

Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

Jure Jakob: Lakota.

Ljubljana: LUD Literatura
(zbirka Prišleki), 2018.



Jureta Jakoba se je prijela oznaka, da je pesnik narave, in tudi sam v intervjujih pravi, da je narava njegov primarni izkustveni svet in da je njegova senzibilnost naravnana nanjo. In res tudi v zadnji, nagrajeni zbirki *Lakota* naravni svet močno prevladuje nad mestnim okoljem. Sploh v prvem delu, ki ga uvede citat Josipa Murna Aleksandrova iz pesmi *Zima* "Tod hodimo vrhovci. Tiho vse življenje / in tih naš običaj," je mestno okolje popolnoma odsotno, potem pa se skozi preostale tri dele, posvečene Toonu Tellegenu, R. S. Thomasu in Denise Levertov, v pesmi postopoma vrača svet sodobnega mesta in civilizacije, ki pa je preprejena z naravnimi pojavi in z njimi nerazločljivo povezana.

V prvem delu je odsotnost vsega civilizacijskega, kakršne koli tehnike, socialnih odnosov in problemov sodobne družbe naravnost osupljiva. Bralec, vaje poezije, ki se dogaja pretežno v mestnem okolju, bi ob površnem branju lahko pomislil, da gre za anahron ustvarjalni postopek, da se pesnik vrača k tradiciji romantike in nove romantike ter obdobju, ko so ustvarjalci v naravi iskali zatočišče pred vsakodnevnimi tegobami, pesniški subjekt pa je v stiku z naravo znova vzpostavil stik s svojim izgubljenim sebstvom. Kot da Jakobova poezija ne bi imela ničesar skupnega z moderno poezijo, ki se je v veliki meri zavezala upodabljanju sodobnega mesta. Spomnimo se samo izjave ameriškega pesnika Franka O'Hare iz znanega manifesta *Personizem*: "Niti v travni bilki ne morem uživati, če ne vem, da je v bližini

podzemna železnica, trgovina s ploščami ali kak drug znak, da ljudje še niso povsem obupali nad življenjem.” Ob Jakobovih pesmih pa se na prvi pogled zazdi, kot da znova oživljajo liriko Josipa Murna, ki je kljub temu da je prihajal iz mesta, trdil, da si močno želi živeti kot kmet, in priklicujejo v spomin oddaljeno zahtevo razsvetljenskega filozofa Jeana Jacquesa Rousseauja, da se mora človek vrniti k naravi, da bi se odrekel zločinom in pregreham civilizacije.

To je toliko bolj presenetljivo, ker danes podeželje niti približno ni več tako, kot je bilo v Murnovih ali Rousseaujevih časih. Jakob sicer prihaja iz podeželskega okolja in tudi v Ljubljani živi na mestnem robu, ki se preliva v podeželje, vendar je, kot vemo, internet že zdavnaj prišel v vsako vas, po podeželski krajini pa so posejani avtocestni križ, avtomobilske črpalke in nakupovalna središča. Blagohotnega podeželja, ki je v romantični sanjariji ponujalo idilični umik iz civilizacije, sploh več ni. Narave je sicer v Sloveniji še vedno dovolj, toda čim se je dotakne človek, pusti v njej sledi 21. stoletja. Teh pa, kot rečeno, v Jakobovih pesmih iz zbirke *Lakota* ni kaj dosti, v prvem delu jih praktično ni. Kot da bi Jakob iz pesmi namerno odrezal velik del izkušnje sodobnega človeka. V naslednjih Jakobovih verzih na primer odmeva murnovska hvalnica naravi: “Trsom brajde se teža ne pozna, / nepremično čakam, da ne zmotim kosa, / ko odleti, si utrgam grozd. / Pojem ga in postanem boljši. / Jesen je, poletja je konec / prav je, / da so večeri krajši.”

Toda ali Jakob res skuša vnovič vzpostaviti polnokrvno, novoromantično razmerje do narave kot tisto pravo in pesniško edino zavezujoče? Najbrž vendarle ni čisto tako. Tudi v današnjem svetu se je seveda možno sprehajati med brajdami in trgati grozdje, toda ob zgornjih verzih dobi bralec občutek, kot da je pesnik nalašč zamižal na eno oko in izpustil sodoben kontekst, v katerem se takšno okušanje grozdja dogaja. Pomislili bi, da morda zato, da nas spomni na alegoričen pomen, ki ga grozdje od nekdaj ima v umetnosti. In najbrž je delno res tako, a vseeno je tu tudi podrobnost, ki monolitnost takega pogleda zmoti. Pesem ima naslov *Huckleberry Finn*, po legendarnem junaku Mraka Twaina, ki s črncem Jimom na splavu plove po Misisipiju, in lirski subjekt se po navedeni kitici zbudi, iz skrivališča potegne splav in dohiti Hucka. Ontološke ravni se v pesmi prepletajo, podeželska idila se izkaže za sanje, resničnost pa spet preide v novo fiktivno sanjarijo.

Zaradi take ontološke neobstojnosti naravnih podob Jakobove pesmi težko zares postavimo ob bok Murnovim pesmim, ki ohranjajo vtis pristnega naravnega doživetja, čeprav seveda to vsebuje tudi simbolne

konotacije. Pri Jakobu tudi ne moremo govoriti o še starejšem postopku romantične deziluzije, ko se vsa naravna idila izkaže le za pesnikovo fantazijo – tu dejansko ni več jasno, kaj je resnično in kaj fiktivno. To postane toliko bolj očitno, če zbirko *Lakota* povežemo s pesmijo *Soba z ozkim oknom na Vidovdanski ulici* iz njegove prejšnje zbirke *Delci dela*, izdane leta 2013, ki se konča z verzom “moja hvaležna lakota se je vrnila”. Zdi se, da ta verz že napoveduje Jakobovo najnovejšo zbirko, toda med to pesmijo in pesmijo iz zbirke *Lakota* je pomenljiva razlika. V zbirki *Lakota* ima, kot rečeno, osrednjo vlogo narava, v omenjeni pesmi pa je narava v drugem planu. Ta pesem se dogaja v čisto sodobni sobi z radiatorjem, v kateri subjekt poje tri jabolka, katerih ogrizki ležijo v košu za smeti. Primerja jih s tremi drobnimi darežljivimi srci. To pa je poleg snopa svetlobe, ki pada skozi okno, tudi edina vez z naravnim svetom.

Če se je narava tam prikazovala le kot detajl, se zdaj v zbirki *Lakota* kot detajl, na videz nepomemben, v bistvu pa za kompozicijo ključen, prikazuje civilizacija. Včasih je tako skrita, da jo lahko razberemo le v umetnosti pesniškega postopka, na primer v pesmi *Njive so tihe*, posvečeni Tomažu Pengovu, v kateri se pesniškemu subjektu v stanju, za katero težko rečemo, ali je budno ali speče, saj se je morda prebudil le v spanju, podoba ovc zlije s podobo ptičev: “Ovce so stisnjene v trop, / trop ovčjih gobcev vidim skozi okno, / kot da čivkajo, nič se ne zgane.” Potem pa je resničnost tako prvih kot drugih celo zanikana, toda vseeno ne gre zgolj za deziluzijo, nekaj se dogaja, toda ni čisto jasno, kaj: “Slišim pesem. / To niso ovce, niso ptiči. / Ni človek, ni njiva. / Ne neha.” Morda bi tu lahko rekli, da je bilo vse skupaj zgolj privid, ki se je razblinil, če ne bi pesniški glas vztrajal pri tem, da nekaj vendarle je, da ima svojo resničnost in da ta ne neha. Tu zagotovo ne gre za podobo romantične domišljajske krajine. Če bi Jakobovo pesem primerjali s sliko, bi bila ta lahko le abstraktna, taka, ki ob nedoločljivih, spremenljivih in skoraj neresničnih podobah razodeva tudi svoj montažni postopek, svojo skonstruiranost, vseeno pa vzpostavlja tudi zavezujoč odnos z objektom, ki ga upodablja.

Narava pri Jakobu mestoma dobiva mitološke razsežnosti, podobe preraščajo v metafore in simbole, naravni pojavi preraščajo celo v nekaj nadnaravnega, kot takrat, ko se pesniški subjekt ustraši, da je duh kosovke tako močan, “da bo / z njenim privoljenjem / trta podivjala do neba; / iztrgala skedenj s temelji vred,” vendar pa verzi nikoli niso zares iztrgani zavesti o umeščeni v civilizacijo in umetnosti pesniškega postopka. Jakob se dobro zaveda, da je narava v resnici tudi kruta, človeku neprijazna in tuja, ne le oplojevalna, ampak polna razkrojevalnih procesov. Pesem *Črvi*, ki

govori o tem, da so, ko je bil otrok, nekoč v prekajeni gnjati našli polno črvov in da jih je veliko tudi pojedel, ni mogla nastati mimo poznavanja tradicije estetike grdega in znane Baudelairove pesmi *Mrhovina*. Pesem *Kača* seveda takoj priključ v zavest biblično kačo z drevesa spoznanja dobrega in zlega, toda avtor jo, kljub temu da se v pesem priplazi mitološko, postopoma demitizira, tako da je vse bolj podobna povsem običajni kači, preokupacija z dobrim in zlim pa se razodeva kot zgolj pesnikov in človeški problem.

Podobe narave se skozi zbirko prelijejo v podobe mestnega vsakdana. V pesmi *Laminat* avtorski subjekt, ki polaga laminat, med robom stene in zadnjo linijo laminatnih plošč zagleda Daneta Zajca in njegovo ljubico. Trapast pesniški privid, bi lahko rekli, za lase privlečen in pretirano tak kot iz kakšne risanke. Toda temu avtor zoperstavi še eno trapasto, kot iz risanke vzeto podobo. Laminat opiše takole: "Popolnoma plosk, / brez slutnje gube, / spolzek kot sveže obrita koža / na imitaciji obraza / kakega Karla Erjavca, / ko se gladko nasmehne." Ob pesniškem oziroma literarnoreferenčnem prividu tu torej stoji tak, ki sodi v območje realpolitičnega sveta, konkretnih razmerij moči in ideologije, ki se predstavljajo kot resnične in zavezujoče in torej nekako naravne. Ko jih pesnik razkrinka kot nekaj fiktivnega, lažnega ali zgolj imitiranega, pa s tem v pesmi tudi civilizaciji ali vsaj predstavi, ki jo imamo o njej, spodnese trden ontološki temelj.

Kot kaže, pri Jakobu nobena izmed resničnosti, niti resničnost narave, niti mitologije, niti urbanega okolja, ne zavzema statusa absolutno merodajne in zavezujoče. Prav tako nobene izmed njih popolnoma ne izniči. Med njimi prehaja kot med različnimi svetovi, ki ne sobivajo racionalno in hierarhično razvrščeno, ampak se soustvarjajo, podobno kot znamenita Escherjeva roka, ki riše roko, ki jo riše. Eksistencialna lakota in želja po spoznanju ostajata skupaj s čisto običajno lakoto in potrebo po preživetju temeljno vodilo skozi življenje. Pesnik v prehajanju med ontološkimi ravnmi, pa tudi med samoto ter medčloveškimi, tudi družinskimi odnosi vedno znova išče in vzpostavlja pravo mero. Od drugih sodobnih slovenskih pesnikov se loči po tem, da narava v njegovih pesmih zavzema večji delež in bolj osrednje mesto, vendar pa njegova poezija ne pomeni vrnitve k tradicionalni poeziji narave, ampak jo umešča v sodobni kontekst. Čisto v zadnji pesmi zbirke nas popolnoma vrne v današnji čas, ko zariše podobo ženske, ki v sosednji stavbi sedi za računalnikom. Avtor je niti ne vidi prav dobro, a vseeno sluti njeno resničnost in lepoto, ki ostajata neutemeljeni, onkraj kategorij: "Kdo mi daje pravico, / da si obetam lepoto? / Kdo, / da je v tem nekaj dobrega? / Sem nor, / kadar zjutraj vstanem z občutkom, / da je tako prav?" Pesniška zbirka *Lakota* nas torej



popelje skozi različne naravne, fiktivne in urbane pokrajine, med katerimi razmejitve niso vedno jasne, ter skozi različne psihološke plasti pesniškega jaza, pri čemer bralca postavlja pred izziv, kako najti svoje mesto v takem fluidnem – naravnem in obenem skonstruiranem svetu.

