

spominjajo na haiku, seveda brez zenbudističnega apostrofa. Pesnik je pri takih in drugačnih pesmih zavezan naravi, igri in sproščeni refleksiji, na površje pride vedrina, ob vsej poetičnosti pa je pesnik stvarjen v doživetju in zgoščeni izpovedi. Senzibilnost Borisa A. Novaka za naravo, bolje del nje, se slikovito kaže v pesmih in ustvarja izčiščeno vizualno podobo, jo navezuje na doživljajske refleksije; odmisli odvečno v podobi in razpoloženju, da strne čisto doživetje, kvintesenčno. Barva je pri pesniku naravna in hotena prvina, morda kdaj s pridihom simbolno hkratne valence. In kakor pravi: »Pesem ni svetloba: volja do svetlobe je.« Čutni vzgibi so nesunkoviti, umirjeno naravni, mestoma povedejo v sinestezijo. V širini doživetja pesnika navda zvest vsemirja, vse in mir se stapljata v skrivnost, opoj in lepoto. Hkrati pa se pesnik zaveda, da pesem ni svet, je svit, pesem ni ogledalo, je čarobno zrcalo, je seme neizrekljivega. V belino se odeva narava, zamrznjeni čas, v belo se sesipa življenje v smrt. Drugod pesnik poda duhovito misel v poetični preobleki, ti prebliski izzvenijo aforistično. Jezik pri Borisu A. Novaku ni le območje poetične možnosti izražanja, izpovedi, je tudi vir premišljevanja. Boris A. Novak v svojih pesmih združuje klasično z modernim.

V taki neprisiljeni povezavi s pesmimi Borisa A. Novaka so slike Vide Slivnik Belantič našle dokaj sozvočno povezavo. Njen smisel za barve, podan z osebno profiliranimi rešitvami, se uresničuje ob razmerju med svetlobo in barvo s posebnim poetičnim nadihom. Njena transformacija narave še zadržuje slutenjske obrise, a v bistvu abstrahira podobo iz narave v čisto zlitje barv kot izpoved v skrbno premišljeno kompozicijo. Za slikarko je barva daleč najbolj vitalno izrazilo, uporablja svojsko, hladno belo, zamolklo barvo, ob zdaj manj zdaj bolj prisotni črni – seveda ob še drugih barvnih valovanjih. Vendar pa črna in bela dominirata pri več slikah v razmerju svetlobe in temine v pojavi in simbolni

vrednosti. Poteze njenega rokopisa so lahko nemirno razgibane, kar sunkovite, take so povečini, pa spet druge, bolj umirjeno uravnotežene, vselej pa kot pristen izraz občutljive, senzibilne odzivnosti.

Milček Komelj je s kratkim prikazom Srečanja pesnika in slikarke strnil nekaj poglavitnih ugotovitev. Vrtnar tišine je knjižni dosežek, ki je vreden pozornosti.

Igor Gedrih

## JURE POTOKAR: STVARI V PRAZNINI

Poezija zadnje zbirke Jureta Potokarja, naslovljena Stvari v praznini, ostaja zvesta duhu izrekanja, kateremu, tako se zdi, zaupa njen avtor že od prvih pesmi, namenjenih bralcem (zbirka Aiton), ostaja zvesta kraju svojega rojstva in prerojevanja – na tenkem robu misli, čutov, sanj in besed – in slednjič ostaja zvesta temu, za kar sodi, da je njeno pravo ime – ostaja monolog tišine in samote. Potokar je najstarejši predstavnik skupine avtorjev, ki se je zbrala okrog revije Literatura (Problemi) in založbe Aleph in izoblikovala svoja problemska polja, literarna in filozofska načela v preteklem desetletju, torej v času, ko je začela naraščati potreba po novi definiciji temeljnih vprašanj duhovne zgodovine tudi v našem prostoru. Najbolj zaznavni in relevantni premiki so bili storjeni na področju odnosa do duhovne in umetnostne tradicije in v razumevanju človeka, kar je na eni strani povezano s prizanesljivejšim razmerjem do izročila, na drugi pa z vse radikalnejšim obračunom z različnimi oblikami metafizičnega racionalizma (konec velikih zgodbi!) in temu pripadajočih metodoloških ekskluzivizmov. (Mimogrede rečeno, je za to še trajajoče obdobje gotovo najbolj simptomatično stalno vznikanje novih pojavov, ki se na duhovnem trgu žele prodajati kot oblike umetnosti.) S poudarjeno individualizacijo se je pojavil tudi trend avtopoetik, torej sestavov poetoloških načel, ki so neponovljivi in veljajo le na osebni ravni, ker tako rekoč pripadajo enkratni ekski-

stenci posameznika. V tem pojavu so – vsaj na način, ki je umetnosti primeren in zanjo značilen – povzete vse temeljne lastnosti dobe, ki v isti sapi časti visokost tradicionalnih idealov in ji je, kot pravi Alain Finkielkraut, veliki modni ustvarjalec prav tako dober kot Manet, Picasso ali Michelangelo. Prejkone pa bo držalo, da je tudi ideja avtopoetike le vidik večje odprtosti in dojemljivosti za tradicijo, ki prinašata bolj upravičeno in pravičnejše videnje zgodovine kot neznanskega mozaika družbenih in osebnih zgodb, projektov, silnic, idej, čustev, zmag, porazov in usod. Skupina literarnih ustvarjalcev, ki jo poleg medijev in letnic družijo predvsem zavest o spremenjenem in spremembe terjajočem času, se je izkazala prepričljiva na področju čiste literature in zrele, svetovljanska, enciklopedična in prodorna v svojih analizah in (avto)refleksijah; morda pa je prav zaradi kriterijev, ki jih je postavila sama, težko najti osnove za njeno povezavo in tako upravičiti govorjenje o generaciji. To namreč običajno implicira tudi neko bolj ali manj duhovno sopripadnost, kakršna se v slovenski literaturi osemdesetih let kaže le v (omejenem) dopuščanju različnosti in morda še bolj v zahtevah po erudiciji, na osnovi katere naj avtorji uberejo svojo lastno, z eksistencialno skušnjo presvetljeno pot (če pustimo ob strani primere posnemanja in obnavljanja obrazcev, ki niso relevantni). Jure Potokar je stopil v svet slovenske poezije s pesniško zbirko *Aiton* že pred desetimi leti (1980), v trenutku, ko je bilo razumevanje umetnosti v našem prostoru še pod močnim vplivom modernističnih ali pa od modernizma podedovanih nazorov in kanonov. Ne glede na že takrat obstoječi poetološki pluralizem, soobstoje nekaterih nasprotujočih si konceptov pisanja, je bilo nedvomno literarno prizorišče bistveno ožje, manj naklonjeno svežim pobudam in zato tudi bolj rigidno, neprepustno in ni poznalo duhovne inventivnosti, kakršna se je razmahnila v zadnjih letih. Občutno pomanjkanje intelektualne diferenciacije (govorimo lahko skoraj le

o opoziciji, pa še to s političnimi konotacijami) in konceptualnega policentrizma je seveda rezultiralo tudi tako, da se je skrčil eksistenčni prostor literature, tj. prostor revialnih in knjižnih objav. Četudi je takšen kontekst pustil določene sledove, pa je Potokarjeva besedna umetnost že na začetku razodevala vrsto lastnosti, ki jih imamo danes, ko govorimo o profiliranem in uveljavljenem avtorju, za njene temeljne odlike, za njene, tako rekoč, identifikacijske točke. Ob značilnih modernističnih prvinah in potezah prepoudarjene neposrednosti se je že povsem razvidno izoblikovala *zanj značilna sposobnost spajanja intelektualne distance in predanega vstopanja v stvari* (ali bolje, dopuščanja stvarem, da vstopijo vanj).

Prva oblika, v kateri *Stvari v praznini* izpričujejo zvestobo, se torej pojavi tukaj, v duhu izrekanja: natanko tako, kot sem zapisal, tudi mislim. Morda bi še lahko rekel, da Potokar vztraja na poti svoje komunikacije s svetom, svoje izmenjave besed, tesnobe, stiske, osamljenosti, hotenj, svetlobe in teme: »pristal si na do večnosti enako menjanje / svetlobe in teme, ki je počasno in do / pošastnosti polzeče.« (Noči brez jutra, str. 49). Toda pot, methodos, ima v tradiciji hegeljanske misli, katere dediči smo vendarle v izdatni meri, preveč skupnega s formo, ki da je, kot je trdil »največji oče dialektike«, istovetna z vsebino. Zato je mnogo primernejše brez strahu pred konotacijami reči duh, saj v prvotnem pomenu te besede diha istovetnost z ozračjem; osnovna moč Potokarjeve poetike pa je prav v ozračju, ki preveva verze in želi zgostiti v sebi vse, kar je zapisanega in zamolčanega, oblikovanega in odprtega v nestalnost izmenjavajočih se oblik. V zunanji formi se je Potokar ustalil: ves čas ostaja pri formi treh trivrstnic in zaključnega verza, kar očitno še posebej ustreza njegovim izraznim potrebam. Pomenski sklopi, sugestije in asociacijski nastavki stopajo pred bralca v soglasju z zunanjo verzno podobo, vendar se kljub tej očitni razliki, drugačnosti od

pesmi iz začetnega obdobja ohranja osnovna linija izražanja. Potokar želi z melanholično navdihnjenim, z neko prikritostjo, a nedvomno logiko vodenim pogledom, ki drsi po stvarih, spominih, besedah in se nikdar ne pretiplje skozi sence svoje nemoči, bralca opozoriti na položaj, ki ga razodevajo le posebni trenutki eksistencialne pristnosti: »o! en sam pogled, negotov utrip veke pove / več kot stolpci enciklopedij.« (str. 15). Če kaže ta postopek, izhajajoč iz prepričanja o vzajemnosti človeške samote, nekaj podobnosti z ekspresionistično ali eksistencialistično mislijo, ne pomeni, da ju ne povzema v povsem originalni obliki in bralčev vtis je prej, da gre za monotono žalostinko, ki pozna mero svojih čustev, kot pa za uvajanje določenih tradicionalnih idej, ki so predmet posebne avtorjeve afinitete. Ohranjanje tovrstne avtentičnosti in izogibanje »ideološkim vrtincem«, ki v primerih poezije, kakršna je Potokarjeva, nikakor ni preprosto, omogoča druga oblika zvestobe: njegove pesmi še vedno specificira občutljivost za osebno in neposredno, potemtakem tudi emocionalno, ki se veže tako na telesni kriterij izkustva kot na živahno refleksijo in na najbolj krhki vidik individualnosti – na človekove sanje. Osnovni prostor, v katerem se družijo ali, če hočete, spopadajo te človeške dimenzije, je seveda strast po izrekanju, težnja po besedni formi – zato nenazadnje Jure Potokar tudi je pesnik –, toda v besedah se razbira še tiha želja po posnemanju otožnih glasbenih ritmov. Zato nas pogosto preveva občutek, kot bi Potokar s pomen-sko polivalenco svojih pesmi v njih izpisoval tudi namišljeno, spremljajočo jih melodijo. Izvor navdiha, ki skozi različne motive, metaforične prijeme, nenavadne sintagme in raznolike besedne spektre ohranja svojo svežino in prepoznavnost, je v nežnem dotoku časa, ob katerem se v muzičnem vznemirjenju vzgiblje celotna skala človekove senzibilnosti: »ko se s svojim molovskim drhtenjem december / plazi vate, in se tišina, negibnost in obup / zgostita v *samoto*, ni nič več moč

rešiti niti // zaobjeti.« (Osem pesmi za Iana, str. 31). In dotik časa je, kot neverjetno natančno in zanesljivo izgovarja ista pesem, vselej izmikajoči se dotik grenkobne, nedoumljive in izzivalne usode: »nato se panika igra s telesom, ki išče rob in / grabi, da ga obliva zona, ko se usoda vedno znova / izmika v labirint gorja. in nikdar ne boš vedel, / kje ti je ušla: zakaj in koliko je bila oddaljena.«

Ali se mogoče skriva poseben pomen v dejstvu, da je tej pesmi – tako kot vsem v zbirki – pripisan datum? Je v teh, iz realne – avtorjeve, bralčeve, naše skupne – eksistence vzeti, orientacijskih točkah kaka usodna, pojasnjujoča referenca? Kaj zaobjemajo, kaj razkrivajo, na kaj opozarjajo te drobne in skrivnostno zgovorne navednice? Nemara dokumentirajo edino sled gotovosti, ki je, paradoksalno, sama položena v skrajno negotovost: vednost o človeški minljivosti se namreč kot človeku, posamezniku pripadajoča lastnost vključuje v to minljivost in postaja na neki način najbolj tragična metafora človeka. Zaradi tega, če naj opozorimo še na tretji vidik ohranjanja identitete v Potokarjevi poeziji, tudi ni potrebno bolj eksplicitno govoriti o posameznih krhljivih človekovega bivanja: kar hočete, najsi bo erotika ali socialna vprašanja, položaj literature ali želja po spoznavanju, kar nam že pride na misel, pa če je bistveno ali postransko, je na zelo impliciten, a tudi zato na prepričljiv način povzeto v izpostavku temeljnega vprašanja. Spomin, ki se dokončno opredeli tako, da se izbriše! Mar ne ostaja v tem krožnem prostoru med vznikom in izbri-som spomina človeški govorici, ki je v najiskrenejših trenutkih pesniška, le da sprejme nase svojo težo, težo *monologa tišine in samote*? Na začetku in koncu tega stojita prvi (»ne boš pozabil, kar bi moral«) in zadnji (»morda zares ne boš pozabil, kar bi smel«) verz morda najlepše Potokarjeve pesmi, ki zaključuje zbirko Stvari v praznini. Vmes je izrečeno mnogo tistega, kar se o teh stvareh da izreči.

Brane Senegačnik