katerem sta "človek in mesto našla drug drugega", kot pravi pesnik, videno in doživeto drugače, ne z mizansceno

lažnega sija Sinatrovih nastopov. Videno je z resničnimi zvezdami nad kanjoni visokih stavb, pod katerimi drhtijo tla podzemskega jazza, in doživeto, kot ga lahko doživi le tujec z vzhoda, s strani sveta, ki se imenuje enako kot pesnik, kot nam večkrat da vedeti sam.

Osojnik v pesnitvi pravi: "človek je, kar prinese s sabo". K temu bi dodal, če imam v mislih njegovo poezijo o drugih krajih in mestih: tudi, kar od tam odnese, nenehno se bogateč. Posebno če mu je pri tem "poezija prebudila ljubezensko razmerje", kot se je zgodilo ob njegovem srečanju z New Yorkom, mestom velikanske moči. Ta ga je prevzela in nedvomno navdihnila oziroma izpolnila z *nekakšno latentno ustvarjalno prijaznostjo*, kajti dnevi v tem mestu so se mu začenjali "s svobodno mislijo in razigranostjo srca". Na drugem mestu pravi: "Stojim pod zvezdami nad New Yorkom / in mirno plešem na valovih ljubezni." Kar potrjuje njegov vtis, da je v New Yorku "človek velik kot New York". Pomembnejše od tega neskritega navdušenja nad srečanjem s takšnim velemestom se mi zdi pesnikovo še eno srečanje s samim seboj, saj "neverjetne izkušnje", upesnjene v teh verzih, izvirajo predvsem iz tega srečanja.

Na koncu pesnitve Osojnik z nekaj humorja (sam pravi, da "malo humorja ne škodi"), s katerim so pesmi v tej knjigi pretkane bolj poudarjeno kot v prejšnjih, pravi: "Ni vrag, / da se ne bo pojavilo stoletje, / ki bo oživel smisel teh besed." Zagotovo se bo, če se že ni. Kot se bo pojavilo stoletje, ki bo oživel besede pesnikov, ki so bili pred nami in ki bodo za nami. Prav v tem vidim trdoživost celo zaničevane poezije, tiste, ki je najpogosteje šla pred svojim časom.

Čeprav se Osojnik v tej knjigi, kot tudi v nekaterih drugih, osredotoči predvsem na določen prostor, tokrat na Ameriko in svoje spomine nanjo, je, kot kaže mnogo verzov, v osrčju njegovega pesnjenja predvsem čas. Zdi se mi celo na način, na kakršnega razume čas in prostor Friedrich Georg Jünger v tekstu *Jezik in kalk*, ko reče: "Čas se nam danes zdi pomembnejši od prostora in pojem časa, ki človeku pušča malo časa, vsesava vase predočbe prostora." Vsaj tako razumem ne le naslov že omenjene Osojnikove uvodne pesmi *Samota in čas*, temveč tudi tisto, kar pravi o *črnem bogu* v New Yorku: "Njegov čas ni sinkopiran v ritmih umrljivosti, / večnost tiktaka z notranjo logiko pesmi ...". Prav na tovrstni logiki temeljijo številne njegove pesmi širokega zemljepisnega in duhovnega objema, ki tokrat razkrijejo tako blišč kot tudi temo Amerike.

Na koncu naj dodam, da že omenjeno vprašanje: "Ali obstaja pesnik?" lahko razumemo tudi kot Osojnikovo repliko na Župančičevo vprašanje: "Veš, poet, svoj dolg?" V njem je namreč čutiti nekaj dvoma, značilnega za novodobnega misleca nasploh, ne le v pesnikov dolg, temveč tudi v njegov obstoj, in morda še več potrebe, da se na vsako vprašanje skuša dati nov odgovor, ki, tako kot noben drug, ni dokončen. Knjiga *Nekoč je bila Amerika* je eden izmed možnih odgovorov na to vprašanje, predvsem zaradi tega, ker je v njej postavljeno veliko novih vprašanj. Njen smisel vidim tudi v tem, da nas prepriča o smislu moderne poezije, s tem pa poezije nasploh tudi danes, v času, ki ji ni preveč naklonjen.