

Josip Osti

Spekter melodij in mimikrija molka

O poeziji Jureta Potokarja

Prva knjiga pesmi slovenskega pesnika Jureta Potokarja, rojenega 1956. leta, *Aiton*, objavljena 1980, je pomenila kot skupek odlik in pomanjkljivosti, poetičnih nakazovanj in nedorečenosti podajanje v negotovo pustolovščino predajanja pesništvu, odisejo, v kateri so neizogibna izpostavljanja številnim skušnjavam truda z jezikom, odzivanja številnim izzivom in privolitve v tveganje. Potem ko je prebrodil privlačne, a enako nevarne življenjsko-mladostniške in književno-zčetniške pasti, se je s knjigami, ki so sledile: *Pokrajina se tu nagiba proti jugu*, *Pesniški almanah mladih* s še desetimi pesniki 1982. leta in *Ambienti zvočnih pokrajin* 1986. leta, prebil do svoje pesniške Itake in dosegel formalno-vsebinsko samosvojost ter ne le generacijsko postmodernistično prepoznavnost, temveč tudi umetniško samobitnost, ustvarjalno različnost in specifičnost. Njegova najdena Itaka, **zvočna pokrajina, nagnjena proti jugu**, je sezidana z osebnim in novim pesniškim ključem, s pesništvom, ki vsebuje celotno pesniško dediščino, jo nadaljuje, vendar iz nje tudi izstopa in je jasno, že kar neizbrisno včrtana v zemljevid slovenske poezije, pa če tisto, kar je umetniško vrednega, pomembnega in tačasnega v njej, imenujemo povojno, sodobno, novejšo, moderno ali kakorkoli drugače.

Večina pesmi v knjigi *Pokrajina se tu nagiba proti jugu* je sestavljena iz treh tercijn in enega, posebnega zaključnega verza; v tej formi so tudi vse pesmi razen uvodne in zaključne, ki sta tudi edini brez naslova v knjigi *Ambienti zvočnih pokrajin*, vendar ta enolična struktura, ta izbrana ali zadana — vseeno — oblika ne omejuje pesmi tvorne svobode, katero osvaja in igrivo izživlja v baročnem obilju raznorodne leksike, oživljajoč mrtve in stare jezike — latinščino in staro grščino, in se s presenetljivimi, pogosto sintetičnimi audio-vizualnimi sintagmami, s katerimi spretno abstrahira konkretno in konkretizira abstraktno, ter z dolžino verza in njegovo intonacijo, odgovarjajočima prehajanju in pretakanju goste, a fluidne in eterične jezikovne mase

in ritmu, bodisi predaja cesarstvu zvokov ali pa se postavlja nasproti kontrapunktu, tišini lastnega pesniškega dihanja.

Potokarjevo poezijo karakterizira nezaustavljiva **privlačnost nasprotij**, v mnogih njegovih pesmih pa, tudi v najbolj uspešnih, je izvrstno tematiziran odnos zvoka in molka, govora in tišine, njihov paralelizem, spor in zamenljivost, ki na ravni estetskega enako močno in pretresljivo izražajo tako posamično kot občo dramatičnost človekove eksistence, kakor je to delala tradicionalna, vanjo pa že lahko uvrstimo tudi tisto, ki smo jo do pred kratkim imenovali moderno, poezija, ki se v antipodnosti dobrega in zlega ni mogla, niti ni hotela, izogniti neposrednosti etičnega opredeljevanja in ocenjevanja. Potokar in njegovi vrstniki so odrasli ob glasbi, ki se, pa naj gre za katero koli zvrst, izmika ideološkemu in etičnemu vrednotenju, kateremu je bila literatura ves čas izpostavljena, hvaljena ali zametovana, odvisno od pozitivnega ali negativnega predznaka, ki ji je bil pridan. Pesnik z občutljivim ušesom in prefinjenim posluhom prisluškuje in prepoznava številne zvoke okoli sebe in njihovo odmevanje, zrcaljenje, množenje in predrugačenje v sebi. Njegovi verzi zaznavajo zvoke kot nesporna znamenja življenja — tako raznoglasje različnih glasbenih instrumentov kakor široko in bogato paleta vsakršnih drugih zvokov in melodij, od utripanja lastnega srca in ven, žuborenja krvi in pokanja kapilar, oklicevanja elementov, od zvenenja porcelana do zvena kovine, od šepeta do grmenja, od trepeta metuljevih kril do rukanja jelena, od melodičnega mrmranja preko trpkih tonov in sprememb tonalitet, sinkopiranja, akordov in polifonij do disonanc in labirintov kakofonije. Ciklus pesmi *Eno*, skrivnostnega naslova za tistega, ki ne ve, da gre za Briana Ena, angleškega glasbenika, čigar celo ime se glasi Brian Peter George St. John La Baptiste De la Salle Eno, se začne z verzom: »aliquotni toni vesolja nam šepetajo« in ta šepet, ta glasba sfer, je šum časa in geslo vsakega bitja in praška v breznu vesolja, preden se to oklicevanje, bodisi da gre za ljubezenski klic ali obupan krik, ne izgubi in utopi v neizbežni in neizprosni puščavi tišine, ki ju vpija, razoseblja, izenačuje in izničuje. Zvok je v Potokarjevi poeziji tudi takrat, ko z njim izreka dvom, bridkost, paniko, strah, obup, bolečino, beg, padec in poraz ali hrepenenje, radost in ljubezen, metafora življenja, tišina pa metafora smrti. Plasti zvoka in tišine, življenja in smrti tvorijo palimpsestnost njegove poezije, v kateri je prisotna tako »mimikrija zvoka« (*Jod*) kot »mimikrija molka« (*Eno*), ki ju skriva in odkriva spekter melodij, odslikan, shranjen in ohranjen v zvočnosti in melodičnosti pesniškega jezika.

Vsako melodijo spet odlikuje ustrezen ritem, ki je v vzročno-posledični zvezi z gibanjem, bodisi da mu le-to predhodi ali sledi, da je z njim izzvano ali pa ga izziva. Ritem je povzročen z gibanjem in/ali povzroča gibanje, tako elementov kot tudi bitij — premikanje, kroženje, nihanje, pretakanje, od atomov v molekuli do zvezd v ozvezdju.

Potokarjeva poezija — predvsem poezija melodije — priklicuje ritme in se odziva na ritem, je poezija opozicionalnega odnosa statičnosti in dinamičnosti, okamenelosti kot sinonima brezživljenjskosti in gibljivosti, od migljanja zraka in valovanja travnih lat do plesa telesa kot sinonima življenjskosti. V njegovih verzih se znamenja življenja izdajajo z glasom, besedo, zvokom ali kretnjo. **Kovanje novega verza**, kakor sam pravi, z **drobnim pršcem črk**, uresničuje s pretakanjem jezika, s katerim poudarja antipodnost, toda tudi neprekinljivo povezanost dinamičnosti in statičnosti, meja človekovega medstanja, njegove tesnobne in uročene ukleščenosti med življenjem in smrtjo, kar utemeljuje njegovo obsedenost s kratkoživostjo, izzvano s »strahom minljivosti«. Smrt je v našem zvedenem in posplošenem dojemanju nepremičnost, večna tišina in popolna praznina. Če začnemo prazno odmevati, pridobiva na moči naša zavest o smrtnosti in smo potniki na poti k nezgrešljivemu cilju — neizogibnemu koncu, ter nam je nujna uteha zvoka, ki, čeprav z navidezno zdravilnostjo, zapolnjuje praznino okrog in v nas. Čeprav redkokdaj himnična, je Potokarjeva poezija v glavnem izpisana v slavo zvoka, ki se upira tišini in zapolnjuje življenjsko praznino.

Potokar končuje prvo in začenja zadnjo pesem svoje najbolj konsistentne knjige, rezultata polne pesniške zrelosti, *Ambienti zvočnih pokrajin*, z ugotovitvijo, da »zagotovega ni več ničesar, razen smrti«, toda to in tem podobni niso verzi resignacije, marveč predvsem melanholije, značilne za celotno njegovo poezijo, v kateri se brez iluzije, da je zmaga mogoča, upira **nepremičnemu pogledu usode**. Želi, da skupaj z njim »slišimo pozvanjanje kamnov med jeziki zemlje«, vendar ugotavlja: »besede, ki si jih izrekel, so odprle samo tebe, zato je tišina včasih tudi zares blagi lek«, vendar to ne hromi njegove vere v **krhke zloge**, »ki jih jezik z molkom oblikuje«. Na nekem mestu pravi: »Naj vsak od nas izbere svojo vlogo«, on pa je svojo — pesniško — že izbral. Gotovosti konca se upira z jezikom, glasom, ki »zveni kot trk najnežnejšega porcelana«, vseskozi zavedajoč se, da »jezik vselej le odškrne vrata«.

Ni mogoče spregledati tudi s/likovnosti Potokarjeve poezije, njene pastelnosti, mehke akvarelnosti in valovite ornamentalnosti, kakor tudi ne njene poduhovljene abstraktnosti, vendar je ta predvsem usedlina izkušenj ušesa zvonkega človeka, človeka, v katerega se stekajo zvoki, pa tudi pesnika, ki svojo prisotnost potrjuje z zvočnostjo verza. Prepričan je, da se »skozi opne sluha cedi radost obstoja sveta« in da je naloga pesniškega poslanstva, da »z rafali zvočnih zlogov hrani zvezdnato nebo«. Je eden tistih pesnikov, ki utripu sveta prisluhne z ušesom, gleda in vidi pa ga z notranjim očesom. Zato ni čudno, da je v širokem korespondiranju s svetovno literaturo njegov izbranec Borges, dolgo slep, vendar nesporno eden najbolj globokih in daljnovidnih

piscev nasploh, kateremu je posredno ali neposredno posvetil več svojih pesmi.

Raziskujoč veljavnost Patrove trditve, da vse umetnosti težijo k stanju glasbe, morda ravno zato, ker je v njej pomen enak obliki, Potokar ugotavlja, da je koren jezika iracionalne in magične narave in da se pesništvo poskuša vrniti k tej pradavni magiji. Navaja Borgesovo primerjavo pesništva s skrivnostnim šahom v predgovoru k zbirki *El otro, el mismo* in v besedilu na ovitku svoje zadnje knjige piše: »Poraz, ki ga neprestano doživljamo v medsebojnem komuniciranju, nas vedno znova sili v ponavljanje že izgovorjenega, v iskanje vedno novega pomena v že izgovorjenem. Medtem ko se figure in šahovnica neprestano spreminjajo, ko je sen resničnost in resničnost sen, zarisujemo vsak svojo zvočno sled, pišemo vsak svoj palimpsest, živimo istost in drugačnost,« ter dodaja: »Malo je razlike med menoj, Enom, Borgesom, Saksoncem in Babiloncem; naš krik je vselej enak in le včasih pretresljiv.«

Umetnost je krik samotarja. In čeprav je Potokarjev odnos do samote — lastne in človekove nasploh, ker svojo človeško pozicijo nemalokrat posplošuje in univerzalizira — ambivalenten vsaj toliko, kolikršna je razlika med opazkama: »sami smo, pa vendar ne osamljeni« in »samota našega izgnanstva, samota vztrajanja, bolj bela kakor ni« in »parobkih in bolj ledena«, njegova poezija ni manj pretresljiva niti je ne zmanjšujejo občasna drugačna razpoloženja, s katerimi izražajo **radost bratstva in vztrajanje, polno toplote medsebojnega prijateljstva**, kar ga rešuje pred patetiko pesimistične in katastrofične poezije, tudi kadar opaža »patino poraza«. Paradoks je grb njegovega pesništva, v katerem je v **neskončnem plesu materije** razberljiv svet, ta »lažna gotovost nepremaganega labirinta«.

V pesmi *Lov* Potokar pravi: »nikoli ne zahtevam: razumite mojo zapisano besedo, raje imam, da jo samo zaslutite, da ji vsak sam doda svojo dimenzijo« in solsticij njegovih zvočnih sanjarjenj ter osebne pesniške mitologije je visoka stopnja potentnosti pesniškega namiga, slutnje, ki omogoča bralcu vstop v številne dimenzije (bralčevo večdimenzioniranje), ne samo njegovo razumevanje in občutenje, marveč tudi ustvarjalno soudeležbo v razkrivanju spektra melodij in mimikrije molka, v spoznavanju njihove zoperstavitve in sporov, nenehno prisotnega boja v njegovih verzih, ki jih temperira in dramtizira do razgretja in eksplozije.

Če bralec — z vsjo pravico — izbira poezijo po svojem okusu, tudi poezija, kot je Potokarjeva, z enako pravico izbira braleca. In ni čudno, da je Potokarjev nekaj mlajši pesniški sopotnik, odlični pesnik in esejist Aleš Debeljak spremil knjigo *Ambienti zvočnih pokrajin* z zelo lucidno, pa tudi nebrzdano ustvarjalno vzneseno spremno besedo, naslovljeno *Gramatika poslušanja*, v kateri govori o arheologiji in umetnosti poslušanja in retoriki tišine, o glasbeni imaginaciji praznega

prostora in glasbeni dialektiki zvoka in tišine, o Potokarjevem erotičnem temperamentu in občutljivosti za zvočne vibracije in sklene, da je individualizem med sabo ločenih čutov osnovna konfiguracija njegovih pesmi, ko elokventno razlaga njegove verze, vendar tudi odkriva njihovo slojevito asociativnost, ki mu je omogočila, da se napoti k lastnim pesniško-esejističnim potem, to pa tudi je neizčrpen zaklad resnične poezije.

Prevedla Lela B. Njatin