

Jurij Hudolin / Zlatko Zajc

Divjanje / Spevi

DSP, Ljubljana 1993

Kaj skrivata obraza, ki enigmatično zreta v svet s platnic te polarizirane, na dva dela razdeljene knjige poezije, ki tako dvakratno vznemirja nič hudega sluteče bralce? Društvo slovenskih pisateljev bo že vedelo, je naš odgovor, ko se sprašujemo po razlogih, ki so botrovali tej nenavadni združbi dveh pesnikov. Na vsak način sodimo, da gre za prečuden eksperiment, poskus sopostavitve oziroma vsaj miroljubne koeksistence dveh kar se da različnih poetik, od katerih si vsaj ena prizadeva biti ekstremna, radikalno usmerjena proti slovenskemu *mainstreamu*. Ta negativ(istič)ni pol knjige predstavlja nepotešeno, na prvi pogled eruptivno *Divjanje* Jurija Hudolina, pesnika najmlajše generacije (1973), opremljeno z dekadentno pomenljivim (Bili so trenutki, ko se mu je zdelo zlo samo pot, po kateri lahko uresniči svojo zamisel lepega) motom iz Wildeove *Slike Doriana Graya*, ki mu sledi petindvajset pesmi, kratkih (od pet do enajst verzov), zunanje formalno in interpunkcijsko neenotnih, na prvi pogled takih, da hočejo delovati drugače, namreč šokantno za vsega lepega vajene, samozadostno elitistične konzumente literature. Protipol, morda celo protiutež temu so *Spevi* Zlatka Zajca (1951), ki v kontrastu z *Divjanjem* nehote učinkujejo kot nekaj, kar po svojem bistvu niso, namreč ekstrem drugačnega, konvencionalnejšega tipa lirike: pravzaprav imamo opravka zgolj z lirično, na videz spevno poezijo, v kateri se avtorjeva življenjska zrelost kaže v urejenosti dveh daljših ciklov (*Spevi enega zemljovrta* – petindvajset pesmi in *Spevi potolčenega kramoha* – petnajst pesmi), doslednosti pesniške forme (pesem iz treh kvartin), ki je še podkrepljena z dokaj konstantno uporabo prestopnega rimanja. Se pravi, da slutimo v *Spevih* jasno in načrtno povezanost s pesniško tradicijo pri nas, to docela izključuje možnost kakršnekoli skrajne pozicije in veže Zajca, kaj bi drugega, na postmodernizem, s katerim (predpostavljamo) Hudolinovo pesniško dejanje, ki stavi na avtentičnost, noče imeti prav nič skupnega.

Če zdaj nekoliko reflektiramo navezanost Zajčeve lirike na tradicijo, je povsem na dlani, da v *Spevih* vsevdilj nastopa repertoar standardnih tem, predvsem čustev in občutij (bolečina, melanholija, resignacija, pasivno kljubovanje, zatekanje v alkoholno

omamo, nezmožnost telesne združitve), ki jih je zadnje čase uspešno preigraval, lahkotno ironiziral in jezikovno svežil predvsem Milan Jesih v obeh svojih zbirkah sonetov. Pozicija, ki jo v takem svetu zavzame Zajčev lirski subjekt, je seveda precej drugačna od jesihovske, kaže se z naslovom obeh ciklov, ki nakazujeta možnost, da pesmi (pogosto prvoosebne, pa tudi neosebne) izgovarjata dva različna fiktivna lirska subjekta, namreč potolčeni kramoh (spomnimo se osebe iz Prežihove mladinske zgodbe) in skrivnostni zemljovrt; to je seveda le trik, ki spet enkrat skuša prikriti in modificirati identiteto in stališče avtorja. Ta pa kljub opisani kvazimimikriji dosti bolj resno, zavezujoče jemlje svoj pesniški svet kot živahni, neulovljivi Jesih. Bistvo zemljovrtstva kot svojevrstnega odnosa do življenja in življenjskih pojavov kljub občasni ironiji, ki rešuje lirski subjekt iz eksistencialnih stisk, ni pretirano zastrto: že iz same sintagme lahko razberemo, da gre za zapisanost zemlji (torej konkretnemu, materialnemu elementu), v kateri se dogaja svojevrstno prevrtavanje, boleče samospraševanje oziroma neprestana, dokaj iskrena analiza ne posebno razveseljujočih stanj duha oziroma duše. Neizbežnost smrti, hkrati pa zavest, da je bivanje nemogoče osmisлити, povzročata, da se v osamljenem, zapuščenem lirskem subjektu razrašča svetobolje oziroma svojevrstna strtost, ki je tako rekoč metafizično (Ne vem več, kaj najbolj boli, / kaj para, praska in rodi strah, / vsak dan bolj skeli in skeli, / tiho, a neopazno razpadam v prah.) utemeljena v odsotnosti smisla (Delček večnosti sem ustavljal, / ko sem pisal pesem na eno misel, / svojo besedo sem vsem zastavljal / da res ne vem, kaj je smisel.), tako da smo (vsaj znotraj prvega cikla) lahko docela prepričani, da gre za zaresno trpljenje in resignacijo. Ironično-cinična pesniška dikcija in svojevrstno plastično podobje, ki prideta bolj do izraza v drugem ciklu, pa nakazujeta, da bi bilo vse skupaj verjetno treba brati tudi drugače, namreč kot simpatično, nekolikanj okorno (ritem te poezije je ponekod dokaj nenavaden) pisanje, ki resda zvesto odslikuje obrobno, zemljovrtsko življenjsko držo, obenem pa je zmožno tudi bolj distancirane, ležerne poze, ki relativizira, obenem pa paradoksalno potrjuje (prosim, nobene replike), dokončnost nekaterih spoznanj odmaknjeneega lirskega subjekta.

Ta položaj samohodca (marginalca?), v katerem se Zajc docela jasno zaveda, da poezija ne more in noče spreminjati sveta (njen predmet ostajajo le že neštetokrat zastavljena vprašanja, kot na primer: komu hvala, da sploh še sem?), sicer ni nikakršna pesniška inovacija, vendar ga lahko brez težav razumemo in legitimiziramo. Problemi pa se pojavijo (četudi sem pripadnik, pogojno rečeno, pesnikove generacije), ko se znajdem (prehod na prvo osebo ednine je upravičen glede na osebno prizadetost) pred avtorjem, ki je izdal že četrto zbirko (torej mu kljub vsemu marsikdo priznava kredibilnost), obenem pa nastopa z izjavami (v intervjuju, Delo, 21. 8. 1993), kot so: Nobenih šablon. Nobene akademske literature. (...) nihče ni pisal o živalih tako, kot sem jaz. (...) Prešeren je zanič, brezvezni mit. Cankar pa še bolj. (...) Ženske se je užitek dotakniti, iti z roko čez njeno telo. To ti daje novo mistiko. Kot bi se dotikal živali.

Tu bi bilo morda umestno vprašanje, ali gre pri Hudolinovi poeziji za nekakšen zapoznel neoavantgardističen poskus, pač glede na proklamirano radikalnost v izjavah. Na zgodovinske avantgarde (zavedam se neustreznosti, celo neumestnosti te primerjave) bi v grobem spominjalo zlasti dejstvo, da so bile pompozne izjave navadno povezane s poprečnejšo estetsko produkcijo. Pri Hudolinu je tudi približno tako: iz spremne besede se lahko poučimo tudi, da je na delu estetika grdega, ki se uteleša v prikazovanju sprevrženih strasti, sadomazohističnih praks in uničevalskih tehnik. S stališča etičnih in spoznavnih vrednot, ki naj bi jih bojda vsebovala dobra literatura, tej izbiri načeloma ne bi oporekali, ker bi nam kdo utegnil očitati, da posegamo v pesniško svobodo, zato pa je nemara zanimivejša estetska (bolj v duhu pesmi bi bil izraz antiestetska) komponenta te poezije. V ta namen bi citiral samo (celotno) pesem *Bič božji*: Shizofrenični poglavar za šalo / seka ude svojim podrejenim / je obseden s pederastijo in / neposlušnim vojščakom zasaja / svoje zlate zobe v glavice penisov / se dolgo naslaja dokler mu od pijanosti / ne razpadejo jetra in potem se podgane / hihitajo s polnimi gobci jetrne paštete. Podobnih pesmi, v katerih kar mrgoli transgresivnih, čutnonazornih, plastičnih in nasploh sugestivnih pesniških podob, je vsaj še štiriindvajset (v tej zbirki), nikakor pa ne dvomimo, da jih je (oziroma bo) avtor napisal več, govori namreč o tem, da ga je neke zimske noči krokar zaznamoval / in obsodil na pesniško svinjepisje. Bralci, ki poznamo Hudolinov opus, bomo še posebej pozorno opazovali motivno-tematske in slogovne variacije v upesnjevanju univerzuma, katerega vladar je (prosto po Hudolinu) hudobni vrač, ki mu šprica brezzvezna vodica iz falusa.

Povsem na dlani je, da ta zbirka pesniškega svinjepisja lahko prepriča kvečjemu že prepričane (namreč tiste, ki Hudolinovo vizijo sveta v celoti sprejemajo); podpisanemu, ki skuša *Divjanje* opazovati s kritično distanco, pa se dozdeva, da je zbirka s svojim destruktivnim, nihilističnim odnosom do vsega, še toliko bolj pa z estetsko neprepričljivostjo, izpraznjenostjo in monotono repetitivnostjo podob prej blizu nekoliko prenapeti srednješolski poeziji ali priložnostnim verzifikacijam marginalcev, kot resna literatura pa je tako početje preprosto *passé*.

Gašper Malej