

Boris A. Novak

Izgon v raj: dvojezični pesniški glas Josipa Ostija

Potem ko je Josip Osti v maternem jeziku že ustvaril impozanten pesniški opus, je temu pogumnemu pesniku uspel – za slehernega pisatelja in še posebej za pesnika – skrajno tvegan korak: prestopil je v drug jezik, začel je pesniti v slovenščini. Ker je to storil na jezikovno mojstrski in izrazno močan način, ga moramo obravnavati tudi kot slovenskega pesnika. Doslej je v slovenščini objavil tri pesniške zbirke: *Kraški Narcis* (1999), *Veronikin prt* (2002) in *Rosa mystica* (2005). Namen pričujoče študije je premisliti poetiko in pesniški jezik v slovenščini napisanih zbirk na ozadju prejšnjega Ostijevega pesniškega opusa. Poskusili bomo izluščiti, v kolikšni meri slovenske zbirke nadaljujejo osnovne impulze Ostijeve pesniške ustvarjalnosti, v kolikšni meri pa jih nadgrajujejo in spreminjajo. To bo obenem priložnost za premislek vprašanja, ali obstaja kakšna razlika med pesmimi, napisanimi v bosanščini, ter pesmimi, napisanimi v slovenščini; piscu pričujočih vrstic se zdi, da je prestop v drug in drugačen jezik narekoval tudi nekatere spremembe pri videnju sveta.

S preselitvijo iz maternega v slovenski jezik se je najbrž zgodila še ena globoka sprememba. Osti je velik del svoje zgodnejše poezije gradil v navezavi na ritmiko in leksiko (tudi številne idiome) bosanskega jezika in ljudskega izročila. Eden izmed učinkov tovrstne sinteze sodobne pesniške govorice in ljudskega izročila je določena "kolektivizacija" lirskega subjekta: tudi takrat, ko je pesnik govoril v prvi osebi ednine in so bile pesmi tudi sicer zelo osebne ("osebno-izpovedne", kot se je svojčas glasila šolska formulacija pri pouku poezije), je "kulturni spomin", priklican skozi ritem in besednjak ljudske pesmi, Ostijevim pesmim podeljeval univerzalnost skupne kulturne in zgodovinske izkušnje: osebne pesmi so imele obenem pečat "rodu", generično veljavo. Njegov pesniški glas se je bistveno

“liriziral” v ljubezenskih pesmih iz zbirk *Barbara in barbar* (*Barbara i barbar*, 1990) ter *Plamen, žerjavica, pepel in obratno* (*Plamen, žar, pepeo i obratno*, 1991), ki jih je v slovenščino prevedel Jure Potokar. Gre za najbolj srečne – čeprav mestoma tudi boleče – pesmi, kar jih je Osti kdaj napisal. Nastale so v obdobju tik pred izbruhom vojne, ki je krvavo razdrla multikulturno skupnost Bosne in Hercegovine, pahnila pesnika v skrajno ranljivost in samoto, kar je imelo za posledico dokončno individualizacijo pesniškega glasu. Če je Ostijeva bosanska poezija imela v sebi marsikaj epskega, je za njegovo slovensko poezijo značilna radikalna lirizacija. To seveda ne pomeni, da Osti ne uporablja več pripovednih postopkov. Obratno: narativnost ostaja ena izmed pglavitnih značilnosti njegove poezije, a zdaj služi lirskemu, povsem osebnemu videnju sveta, ki ga izreka izraziti lirski subjekt, medtem ko je prej bila vključena v pripovedovanje kolektivnih zgodb.

Zamenjati jezik umetniškega izraza pri petdesetih letih je drzna in tvegana pustolovščina. Kljub dejstvu, da je Osti kot prevajalec že dolgo sijajno obvladal slovenščino, se prevajalsko poznavanje jezika le razlikuje od tistega mojstrstva, ki je potrebno za umetniško izražanje, še posebej za poezijo. Jezik namreč ni zgolj zunanja posoda misli, temveč temeljna struktura človeške zavesti. Vsak jezik ima svojo gostoto in resnico ter kaže kozmos na svoj in samo-svoj način, ki je v drugem in drugačnem jeziku neizrekljiv. Navzlic sorodnostim med slovenščino in bosanščino vladajo med obema jezikoma tudi številne razlike, ki so tako globoke, da je prehod iz enega v drug jezik – če naj uporabimo naslov ene izmed Ostijevih pesniških zbirk – *salto mortale*. Josip Osti je pogumno skočil – in ostal živ! *Kraški Narcis* dokazuje njegovo suvereno obvladanje slovenskega pesniškega jezika.

Še bolj kot v življenju je dvojezičnost redek pojav v literaturi: pisatelje, ki so enako prepričljivo pisali v dveh jezikih ali pa so uspešno prestopili iz enega v drug jezik, lahko naštejemo na prste ene roke (Joseph Conrad, Oscar Wilde, O. V. de L. Milocz, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov). Pri dvojezičnosti tudi ne gre zgolj za tehnično obvladanje jezika, temveč za dvojno oz. podvojeno zavest o svetu, za neko vrsto nadzorovane shizofrenije. Bogastvo obvladanja dveh jezikov, dveh svetov, pomeni namreč v isti sapi tudi bolečo razcepljenost. Zato seveda ni naključje, da pesmi, zbrane v zbirkah

Kraški Narcis, *Veronikin prt* in *Rosa mystica*, nenehno zoperstavljajo življenjski občutki Sarajeva in Krasa, vojne in miru, bolečega spomina in bolečega upanja, razdejane preteklosti in mukoma, z ljubeznijo sestavljenega kraškega kamenja, edinega znamenja za-upanja v sedanjost in upanja v prihodnost.

Čeprav se navezuje na bistvene značilnosti Ostijeve pesniške govorice (plodna sinteza lirske zgoščenosti in pripovednega loka, na ljudsko ritmiko naslonjenega verza ter svežih podob), se zdi, kot da bi ob prestopu v drug in drugačen jezik Ostijev pesniški glas doživel določene spremembe v tonaliteti: pesmi zvenijo mehkeje, kot da bi mu slovenščina pomagala, da vzpostavi distanco do tragedije z vojno uničene bosanske domovine. Pesmi, ki pričujejo o grozi vojne, so še zmeraj polne bolečine, vendar je ta bolečina čista in presvetljena, izkristalizirana skozi prizmo jezika, ki ga vojna ni razdejala.

V *Kraškem Narcisu* nas je Osti obdaril z nežnimi in pretresljivimi, pretresljivo nežnimi spomini na otroštvo. Na sarajevski dom, v katerem zdaj bivajo drugi. In na nov dom v Kosovelovem Tomaju. In v slovenskem jeziku.

O zbirki *Kraški Narcis* sem v Sodobnosti že pisal. Na koncu zapisa o tej pesniški zbirki sem ob izidu dodal: "Dobrodošel doma, Josip!" V naslednjih dveh zbirkah, naslovljenih *Veronikin prt* (2002) in *Rosa mystica* (2005), se je izkristalizirala narava tega novega doma.

Prisilna izselitev iz rojstnega Sarajeva – ta "kolateralna škoda" vojne, ki pa bistveno zaznamuje življenje posameznika, ki ga zadene – je močno okrepila zavest o minljivosti: "Gostilna je vse bolj prazna, pokopališče / vse bolj polno" (pesem *Kot sem si nekoč želel* iz zbirke *Veronikin prt*). V isti sapi s stopnjevanjem temnih, elegičnih tonov pa se pri Ostiju krepijo tudi svetli, himnični toni hvalnic življenju. Pesem, iz katere smo citirali podobo vse bolj polnega pokopališča, pesnik sklene z naslednjimi verzi:

... Smrt kot svojo lepo
nerojeno deklico nosim golo na ramenih
in ji razkazujem najin vrt. Ko poduha cvet
jasmina ali lilije, ji ostane rumena pika
na vrhu nosa, in to je dovolj, da se drug
drugemu nasmehneva.

Podobno kot v znameniti Gradnikovi formulaciji *Eros Thanatos* sta ljubezen in smrt pri Ostiju pravzaprav izenačena, uravnovešena kot nasprotna tečaja iste zemlje, predpogoja drug drugemu: smrt je temno ozadje, ki poudarja svetlobo življenja, ljubezen pa je svetlo ozadje, ki kaže enkratno, neponovljivo vrednost slehernega trenutka in tako osvetljuje tudi temno votlino smrti. Ljubezen se pravzaprav poraja iz smrti, ljubezen je hči smrti: ljubezen edina premaga smrt, a jo tako tudi potrdi. Pesem *Sem, kakršen sem* (*Veronikin prrt*) se konča z verzi:

... Sem, kakršen
sem ... Ne rečem: Bog pomagaj!, kajti
verjamem le v naključje in ljubezen, ki je
kraljična vseh naključij. ... Ob tem seveda
ne pozabljam na smrt. Tako kot nanjo
ne pozablja niti ptič, ko se ženi.

V zgodovini poezije, napisani v jeziku, ki so ga svojčas imenovali *srbohrvaščina* (ob vojnah na tleh nekdanje Jugoslavije pa je razpadel v sestavne dele nekdanje lingvistično-politične utopije), ima posebno mesto pesem bosanskega pesnika Alekse Šantića (1868–1924) *Ostanite tukaj*, v kateri poziva rojake, ki so zaradi socialne bede odhajali v tujino s trebuhom za kruhom, naj ostanejo doma, saj "sonce tujega neba ne sveti enako" kakor sonce domačega neba. Osti vzpostavi spoštljiv, a vendarle kritičen dialog s to antologijsko Šantićevo pesmijo, kar se kaže že v naslovu pesmi *Sonce povsod in vse enako greje*; pesem se konča z naslednjimi verzi:

Ni tujega neba in na njem tujega sonca,
kot praviš, dobri Aleksa, v pesmi Ostanite
tukaj. ... Povsod za človeka med ljudmi,
če je res človek in je resnično med
ljudmi, enako cvetijo rože in pelin. Zato
vsem, ki jih vabiš, da ostanejo tukaj,
sporočam, naj grejo in ostanejo tam, kjer
se ne bodo spraševali, kdo jih bo ubil,
temveč kdo jih bo ljubil.

Že v prejšnjih zbirkah je naslov pesmi igral ključno vlogo pri pesniškem sporočilu. Včasih, kakor v sklepni pesmi knjige *Rosa*

mystica, naslov tudi bistveno dopolnjuje sporočilo, tako da pesniškega besedila ni mogoče ustrezno razumeti brez upoštevanja naslova. Poskusimo prebrati to pesem brez naslova:

Roka, ki te je božala, je napisala
to knjigo, posadila drevesa in rože v vrtu,
zgradila kamniti zid in naredila še kaj
v času svojega dolgega in hkrati kratkega
življenja. Kakršno je sleherno življenje. ...
Ali bo jutri, v senci dozorele češnje,
to knjigo listala lepa, tvoji podobna,
kot jasmin bela in dišeča roka,
na kamnitem zidu pa, kot danes,
ležala pisana kača in se spokojno sončila?

Gre za preprosto, lepo, preprosto lepo pesem. Sporočilo o minljivosti je v besedilo vtakano med besedami, med vrsticami, posredno. Isto besedilo pa pridobi ostrino pretresljivosti, če v zavesti nosimo tudi naslov:

PESEM, V KATERI, RAZEN V NASLOVU, NE OMENJAM SMRTI

V prejšnjih zbirkah – denimo v *Barbari in barbaru* (1990) ter v knjigi *Plamen, žerjavica, pepel in obratno* (1991) – je Osti izdelal enega izmed “zaščitnih znakov” svoje poetike, po katerem je bilo mogoče že na prvi pogled prepoznati njegove pesmi: imele so ne-navadno dolge naslove, ki so nemalokrat nosili v sebi ne le “razlago” okoliščin ali namena nastanka pesmi, temveč tudi “kratke zgodbe”, ki so bile povezane s sporočilom pesmi, včasih pa niti ne. Ti dolgi naslovi torej presegajo tradicionalno funkcijo naslova v poeziji, ki je omejena na oznako (identifikacijo, tako rekoč “registrsko tablico”) pesmi ter na zgostitev sporočila pesmi. Pri Ostiju naslov postane integralni, organski del “telesa” same pesmi. Če je pri tradicionalni rabi naslov nekako “izločen” iz samega besedila pesmi, ga Osti vkomponira v besedilo, tako da je pesem pravzaprav sestavljena iz naslova in besedila, ki vstopata v kompleksna medsebojna razmerja pojasnjevanj, čustvenih podkrepitev in gradacij, včasih tudi pomenskih odmikov in paradoksalnih, celo ironičnih obratov. Ostijevski dolgi naslovi torej nimajo le “metabesedilne” funkcije, kakor pogosto v tradicionalni rabi, temveč so dodatno poetično semantizirani. Naj kot primer navedemo naslednjo

pesem iz zbirke *Barbara in barbar* v prevodu Jureta Potokarja (naslov je, tako kot v njegovem izvirniku, postavljen z velikimi črkami):

S KREMPLJI SE KOT NETOPIRJA SREDI
DNEVA DRŽIVA DRUG DRUGEGA NA STROPU
TEMAČNE VOTLINE

zaklenjene duri hiše telesa
in vrata sedmih nebes
se odpirajo tistim ki ljubijo
kot da to počnejo prvič in zadnjič
enostavno in skrivnostno
kot nastaja poezija

Nemalokrat je naslov daljši od samega besedila, kakor v naslednji pesmi iz iste zbirke:

KAFKA JE KRIV ZA OKUPACIJO PRAGE,
PRAVI NAJIN PRIJATELJ TOMAŽ ŠALAMUN

zima je prišla
sredi poletja
na tankih

Tudi v zadnjih zbirkah naslov ostaja strateško izhodišče za konstituiranje pesniškega sporočila. V dvojezični knjigi *Salomonov pečat* (1995) ter v vseh treh Ostijevih slovenskih zbirkah naslov največkrat povzema prvi verz; včasih je tudi krajši od njega ali pa nekoliko daljši – v vsakem primeru pa gre za povzetek prvega, uvodnega pesniškega “akorda”. V zbirki *Rosa mystica* je Osti dvignil ta postopek na raven kompozicije celotne knjige: naslov uvodne pesmi slehernega osmih ciklov funkcionira obenem kot naslov cikla: ta zbirka je torej stkana z zelo trdnimi vezmi.

Z “dvigom” prvega verza v status naslova pesmi Osti oživlja staro in pozabljeno prakso, uveljavljeno v srednjem veku in renesansi, da so kot naslov pesmi upoštevali prvi verz. Zato je prvi verz moral izražati sporočilo pesmi na jedrnat način, v embrionalni obliki. Josip Osti pa v zbirkah *Veronikin prt* in *Rosa mystica* ta naslovni verz ponavlja tudi pozneje skozi pesniško besedilo, tako da to ponavljajoče se besedilo pridobi status svojevrstnega refrena. Ker gre za postopek,

ki je v sodobni poeziji razmeroma redek, moramo osvetliti zgodovino refrena v evropski poeziji.

Rekli smo: refren v evropski poeziji. Pravzaprav bi morali natančneje reči: v evropski *liriki*. Refren je namreč postopek, ki je značilen za lirsko, in ne za pripovedno poezijo. Izjemi pri tem pravilu sta *balada* in *romanca*, ki sta izrazito narativni pesniški zvrsti, pri katerih pa struktura besedila pogosto temelji na ponavljanju verzov in kitic, torej na refrenih.

Refren opravlja tako ritmično in evfonično kot semantično funkcijo: s ponavljanjem besed in verza/-ov krepi ritmično organiziranost in muzikalnost pesniškega besedila, tovrstno ponavljanje pa bistveno strukturira tudi pesniško sporočilo. Refren je torej eden izmed pesniških postopkov, ki kažejo na pradžavo, izvorno povezanost poezije in glasbe. Kakor se pri tradicionalnih skladbah vodilna melodija večkrat ponovi, tako tudi mnoge pesmi v starejših obdobjih – predvsem tiste, ki so namenjene uglasbitvi – temeljijo na ponavljanju verzov in kitic. Če v srednjeveški liriki srečamo besedilo, ki je zgrajeno na refrenih, smo skorajda lahko prepričani, da je šlo za uglasbeno besedilo, za *pesem* (v dvojnem – besedilnem in glasbenem smislu), torej za péto besedilo, kjer je glasbena kompozicija strukturirala pesniško obliko.

Izraz prihaja iz francoščine (*refrain*), slovenimo ga pa kot *pripev* ali *ponavljanje*.

Refreni so lahko po svoji sestavi različni: včasih gre za ponavljanje skupine besed (recimo začetka prvega verza kakor pri francoskem srednjeveškem *rondoju*), pogosto gre za ponavljanje zadnjega verza v kiticah (tako kot pri *francoskih baladah*), vloga refrena pogosto prevzame tudi celotna kitica.

Novoveška konvencija zapisovanja pesniških besedil je refrane izpostavila kot izolirane verze oziroma samostojne kitice. Prav zaradi te konvencije, ki še zmeraj lebdi v zavesti ljubiteljev poezije, mnogi bralci najbrž ne prepoznajo, da gre pri Ostijevem ponavljanju naslovnega verza oziroma formulacije za – refren. Osti ponavlja naslovne verze v funkciji refrenov na različnih mestih v pesmi, včasih naslovni verz povzame sredi vrstice, včasih pa ga celo prelomi kot *enjambement*. Očitno zato, da bi nekoliko zakril in pridušil ta izjemno močni zvočni in pomenski postopek ter ga prilagodil poetiki sodobne poezije, ki je nekoliko (preveč) alergična na tradicionalne pesniške postopke.

Refren predstavlja hvaležen primer za premislek narave ponavljanja v poeziji. Ponavljanje je pač eden izmed temeljnih pesniških postopkov. Ne moremo ga omejiti zgolj na refren kot ponavljanje besed in verzov,

saj tudi drugi zvočni postopki temeljijo na ponavljanju: tako ritem predstavlja ponavljanje določenih obrazcev razporeditve močnih in šibkih pozicij (v slovenski verzifikaciji: naglašениh in nenaglašениh zlogov), rima, asonanca in aliteracija pa predstavljajo ponavljanje glasov.

Dobro zvenijo le tisti refreni, ki od kitice do kitice – kljub dobesednemu ponavljanju besed – izžarevajo drugačen, nov, bogatejši pomen. Pomen refrena torej ni odvisen le od *teksta* samega pripeva, temveč tudi od *kon-teksta* (*so-besedila*, besednega okolja) celotnega besedila, saj razvoj pesmi (kitic in verzov, ki se ne ponavljajo)odeljuje refrenu zmeraj nov pomen. Vsiljuje se sklep, da mehničnega ponavljanja v poeziji pravzaprav ni: celo kadar gre za dobesedno ponavljanje besed, se pomen spreminja.

Ostijeva topla in presunljiva pesem *Po vojni zidava hišo* (*Veronikin prt*) je dober primer, kako ponavljanje dobesedno enakega naslovnega verza/refrena na koncu pesmi izzveni bistveno drugače in celo diametralno nasprotno kakor na začetku; svetli, optimistični ton ponovne graditve hiše po vojni na koncu pesmi potemni v zavest o načelno tragični naravi slehernega zidanja:

Po vojni zidava hišo. ... Po še eni vojni, v kateri so mnogi ostali brez strehe nad glavo, zidava hišo in urejava vrt okrog nje. Zidava jo po zgledu na polževo, majhno in lepo, toda za dva. Učiva se pri lastovkah. Za nasvet sprašuje veter in dež. Zidava jo z rokami, ki dišijo po zemlji, v katero se vrača vse, kar je iz nje zraslo. Z rokami, ki se nežno dotikajo in utrujene glasno smejiyo kot bezgov cvet. Pomagata nama kamen in voda, ki ju združujeva z vonjem sivke in podobami iz sanj. ... **Po vojni zidava hišo.** ... Za telesi, ki bosta ležali v postelji kot pod cvetočo jablano, in duši, ki se bosta po njej tiho sprehajali, tako kot danes po njej tava duša starke, ki je živela in umrla za njenimi stenami. ... Zidava zidke, ki naju bodo ločili od krute resničnosti, in stopnice, kamor prideta le tista, ki se

imata rada. ... **Po vojni zidava hišo.** ... Dan
in noč, čeprav se zavedava, da gradiva
jutrišnje ruševine.

Hiša je torej eden izmed temeljnih toposov Ostijeve lirike. Kar zadeva Ostijevo domovanje v Sarajevu, se je zanj, žal, spremenilo v tragični, nedosegljivi *u-topos*, utopijo, ki jo lahko iz nepovrnjive preteklosti prikličemo le z nostalgичnim glasom pesmi, s presunljivim domotožjem, kakor v pesmi *Ozri se proti domu, angel* (*Veronikin prt*):

Ozri se proti domu, angel, mi vsak večer
reče glas dolgoletnega prijatelja ... In res
vidim svoj dom. Na vhodnih vratih ploščica
z mojim imenom. Tako kot nekoč. Kot nekoč
so prižgane luči v vseh sobah in odprta
okna so oči, zazrte v mrak. Na policah
knjige. V kotu pisalna miza. Na mizi
pisalni stroj. (...)

... Vse je, kot je bilo
nekoč. Pred vojno.

Uvodna podoba torej evocira idilično podobo mirnega, varnega doma. Osti mojstrsko razvija in gradi pesniško pripoved: prepoznavanje, da je vse še zmeraj enako kot nekoč, pred vojno, se z drobnimi pomenskimi koraki, s tako rekoč "hitchcockovskimi" premiki notranje spominske "kamere", polagoma spremeni v svoje nasprotje – da nič več ni enako, da je vse drugačno, kar ustvari ozračje, ki je srhljivo, dobesedno "hitchcockovsko" ali rečeno s starim nemškim izrazom – *unheimlich*:

In res vidim svoj dom. V njem je vse enako
in vse drugače. V kopalnici na tleh obleka
moje žene. Pod prho druga žena. Lasje ji
skrivajo obraz. Prepoznam brisačo, ne pa
tudi roke, ki jo drži, vratu, rame. ... Gola,
kot moja žena nekoč, se sprehodi po hiši
in ugasne luči. Zleze pod odejo v že toplo
posteljo, v kateri jo nestrpno čaka moški,
ki je moje hlače, tako kot nekoč jaz,
zložil na naslonjalo istega rdečega stola. ...

Skrbno pripravljena in stopnjevana napetost prepoznavanja, ki je notranje razcepljena med znano in neznano, izbruhne v spoznanje stvarnosti in v šokantno, bolečo razcepitev sveta med nepovrnjivi Nekoč in oddaljeni Sedaj:

V najini postelji se dolgo ljubita. Druga
človeka. Tista, ki sta mi večkrat ježno
dejala: "Ti nisi od tukaj! In nisi naš!" ...
Ozri se proti domu, angel ...

Končno se razgrne strašna zgodba izgona, drugosti, tujosti. In "banalnost zla", kot bi rekla Hannah Arendt. Josip Osti s svojo pesniško močjo dvigne avtobiografsko ozadje tega besedila na raven univerzalnega simbola: pesnik je izgnan iz lastnega doma. Ovidijeva zgodba se nenehno ponavlja. Zato Josip v pesmi *Ne jaz v hiši, temveč hiša v meni, budnem, spi* (*Rosa mystica*) pravi:

Ne jaz v hiši, temveč hiša v meni, budnem,
spi. Za zaprtimi vekami njenih oken luč še
gori. Rdeča, kot so rdeče oči belega zajca,
ki ga na fotografijah moj pokojni oče
v naročju drži. ... Ne jaz v hiši, temveč
hiša v meni, budnem, spi. ...

Pesniku ostane le še neutolažljivo domotožje. In zidanje nove hiše. Hiše v slovenskem jeziku in hiše na slovenskem Krasu ... ki bo, kot poudari v več pesmih, tudi sama na koncu ruševina. K sreči se hiše, ki jo je Josip Osti s svojimi pesmimi zgradil v slovenskem jeziku, ne bo dalo porušiti.

K hiši sodi vrt. In prav vrt je, še bolj kakor hiša, temeljni topos Ostijevega pesništva, napisanega v slovenščini. Že v poeziji, napisani v maternem jeziku, je pesnik pogosto upesnjeval floro in favno ter gradil svoja sporočila na simboliki rastlin in živali. Če bi našli vse rastline in živali, ki rastejo in se sprehajajo po Ostijevih pesmih, bi bila njegov "arboretum" in "živalski vrt" bogatejša kot pri večini sodobnih pesnikov. Naj ob tem opozorimo tudi na Josipove tople in duhovite zgodbe o živalih, ki so zgrajene na njegovih spominih iz otroštva.

Če živali – in tudi rastline – v zgodnejši poeziji poleg vitalizma simbolizirajo tudi temne razsežnosti (grožnjo, nevarnost, smrt), so v

novejši poeziji ožarjene z vedrino in milino. Ne gre več za divje živali in divjo rast rastlin v gozdu, ampak za bolj ali manj domače živali in cvetlice, ki sobivajo v varnem vrtu. Prisluhnimo srečni budnici v pesmi *O, ko se mi začne dan v Tomaju* (*Rosa mystica*):

O, ko se mi začne dan v Tomaju,
ne z radijskimi poročili iz države in sveta,
temveč z zgodnjim jutranjim zlatim nasmehom
razcvetelih forzij! Takrat na vrtu
zaslišim petje vseh cvetov žafranov, narcis,
hijacint, vijolic ... marelic, breskev, sliv ...
Tudi tistih, ki se oglašajo s tihimi
oddaljenimi glasovi iz še zaprtih popkov.
S šepetom zemlje, prebujene iz dolgega sna.
In se njihovo petje pomeša s petjem ptic.
Kosov, sinic, brinovk, vrabcev, slavcev ...

Osnovni zakon ostijejskega vrta je ljubezen: pesem *Najin tomajski vrt je vrt ljubezni in uživanja* (*Veronikin prt*) je ena izmed najbolj čutnih in erotičnih pesmi v sodobni slovenski liriki, prava pravcata hvalnica kozmični, vseporajajoči moči ljubezni, kakor jo udejanjajo živalce in cvetlice:

Najin tomajski vrt je vrt ljubezni in
uživanja. ... Nenehnega zapeljevanja.
Spogledovanja. Nesramnega namigovanja.
Razkazovanja. Nagajanja in nadlegovanja.
Bežnega dotikanja. Nežnega božanja.
Različnih erotičnih fantazij in igrice.
Strastnega objemanja in poljubljanja.
Spolnih razmerij. Ljubezenskega molčanja
in vsakršnih glasov. Vzdihovalja. Krikov.
Smeha in joka. ... Vrt bakanalij in orgij
mladih in starih travnih bilk, rož,
grmovja, dreves, mačk, ptic, martinčkov,
čebel, polžev, metuljev, žab, kač ...
Črni bezeg se podnevi in ponoči po njem
sprehaja v beli čipkasti kombineži. Figa
golost svojega gladkega telesa skriva

z velikimi pahljačastimi listi. Rožmarin
prek melisinega ramena pošilja poljube
sivki. (...)

Sleherno bitje v tem vrtu je nabreklo od ljubezenske oziroma natančneje – seksualne želje:

... Odprt je vsak ženski
cvet, enako izzivalno dvignjeni mali in
veliki prašniki moških. Nanje prihajajo
čebele, hrošči in metulji ter jih ližejo
s svojimi pohotnimi jeziki. (...)

Ta dolga pesem se konča z religiozno apoteozo: tomajski vrt je razglašen za – rajski vrt!

... Najin tomajski vrt je
vrt ljubezni in uživanja. ... Vrt ljubezenskih
ugank in razkritij. Izpovedovanja ljubezni.
Njenega priznanja. Vrt čiste, globoke,
goreče, skrite, strastne, zveste, nezveste ...
ljubezni. Predvsem svobodne. Prve in
zadnje. Srečne in nesrečne. Čutne in
nadčutne. Platonične, romantične, poltene,
mesene, postmodernistične ... Skratka, raj.
Še natančneje, peklenko veseli kupleraj.
V katerega skoz ključavnico voajersko skrit
gleda vznemirjeni Bog. Bog, ki se je
pravkar vrnil iz vojne. Ki si ne upa vstopiti
vanj in se pridružiti nam, ki častimo
svetost življenja. Kajti čeprav veliko ve,
celo latinska imena vseh rož in ptic,
ne ve, koliko ga je v hlačah.

Uvodno, naslovno besedilo *Veronikinega prta* služi "namesto predgovora" in ima fakturo pesmi v prozi. Tu zvemo, da ima svetopisemska formulacija Veronikinega prta poleg univerzalnega simbolnega pomena v Ostijevem primeru tudi konkretnjšo, (avto)biografsko noto, saj je Veronika ime pesnikove matere, ki veze prt, za katerega se

izkaže, da je "črna kronika" družine, in v katerega je odtisnjen tudi in predvsem obraz njenega sina edinca, Josipa. Celotno besedilo kot lepilo vežejo notranje rime *vrt – prt – odprt – smrt*:

Pred mano je **vrt**, čudežen kot Veronikin **prt**. **Prt**, ki ga je s svojimi zlatimi rokami vse življenje vezla moja mama. Tako kot mnogi pesniki vse življenje pišejo le eno knjigo pesmi. Vanj je z brezglasnim jezikom spretnih prstov vtakla zgodbo svojega življenja. V glavnem črno kroniko naše družine, v kateri je bilo vedno več mrtvih kot živih. Več umorjenih v vojnah, kot tistih, ki so umrli naravne **smrti**. Veronikin **prt** je **odprt** meni doslej neznan svet ... (...)

Ostal bo nedokončan, kot ostaja nedokončano vsako človekovo delo. Na njem bo še sijalo sonce veselja, da sem preživel vojno, kajti v obleganem mestu jo je skrbelo bolj zame kot zase. Ne bo pa moglo skriti sence njene žalosti zaradi posledic vojne, tudi tega, da ni mogla brati knjig, ki sem jih, živeč v tujini, ki je postala moja domovina, napisal v drugem jeziku. Čeprav je vedela, da sem jih pisal, da bi preživel, in da sem preživel zato, ker sem jih napisal. Tako kot je ona ves čas vezla svoj **prt**, na katerem se, kot v mojem vrtu in v mojih pesmih, rimata le življenje in **smrt**.

Ni naključje, da je pesnik Milan Dekleva svoj lucidni in poetični spremni "esej o dotiku" naslovil s parafrazo znane otroške pesmice *Si bil na vrt? Si videl smrt? Si naredil prt?*

Poskusimo na način strukturalne poetike premisliti semantiko niza notranjih rim *vrt – prt – odprt – smrt*. Glasovna ekvivalenca med temi štirimi besedami vzpostavlja tudi semantično ekvivalenco, ki pa obenem le še bolj poudari pomenske razlike med temi besedami: proces medsebojnega zrcaljenja zvena in pomena je temeljna značilnost učinkovanja rime. V primeru Ostijeve pesmi v prozi pridobi ta niz rim vrednost hrbtenice besedila oziroma – če naj uporabimo izraz, izposojen iz metaforične paradigme *prta* – osnovnega *kroja* besedila.

Rimanje *vrta* in *prta* poudari njuno podobnost in razliko. Vrt nedvomno pripada svetu narave, nature, vendar obenem tudi kulture: vrt je kultivirana natura. Vrt je tako rekoč *prt*, *izvezen iz rastlin*, *prt narave*. *Prt* je filigransko delo človeških, ženskih rok; različni vzorci na njem krožijo in se križajo kakor stezice na vrtu.

Vrt je prostor, ki je v isti sapi *odprt* in *zaprt*. Pomeni *odprtost* (iz) *hiše* in *zaprtost* *pred zunanjim svetom*. V primerjavi z *zaprtostjo* hiše je vrt *odprt*. V primerjavi z *odprtostjo* gozda ali ceste je vrt *zaprt*.

Prt je *odprt* na mizi. Je okras dnevnik, jedilnic in spalnic. Drevo stoji na vrtu, vaza stoji na *prtu*.

Prapodoba raja je vrt. Rajski vrt. Zgodovina človeka se po judovsko-krščanski viziji začne z *izgonom* Adama in Eve iz raja. Kakor bomo videli, je to temeljno dispozicijo naše civilizacije Josip Osti obrnil.

V judovsko-krščanski in tudi islamski viziji je rajski vrt zaprt: zapira ga smrt. Šele po smrti je mogoče vstopiti v rajski vrt. Izgon Adama in Eve iz raja je izgon iz zaprtosti sveta, ki mu vlada prepoved, v strašno odprtost sveta, kjer vlada svoboda. Svoboda je strašna odprtost. Zmeraj znova se izkaže, tudi v Ostijevih pesmih, da je ta svoboda pravzaprav svoboda za – smrt. Modrost starodavnih religioznih mitov tesno povezuje seksualno ljubezen s podobo vrta. Vrsta pesmi v *Veronikinem prtu* in *Rosi mystici* vzpostavlja identifikacijo med vrtom in ljubeznijo: Osti torej – zavedno ali nezavedno – obnavlja temeljni dispozitiv naše civilizacije, le da osnovno razmerje med prepovedjo in kršitvijo, med grehom in kaznijo paradoksalno obrne. Ljubezen pri njem ni greh, temveč – če naj uporabimo na tem mestu besedo, izposojeno iz moralistično obremenjenega krščanskega slovarja – temeljna krepost. Zato pesniku raj ne bo dan šele po smrti, temveč ga uživa že za časa življenja.

Hölderlin in Prešeren sta svojo človeško in pesniško usodo doživljala kot izgon iz raja: nemški romantik je raj projiciral v zlato dobo grštva, nadaljnjo usodo evropske civilizacije pa je videl kot "uboštvo", naš romantik pa je raj videl v slovanski prazgodovini, ki ji je sledilo zgodovinsko suženjstvo; oba romantika sta z močjo svojih umetniških vizij – tu sledimo analizi Janka Kosa – videla prihodnost kot ponovno vrnitev v (obnovljeni) rajski čas.

Osti obrne arhetipski dispozitiv religioznega mita o izgonu iz raja; pri njem je časovna, prostorska in vrednostna logika obrnjena: vojna s svojim razdejanjem izžene pesnika iz mesta (Sarajeva) v rajski vrt (Tomaj na slovenskem Krasu).

Če premislimo človeško in pesniško usodo Josipa Ostija, bi lahko namesto ustaljene svetopisemske formulacije "izgona iz raja" uporabili paradoksalno obratno formulacijo "izgona v raj". Točneje: izgona v rajski vrt, saj ima topos vrta ključno simbolno vlogo, ki kot temeljna paradigma obvladuje poezijo, ki jo je Josip Osti doslej napisal v slovenščini.

Raja pa ni brez ljubezni. Ljubezen je pesniška konstanta, je skupni imenovalec Josipove poezije, napisane v maternem in slovenskem jeziku.

Uživaj v svojem vrtu, dragi prijatelj! Uživaj v jeziku svojega vrta, v vrtu svojega jezika! Tu si doma.