

Denis Poniž**Štirje letni časi**

Mladinska knjiga, Ljubljana 1989

Od izida *Desetnic*, zadnje pesniške zbirke Denisa Poniža, je minilo natanko deset let. Poezija kot igra jezika se je v tistem času še kako zavedala dejstva, da pomenijo — če parafraziramo znamenito tezo iz Wittgensteinovega *Logično filozofskega traktata* — meje njenega jezika meje njenega sveta, hkrati pa je imela za seboj skušnjo »stiske jezika«, poezije kot »pesmarice rabljenih besed« (naslov Tauerferjeve pesniške zbirke iz l. 1975). Ravno ta skušnja je imela za dogajanje v slovenski poeziji polpreteklega časa verjetno odločujoče posledice. Stanje, ki ga še najbolj ustrezno registrira Barthov izraz »literatura izčrpanosti«, so lahko uspešno preboleli le vrhunski pesniki z dovolj izrazitimi individualnimi poetikami in pripravljene na pesniško samorefleksijo. Hkrati pa je razpad »klasičnega« modernističnega pesniškega in poetološkega sveta pripomogel tudi k sprostitvi pesniške pisave. Le da svoboda, v kateri se je tako znašla poezija, ni več nedolžna svoboda nereflektiranega optimizma, temelječega zgolj na zamenjavi literarnih generacij in biološki prednosti prihajajočega rodu, pač pa gre za svobodo, ki lahko različne možnosti svoje eksistence odkrije šele v palimpsestni obdelavi, v moduliranju in reproduciranju svetá literarne tradicije in različnih pisateljskih taktik in strategij iz kataloga svetovne literature. Za poezijo (in umetnostne prakse nasploh) je napočil čas izgubljene nedolžnosti, obsojena pa je tudi na korespondiranje z logiko duhovnega imperializma svojega časa, izraženo v paradoksu, da je najbolj moderno pač tisto, kar je postmoderno.

Poniževa nova knjiga pesmi s svojim naslovom muzikalično uho sicer spominja na prijetne zvoke Vivaldijevih štirih violinskih koncertov, ki jih je mojster skupaj poimenoval *Le quattro stagioni*, toda že pogled na kazalo bralca pouči, da je Poniž vpeljal še peti letni čas in ga ne ravno v duhu blagozvočne glasbe beneškega skladatelja podnaslovlil »inferno amoroso«. Ravno ta podnaslov pa tudi že nakazuje, kaj je osrednja tema Poniževe poezije. Ne gre toliko za vprašanje pekla, ampak predvsem za vprašanje erosa, toda ne erosa v njegovi naivno izpovedni obliki, ki temelji na subjektovi zavesti o ljubezni kot harmonično skladnem odnosu med dvema ljubeznivima, neproblematični-

ma in nasploh plemenitima bitjema. Poniževa poezija ni zgolj zapis erotične evforije, pač pa eros predstavlja tudi podlago za upodobitev niza intenzivnih eksistencialnih doživetij in stanj. S tem se *Štirje letni časi* navezujejo na tematiko, ki jo je delno zastavila že avtorjeva prejšnja knjiga pesmi *Desetnice*. Velja pa opozoriti, da ni več nikarkršnega sledu satirično »družbenokritičnih« pesmi; da je prišlo torej do doslednega in načelnega premika v svet intime in obsesij individualno-eksistencialne narave. *Štirje letni časi* so blizu tudi sočasnim pojavom v slovenski (ljubezenski) liriki. Mislimo zlasti na Majo Vidmar, Iva Svetino in Braneta Mozetiča, saj vsak od njih odmerja erotiki izjemno in privilegirano mesto v svojem pesniškem diskurzu. Če jo primerjamo z »žensko senzualnostjo« Vidmarjeve, orientalsko rafiniranostjo Svetinove ali velemestno dekadentnostjo in poudarjeno čutnostjo Mozetičeve poezije, skuša biti Poniževa pesniška pisava kljub svetu naslade in dišeče omamnosti vseskozi prefinjena, obvladana in arhitektonsko strogo premišljena v svojih estetiziranih, če ne celo esteticističnih zapisih. Avtor *Štirih letnih časov* si je za razvrstitev svojih ves čas osemvrstičnih pesmi zamislil pravi poetološki sistem: celoto je razdelil na pet ciklov in prve štiri poimenoval po letnih časih, le da je njihovo zaporedje, kakršnega poznamo iz narave, spremenil po svoje. Ljubezen kot poglavitno temo svoje poezije je postavil v zimo, jesen, poletje in pomlad. Peti letni čas — inferno amoroso — pa pomeni svojevrstno osebno refleksijo prehojene poti »v celem letu«; refleksijo, razpeto med ljubeznijo kot temeljno »ontološko« kategorijo in vpraševanjem o samem statusu pesnjenja in pesniškega subjekta. To (samo)vpraševanje je določeno s »praznim spominom«, »zakletim molkom« in z bolečino zavesti o nemožnosti poimenovanja in zapisa neizrekljivega; prvega in poslednjega. Podobno, kot je z Moškim in Žensko v njunem krožnem donosu stalne nedorečenosti, izmuzljivosti in polasčevanja, je tudi z napetostjo razmerja med pisateljavo zavestjo in vablljivo-dražljivo nepopisano belino lista:

zevajoči papir, ki boliš s svojo
neizrekljivostjo, ki srkaš spomin kot
zlatolistna rana iz davnih časov, iz
pretečenih ur, kaj se skriva v tvojem
zakletem molku, katera beseda, v vroči
dih vsajena sredica misli, me prinaša
na visokem valu vetra, ki gre
skozte, skoz papir, zagonetno daleč?

(2. pesem iz cikla *Peti letni čas*)

Poniževa poezija, pisana večinoma v prvoosebni obliki, temelji na lirskem subjektu, ki ga spremlja melanholična, a tudi samovšečna »moška zavest«, zmožna pravega vitalizma. Gre za moškega, ki ve, da je čas brez ženske »čas brez besed« in da »krhko snov ljubezni« spremljata »sladka groza« in »srhljiva milina«. Toda ženska v tem odnosu ni

enakovredni partner, ni subjekt(ka). Pripada ji vloga skrivnostnega, čutno dražljivega in tudi nevarnega bitja, pomembnega zlasti za doživljanje Moškega, ki istočasno trpi in uživa ob nevarni, smrtonosni ljubezenski igri. Kljub slutnjam smrti in zloma, ki jih zlovešče, s svojimi nejasnimi namigi napoveduje ljubezenska drama, moška subjektiviteta stoji v središču. In ne samo to. Sposobna je celo doživetij sveta kot »dišeče, omamne okroglosti«, pa tudi še, ko se svet (ljubezenske) totalitete razkrije kot privid, to nima za posledico zamajanja subjekta, ampak nasprotno vodi le k njegovi še večji trdoživosti. V svetu brez transcendence, ki je bila nekoč še lahko garant subjektive notranje harmonije, je pesniški Jaz, ki želi ohraniti življenje svoje subjektivitete, prisiljen, da postane sam sebi svoja transcendence. Njegov položaj se paradoksalno celo krepi s prepričanjem, da je osamljena subjektivnost, »samotni videc«, ki stoji v centru sveta in v njem išče odslikave svoje podobe. Pesniški subjekt se je prisiljen osredotočiti na samega sebe, toda blaženstvo, ki mu ga nudi uživanje v samem sebi, ne more trajati dolgo, ker Jaz postane v tem »samouživanju« in naslajanju nad lastnim svetom kmalu nezadosten samemu sebi, saj čuti potrebo po nečem res stalnem in »substancialnem«. Ljubezen z veliko začetnico človeku kot bitju (spolne) razlike takšne »substancialne vsebine« seveda ne more nuditi, zato tudi »inferno amoroso«, ki pa vsaj v srečnih trenutkih lahko pričara iluzijo zaokroženosti sveta. Večji del življenja pa lahko subjekt preživi le zahvaljujoč svojemu moškemu vitalizmu, ki mu omogoča prenesti marsikatero izkušnjo na potovanju skozi toplejše in hladnejše letne čase. Vloga Ženske pa je predvsem v tem, da je svojevrsten poligon moškega vitalizma in ogledalo njegove (lepe) duše, saj /čas brez ženske je čas brez besed/!

S svojo osnovno intonacijo pomeni Poniževa poezija zanimivo »znotrajtekstualno« polemiko s pesniškim svetom avtorja *Odčaranega sveta*, ki se je odločil za drugačno pesniško strategijo. V mislih imamo predvsem pesem z naslovom *Nezadovoljni Narcis*, prvič objavljeno l. 1931 v *Domu in svetu*. Formalna podoba *Stirih letnih časov* pa s svojo pretanjeno arhitektoniko kljub še zmeraj prisotni osnovni modernistični strukturi vodi h »klasičnosti«, s tem pa tudi k zastavitvi vprašanja o spogledovanju s postmodernizmom.

Matevž Kos