

Alenka Jovanovski, Jelka Kernev Štrajn, Darja Pavlič

Spremna beseda v pismih

Slap, 8. aprila 2012

Draga Alenka in Jelka,

najprej priznanje, mogoče opozorilo: kadar govorim o literaturi, govorim o sebi. Velikonočna nedelja je, ko začenjam to pismo, ki naj bi govorilo o poeziji Iztoka Osojnika, nemara je v tem kakšna simbolika, čeprav je zaenkrat ne vidim. Obet novega začetka je mogočna, arhetipska zgodba, mislim, da iz nje poganjajo ideje o vztrajanju in upiranju v nemogočih razmerah ... Toda pesmi, ki so pred mano ... Red, v teh pesmih ni nobenega reda, vse je tako nametano – kdo je že to rekel? Res je, teme se menjavajo, motivi izpodrivajo drug drugega, nekakšen tok zavesti se vali ... Morda bi morala uporabiti metaforo, ki se je kritikom zdela bolj primerna za zavest, a se ni uveljavila, tako da vsi govorimo o toku in ne o snežni kepi zavesti. Predstavljam si Iztoka, kako z dlanmi zajame sneg, oblikuje kroglo in jo zakotali po bregu navzdol, veselo početje, kepa postaja vse večja, dokler ne obstane v ravnini, ogromna in tako težka, da bi jo bilo mogoče premakniti samo še s sizifovskim naporom. Tok je nekam namenjen, ima svoj cilj, nekam se izliva, medtem ko snežna kepa zgolj raste in raste, dokler ne obstane. In sčasoma skopni. Všeč mi je ta metafora. Vsi spomini, doživetja, razmišljanja, čustva, prebrano in videno, vse sprijeto v ogromno gmoto, osupljivo, čvrsto in popolno v svoji prisotnosti. Na videz večno ... Ampak red, zakaj mi sploh pride na misel njegova odsotnost, če skoraj vidim Iztoka, kako dionizično kuri kres ob zaobljenem kupu snega? Njegova poezija je zrcalo kaotičnega sveta, zato je tudi sama kaotična. Ko je T. S. Eliot ob branju Joycevega *Uliksesa* odkril mitološko metodo, je v vzporejanju sodobnosti z mitološko preteklostjo videl "način, da človek obvlada, uredi, dá obliko in pomen brezmejni panorami nepomembnosti in anarhije, ki predstavljata sodobno zgodovino". Slabo stoletje kasneje, po vseh vojnah in nasilju, ki mu ni videti konca, je potreba po redu in smislu še zmeraj živa, čeprav so bili nekateri poskusi, kako jo zadovoljiti, tudi sami srhljivo nasilni. Ali lahko najdemo smisel v ideji o večnem vračanju enakega? Nemara pa je kaos najgloblja resnica našega sveta in nedolžnost v njem ni najvišje stanje, kot je bil prepričan Blake? Ni plusa brez minusa. Ali res vse na tem svetu, razen trpljenja žrtev, opravičuje zlo, kot zapiše Iztok (*Pariške depresije*)? Trpljenje je očitno točka preloma, tudi Dostojevski ni mogel pristati na trpljenje otrok.

Znašla sem se v slepi ulici, draga Jelka in Alenka, nisem mogla nadaljevati, trpljenje otrok je ohromilo mojo misel, zato nov odstavek. "NE molčati," je zapisal Iztok (*Pariške depresije*). Od kod prihaja ta imperativ, kdo ga izreka? Mislim, da ne gre samo za izjavo angažiranega posameznika, ki želi z opozarjanjem na krivice spremeniti svet, ampak za način preživetja. 'Jaz' se rodi z vsako novo izjavo, vznikne skupaj z njo, obstaja, dokler traja govorjenje. Ta 'jaz' ni izvor govorice, ni ga mogoče enačiti z avtorjem pesmi, z Iztokom Osojnikom, ki je potoval, počel navadne in neobičajne reči, med drugim kričal in videl košuto (Ah, spomnim se, nekoč je omenil, da je na kraškem robu videl srne, več srn, celo čredo srn. Všeč mi je njegova *Oda košuti*. Besede ganljivo, pretresljivo, čarobno so v njej popolnoma na mestu, ampak lahko bi jih uporabila tudi za opis te pesmi.) ... Nastajanje pesmi in njenega govorca, 'jaza', ki ne sme utihniti, ker ga sicer ne bi bilo, je proces, v katerega je povabljen tudi bralec. Vabilo je včasih začinjeno s kančkom ironije: "Pesem je proces, nekaj celovitega, kar gre gor in dol. Bralcem priporočam, da vzamejo dramamin." (*Premiera*) Nikoli nisem potrebovala tega zdravila, morala sem ga poiskati na spletu, tudi zdaj nimam občutka, da bi se me lotevala

potovalna bolezen, mogoče lahna vrtoglavica, občutek vrvečih misli, občutek, da bi morala počasi umolkniti, se prizemljiti, sprostiti ...

S prisrčnimi pozdravi,

Darja

P. S.: Mojster je ob treh različnih priložnostih zahteval od Boga, naj mu razloži smisel trpljenja. Odgovor je bil zmeraj enak: Ta svet sem ustvaril tebi v zabavo, ti vztrajaš, da je resničen.

Šentjur pri Celju, 10. aprila 2012

Draga Jelka in Darja,

pišem z zamudo, kot vedno, korak sem za vsem, kar se dogaja. In ko poskušam stvari izreči, stopiti v vrtoglavi vrtinec, je nekaj, kar stopi pogumno, se vrže noter, drugi del pa ostaja ob strani, tehta in premišljuje. Ko stopim, skušam stopiti z obema nogama. V pesem, še bolj v trenutek in življenje. Seveda je tu tveganje, da bom zamudila tudi tokrat, da bom zamudila tisti trenutek, ki je samo moj in od nikogar drugega. Zamudila sem že velikokrat. Že na ta svet sem prišla s štirinajstdnevno zamudo. Torej je moj delež zmeraj tale: zamuditi – in vendar prispeti točno ob času. Kot to pismo. Upam, da vama bo še pravi čas kaj povedalo.

Na isti način, pogumno in tehtajoče, sem stopala v Iztokove pesmi. Zdaj ne znam povedati, kaj sem tam našla. Niti ne, kdo jih je pisal. Še manj, kdo jih je bral. Vem pa, da sem brala z veseljem, z radostjo. Da sem se veselila tistega, kar sem našla na dnu teh pesmi.

Zaradi nevednosti me je vloga, v kateri naj bi avtoritativno izrekala vedenje, izvrгла iz sebe kakor kit Jono. Po treh dneh, preživetih v temi. Ampak to je pravzaprav bled, komaj omembe vreden detajl. Zdaj si upam ne vedeti. Iti iskat, če ne vem. Vztrajati v iskanju, kakor Diogen. In hkrati paziti na svojo svetilko. Da ne ugasne. Ampak to je bled, komaj omembe vreden detajl. Strašen detajl je naslednji: koliko dni v temi, v zunanji in notranji temi, so preživeli otroci v Faludži in kaj so takrat jedli? Koliko dni teme so ustvarili tisti, ki so jih obstreljevali s fosforjem, merili utrip vojnih delnic in se zraven mastili? Koliko dni svetlobe in teme smo takrat ustvarili vsi, ki smo delali za računalnikom in spodobno molčali, nakupovali in skušali biti svobodni tako, da nekako izsilimo svoj vsakdanji obrok?

Ni dobro biti molčeče spodoben. Vsi mi bi takoj zdajle morali prenehati biti molčeče spodobni. In namesto tega delati to, kar je prav. Morda je to temelj radosti.

Zato je danes kar prav, da vama pošljem recept za juho *fanesca*, fantastično, razkošno in začinjeno jed. Treba je imeti pogum, da jo poješ v vseh njenih detajlih. Imam pogum, ugrizniti v črni poper, prežvečiti nerazrezan čili? Ne vem, ne vem. Samo prizadevam si lahko.

Upam, da jo bomo kdaj kuhale skupaj in ne samo vsaka zase. Javljam se, da bom umivala, lupila in sekljala. Lahko poskušam dati svoj notranji ogenj. Ne vem, če bo v vseh trenutkih vzdržal, ampak takrat bosta vedve dodali svojega, lahko upam tako?

Nekako bo treba preživeti in vzdržati. In zakaj ne vsak dan sproti, v najvišji pozornosti, pripravljati mineštre *fanesca*?

Lepo vaju pozdravljam in prilagam recept. Ne garantiram, da sem razumela pravilno.

Alenka

P. S.: *Fanesca* à la Osojnik

1

Ne vem, kdo je, ki piše te verze. Piše, sestavlja in kuha juho *fanesco*. Kar koli mu pride pod prste, vrže v kotel. Nekaj kar naprej vre, brbota, hlapi se dvigajo, stvari se mehčajo. Pomembno je vedeti, da *fanesca* ni slovenska, pač pa ekvadorska velikonočna jed, torej nekako mednarodna, je jed za vso družino, za ves svet, od petih vrst fižola in koruznih storžev do petnajstih vrst migetalkarjev, svobode, Aristotela in Diogena iz Sinope. Bistveno je, da se vrti, da je razbeljena, da se prižiga, in tudi če se včasih prežge, je ta juha živ ogenj.

Če me [nekaj, op. za prevajalca] vpotegne vanjo, v ta zdaj, v vrelo župo matere Zemlje, v brbotanje župe, ki se vrtinči pred zrcalno fazo, potem to ni formalistični estetski kriterij, to ni kriterij mimezis nezavednega ali nereflektirana mimezis nezavednega. O ne, ta kriterij lahko sam po sebi zapade fašizmu, kot že večkrat v zgodovini in tudi v poeziji. Zato je *fanesca* radikalno drugačna od dozdevno podobnih pesniških juh: zanjo je bistven proces transformacije, to ni nikakršna instant juha, nikakršna žaltava, a v živobarvni konzervi shranjena Campbell Soup.

2, 3

Prvo pravilo procesa transformacije je poslušanje, očiščenje in intenzivacija percepcije na deseto potenco, percepcija različnih stvarnosti naenkrat. Potem nastopita zavedanje in imenovanje z natančnimi besedami, v aforistično natančnih stavkih, včasih v obliki filozofske *chrea*:

Zavedati se prihoda nove ledene dobe, naučiti se zakuriti ogenj
pri minus trideset. Obesiti lonec. Kuhati morsejeve znake,
jih zavreti, napraviti morsejevo juho z rezanci in zemljevidom terorja.
Ledena doba je zmagoslavje terorja. Novi kanclagerji so postavljeni v dušah.
Interniranje. Zima, lakota, eksterminacija. To je čas, v katerem živim.
Pomembno je preživeti. Človek, piši, preživi.

(Victoria dance I)

Zavedanje sedanje in pretekle zgodovine je vrženo v juho-pesem. Prevretek vseh zgodovin je koncentrirano zlo, torej je v juho vržena kocka ostrega zavedanja zla. A kako je vmešana noter? Ne kot filozofska abstrakcija, čeprav tudi tako, ne kot prizor iz TV-dnevnik, čeprav tudi tako. Predvsem je to dejstvo, bližnje dejstvo, dejstvo, ki ga okušamo in s katerim smo se prisiljeni hraniti, če ga ne znamo preobraziti. Zavedanje o zlu tako postane tesno povezano z *mojim* življenjem, ker zlo dobesedno vstopa v moje življenje v trenutku, ko vstopa v moje telo.

Je pobijanje Palestinecev dosežek civilizacije?
Je bilo zravnanje Faludže z zemljo stvar zahodnjaške norme?
Ne gre za abstraktna vprašanja, ampak za premišljevanje o lastni usodi.

(Pariške depresije 4)

4

Vendar je to šele drugi korak. Neznosni, depresivni korak. Če bi kuhanje juhe ostalo pri tem, bi se njeni jedci zastupili s frustracijami ali pa bi zavrnili jed in v vsakem primeru ostali v virtualnosti, nepotešeni. Bistveno pa je: ne sprejeti in ne zavrniti.

Fanesca je realno optimistična. Če naj človek preživi in če naj pesem nahrani (pod pogojem, da pesem ni McHrana, virtualne gobice in sintetični peteršiljček), potem je nujen tretji korak: segrevanje in vretje, globoko v notranjosti, v tišini, proč od spektakla. Skoraj asketsko natančno opravilo. Če bi jurodivi pisali pesmi, bi pisali tako. Tu ni hlinjenja, delanja, igranja:

Vsak korak je bil živ,
notranje živ, če me kdo razume, morda celo uresničen
(Fanesca)

Salisbury hotel pomeni biti živ,
uresničiti v jeziku, jezik obrniti v oster piš lotosa,
tako rekoč, prekrvaviti se.
(Salisbury hotel)

Mislím, da je to skrivnost pekoče pesmi. Torej, skozi svoje telo, skozi trenutek in skozi prizmo resnice precediti, preobraziti, ustvariti vsako sestavino, vsak gib, vsak korak. Ne znam povedati drugače.

Kdo je, ki opravlja to delo? Niti tega ne znam povedati:

jaz, ljubimec, ki masturbira z mikrofonom,
jaz, hripavi prinašalec, jaz, prepoten orgazmični stroj
z violinsko zavitimí udi gensko spremenjenega paradajza in
strojničnega rezgetanja vrstnih hiš,
dviganja in padanja vrednosti delnic,
ki me kot Prokrust na svoji postelji naredijo za reveža ali bogataša,
medtem ko se moja fotografija sprehaja po gorah in pada v ledeniške razpoke,
jaz, pastir na strunah sfer, jaz, plesalec v poboljševalnici vesolja,
odstavljen ali zaprt, zapornik ali psihično moten likovnik
z odrezanim ušesom, ničvreden moralist in sentimentalnež,
vložen v sladkor kot kislá kumarica, gor in dol
(Posebej za to priložnost)

Osebno prisoten v vseh in zato brez polakirane forme, statusa, paketa. Zaznamovan z golo željo, da bi notranje preživel od svoje pesmi. Kajti človek je to, kar napiše. Telesno in psihično postane to, kar napiše. Ali pa napiše le to, kar je. V vsakem primeru je pesem performativ.

Fanesca-pesem zato ni narejena po estetskem, pač pa po etičnem kriteriju, predvsem pa po neimenovanem kriteriju tistega, kar daje življenje. Šele v tem primeru zadišijo omamno. Šele v tem primeru ta vrela čorba postane svetilka. Tisti, ki jo kuha, išče. Pri belem dnevu. Poštenega človeka. Kot Diogen.

5

Kako gredo skupaj karnevalska pesem *fanesca*, življenje in pisanje iz etosa in kuhanje kamna modrosti? Gredo.

6

Treba pa je omeniti še tole. Živa juha, *fanesca*, je voda življenja. Tokovi vrvenja in dinamike niso nekaj, kar je potrebno samo po sebi. So samo vrtni stroj. Ki vrta, dokler na dan ne privre elementarna, skoraj ganljiva nežnost. In tudi lepota. Ampak ta lepota ni patetična. Ne

da se je formalno ponoviti ali izdelati od zunaj. Ali najdeš žilo in jo odpreš – ali pa nič. Ali si v njej in jo udejanjš – ali pa nič.

Ta lepota zraste v jeziku in se uresniči v njem, čeprav ni jezik. Lahko bi jo imenovala z imeni iz Osojnikovih pesmi: košuta, ki je lepota, košutnik, ki zdravi in daje moč plezalcem, telohi, ki so bela tišina in obstajajo pred besednim paint-ballom. Ampak na ta način se imena scvrknejo v simbole. Ne gre za simbole. Gre za markiranje: tukaj in zdaj.

Jaz, prva oseba ednine, je uporabljen za to, da jo markira. Odstira in zastira jo s kričanjem, takole:

v tišini gozda
rastejo telohi.

Piran, 10. aprila 2012

Dragi moji!

Ne vem, kako je z vama, zase lahko rečem, da si vsakič znova, ko se lotevam razmisleka o poeziji kakega avtorja ali avtorice, prizadevam odkriti tisto, kar naj bi bilo za določeno pesniško pisavo najznačilnejše, se pravi tisto, po čemer se neko pesnjenje loči od vseh drugih načinov pisanja. Lahko si predstavljata, da pri tem marsikdaj naletim na »misijo nemogoče«, saj so si nekateri pesniški prijemi najsodobnejših pesnikov in pesnic (v mislih imam ambiciozne in šolane mlade ljudi) tako zelo podobni, da se tudi v primeru temeljitejše analize zelo rado zgodi, da *differentia specifica* posamezne pisave obvisi nekje v zraku, prepuščena domiselnosti prihodnjih kritičkih rodov.

Pri komentiranju Iztokove poezije pa se soočam z diametralno nasprotnim stanjem. Ko se na hitro ozrem po kritičkih zapisih, nastalih na podlagi njegovih številnih pesniških knjig, opazim, da so se o specifikah njegove pisave kritiki že precej razpisali. Če skušam njihove ugotovitve strniti v nekaj skupnih imenovalcev in se pri tem ogradim od prehudih truizmov, lahko rečem, da je Osojnikova poezija ob preraščanju tematizacije vsakovrstnih senzibilnosti že davno pustila za seboj gozd simbolov, v katerem se pravzaprav ni nikoli udomila (Kako naj bi se ob tem večnem nomadstvu?); da se je njen glas kalil sredi vrtočlavih evokacij kaosa in kozmosa, kjer je v pretežno nizkih legah s satiričnimi, ironičnimi in celo grotesknimi poudarki znal presenetiti z visokimi liričnimi legami; da se je ravno prek tega prebil do prepoznavnosti, ki zdaj v nas priklicuje kraje in čase, stvari in dogodke ter jih v pretežno dolgih verzih s pogostimi prestopi neprenehoma premešča in hkrati ohranja; pri tem pa njegov govorec, ki ga odlikuje izjemna sposobnost asociiranja, nastopa kot bitje tisočerih obrazov, »Biti pri sebi / pomeni nositi v sebi več različnih jazov« (Nebo nad Berlinom). Skratka, opraviti imamo s poezijo, kjer, pesniško povedano, dejansko dobimo vtis, da »človek drsi nad stvarnostjo v oblaku minevanja« (Nekega dne v Pragi).

Zavedam se, da vama s tem nisem povedala nič novega, a sem morala vendarle zapisati, da bosta boljše razumeli, zakaj si za izhodišče svojega komentiranja jemljem eno samo pesem, prav tisto (Salisbury hotel), ki najintenzivneje nagovarja mojo lastno izkušnjo. Salisbury hotel namreč ni samo pesem (In morda pesem o pesmi?), je tudi hotel. Hotel, ki »pomeni biti živ, / uresničiti v jeziku, Jezik obrniti v oster piš lotosa / tako rekoč prekrvaviti se. / Pomeni jutranjo senco sanj, ki so ugasnile. / Pomeni mojo pastoralo brezdomca, / pogled nazaj na vse / podobne trenutke, molk in nasmeh. / In bodočnost, ki se je mogoče že zgodila / v enem

prejšnjih življenj.« Tako je Iztok nehote in nevede poleg svoje lastne ubesedil tudi neko mojo izkušnjo, ki z njegovimi verzi dobiva zame nov pomen.

Toda o čem pravzaprav govorim? O tem, da imam tudi jaz svoj zaprti hotel, ki mi »pomeni hišo želje«; hotel, ki se sicer ne imenuje Salisbury hotel in ne stoji sredi valižanskega mesta Swansea, natanko »na vogalu St. Ann's street in Green lanes«, pač pa v predmestju Amsterdama. Tam sem pred več kot desetletjem v čarobnem okolju sredi starinskega vrta preživela najlepši semester svojega življenja. Seveda sem se pozneje hotela vrniti, a nisem mogla, ker so ga zaprli, tako kot se zapirajo vsi dobri hoteli, če so le malo svojski in niso do potankosti usklajeni z veljavnimi standardi (če torej ne sodijo v nobeno hotelsko verigo). Zato še kako razumem, da Salisbury hotel pesniku ne pomeni samo oblike življenja, ampak tudi »obliko bolečine ali nostalgичne odprtosti pesmi«; pesmi, ki v mojem primeru nikoli ni bila napisana, čeprav bi nemara morala biti; Iztokova pa je bila napisana in potem zaradi težav z računalniškimi programi za zmeraj izbrisana, »brez sledu«. A kakšna razlika med izbrisano in nikoli napisano pesmijo!

Pesem namreč obstaja, čeprav je bila za zmeraj izbrisana, »odlična, ostra, polna energije«, o tem ni nobenega dvoma, a vendar izbrisana. In prav to je skrivnost te pisave, skrivnost, ki me sili v razmislek o njeni pesniški resnici, o prisotnosti in odsotnosti Salisbury hotela ter o možnosti oziroma nemožnosti pesmi o pesmi. Mislim, da je bil Mallarmé tisti, ki je nekje zapisal, da metapesem ni mogoča. Sprašujem se, ali pesniški govorec v Salisbury hotelu potrjuje ali zanikuje njegovo trditev, medtem ko vnovič zapisuje pesem in širi meje svojega jezika. Kakorkoli že, gotovo je, da s tem prepreči proces izginjanja nekega hotela in z njim povezanega življenja tako iz svojega kot mojega spomina. In za to sem mu neizmerno hvaležna. Toda kaj je z izbrisno pesmijo, o kateri izvem, da »nobena ne bo več tako dobro ujela vlažnega mraza / in molčeče prisotnosti Dylana Thomasa kot ona.« Zakaj govorec Salisbury hotela spregovori tudi o neizrečeni besedi, o vrzeli molka, o zgodbi, »ki je ni mogoče izreči«? Kaj je ta zgodba, se sprašujem. In kaj se v pesmi dogaja? Ali evocira nemoč jezika, ki ne more verodostojno poimenovati resnice pesmi, ali pa pomeni, da pesniški glas skozi pesem zgolj beleži neimenljivo, s čimer prikriva resnico pesmi, prepreči njeno unavočenje, a hkrati s platenjem pomenov razkriva resnice sveta?

Nakopičila so se vprašanj, jaz pa pri najboljši volji ne morem več naprej.
Zato vaju pozdravljam

Jelka

P. S. : Najvažnejše pa, kot ponavadi, puščam v pripisu.

Šele zdaj, ko sem se odločila, da sklenem svoje pisanje, sem prejela vajini pismi, ki ju dojemam kot dva nadvse dragocena, pretanjena in ganljiva dokumenta o večno problematičnem in hkrati neogibnem razmerju med mišljenjem in pesništvom. Obenem sporočam, da sem se med prebiranjem Iztokovih pesmi tudi jaz zatekla po informacije na medmrežje, vendar, Darja, ne zaradi dramamina. Iskala sem predvsem recept za *fanesco*, ker nisem mogla vedeti, Alenka, da ga boš ti tako izčrpno preučila in izvorno ponudila. Zdaj ga imamo, ta recept. Razume se, da bomo kuhale skupaj, kakor hitro dobimo vsaj pet vrst fižola. In potem bo mineštra *fanesca* in potem bo pesem in potem bo mineštra kot pesem.