

PODOBE ŽIVALI V POEZIJI DANETA ZAJCA: HIBRIDIZACIJA TER RAZPAD SUBJEKTA IN NJEGOVEGA JEZIKA

Podobe živali v poeziji Daneta Zajca lahko s pomočjo naslonitve na »živalske študije« razdelimo v dve skupini: na tiste, pri katerih (lirski) subjekt vzdržuje hierarhično dualistično razmerje do živali, tj. dediščino novoveškega racionalnega subjekta, ter na tiste, kjer prihaja do preseganja antropocentrične perspektive in hibridizacije subjekta. Slednja predpostavlja prepustnost človeških in živalskih kategorij in s tem prepustnost subjekta, kar nazadnje rezultira v njegovem razpadu. Razpad subjekta se na jezikovni ravni kaže v doslednejši rabi modernističnih pesniških postopkov.

Ključne besede: Dane Zajc, žival, živalske študije, subjekt, modernizem

1 Uvod

Podobe živali v poeziji Daneta Zajca zasedajo izredno pomembno mesto. Tega ne izpričuje le pogostost živalskih tropov in figur ter drugih motivno-tematskih enot, temveč tudi mesto in funkcija, ki ju živalske podobe zasedajo znotraj posameznih besedil in znotraj pesnikovega opusa. Natančna analiza, ki se v svojih izhodiščih teoretično opira na t. i. »živalske študije«, razkriva, da osamosvajanje pesniškega jezika od bolj tradicionalnih oblik k modernističnemu jezikovnemu eksperimentiranju ter rahljanje oziroma razpad (lirskega) subjekta potekata skladno z osamosvajanjem živalskih podob in podiranjem jasne meje med kategorijama človeškega in nečloveškega oziroma živalskega. To seveda ni presenetljivo, če upoštevamo poststrukturalistična spoznanja o neantropocentrični in antihumanistični naravi modernizma, vendar pa tesna prepletenost obeh ravni morda zastavlja tudi zanimivo vprašanje o vzročno-posledični soodvisnosti motivno-tematske in jezikovne ravni v Zajčevem pesniškem ustvarjanju. V nadaljevanju bom najprej na

kratko predstavil sodobno ukvarjanje s podobami živali v kulturnih reprezentacijah, natančneje seveda v literaturi.

1.1 Žival v »živalskih študijah«

Živalske študije (*animal studies*) so relativno novo akademsko področje, ki se je v zadnjih nekaj desetletjih razvilo ob oziroma iz t. i. ekokritike. Čeh Steger (2012: 199) v raziskovalno področje ekokritike vključuje »različne teoretske koncepte narave, odnose med kulturo in naravo ter človekom in okoljem«, med teoretskimi opredelitvami narave pa omenja tudi živalske študije.¹ Živalske študije bi torej sorodno lahko specificirali kot preučevanje odnosov med človekom in živaljo. Z ekokritiko jih povezuje to, da so izrazito multidisciplinarne in zajemajo široko paleto naravoslovnih in humanističnih ved; kot večina modernih teoretskih smeri obe pripadata tudi antihumanistični oziroma posthumanistični² teoretični (in etični) drži. Če je namreč *človeškost* človeka od razsvetljskega humanizma naprej definirana v hierarhičnem razmerju z nečloveškim – racionalni subjekt vlada objektnemu, pasivnemu svetu, vsej neživi in živi naravi –, živalske študije človeka obravnavajo in preučujejo natančno kot »človeško žival«. Človek torej ni *tisto, kar ni žival*, ampak si z živaljo deli neko skupno bistvo. Pri tem za to razpravo niti ni pomembno, do kolikšne stopnje, ali celo, kaj to »bistvo« sploh je. Dovolj je opozoriti, da se je treba izogniti redukciji razmerja na zgolj materialno, telesno eksistenco – četudi je ta način obravnave živali v modernizmu izstopajoč –, saj je to le potrjevanje omenjenega hierarhičnega dualizma.

Za analizo živalskih podob v literaturi, zlasti v kontekstu modernizma, v katerega uvrščamo tudi pesništvo Daneta Zajca, je ključnega pomena dvojje. Prvič, da živalske študije literature kažejo, kako neantropocentrično, nehierarhično soočenje človeka z živaljo (in drugo naravo) v literarnih delih »prevprašuje kategorijo človeškega kot obstoječega v opoziciji z živalskim, rastlinskim in neživim, ter tako načenja temelje zahodne instrumentalizacije drugega«, kot za ekokritiko ugotavlja Jurša (2013: 180). Kategoriji človeškega in subjektivitete ter druge kategorije, ki se v antropocentričnem diskurzu samoumevno vežejo nanju (razum, zavest, morala, čustvovanje, volja ...), v takem soočenju izgubijo svojo trdnost in ekskluzivnost. In drugič, da živalske študije bližine med človekom in živaljo ne predpostavljajo zgolj kot enosmerni proces, temveč skušajo z različnimi hermenevtičnimi postopki preseči antropocentrično perspektivo. Živalske študije tako skušajo poleg pomenov,

¹ Čeh Steger (2012: 206) sicer *animal studies* sloveni kot *animalistične študije*, vendar sem se sam raje odločil za živalske študije – tako tudi Kernev Štrajn (2007: 50) –, po zgledu že uveljavljenih *kulturnih, ženskih, postkolonialnih ... študij*. Kot druga možnost se sicer, po zgledu študij spolov, ponuja še kombinacija študije živali, vendar se zdi ta oblika preblizu študijam *na živalih* – zaradi točno te bližine, ki obstaja v angleškem izvorniku, je iskanje po katalogih za gradivom s tega področja izjemno oteženo in nepregledno.

² Razlika je predvsem interpretativna: antihumanizem naj bi bil aktivno in radikalno prizadevanje za zlom hegemonije humanizma, medtem ko si posthumanizem že za izhodišče jemlje inherentno nestabilnost humanizma (Ryan idr. 2011: 1213).

ki jih človek pripisuje živalim, misliti tudi »pomene, smotre in učinke, ki so povsem zunaj namer človeških bitij« oziroma kakšen učinek na tekst ima »materialnost živali in njihov odnos do človeka« (Armstrong in Simons v Armstrong 2008: 3). V sklopu te razprave bom ta učinek zasledoval zlasti v kontekstu modernistične »materialnosti« jezika in potujitve. V nadaljevanju bom torej na pesniškem opusu Daneta Zajca predstavil prehod od hierarhične in binomske pozicije človeško/nečloveško ter preproste emblematičnosti podobe živali k razpustitvi trdnih mej znotraj odnosa subjekt/Drugi in pojavljanju živali kot nečloveške subjektivitete.

1.2 Žival v poeziji Daneta Zajca

Živalske podobe množično naseljujejo poezijo Daneta Zajca. Preko njih se, kot bom pokazal v nadaljevanju, Zajčeve pesmi pogosto tudi medbesedilno navezujejo in tako tvorijo kompleksen bestiarij. V njegovih sedmih pesniških zbirkah se pojavi 82 različnih živalskih poimenovanj,³ skupaj s splošnimi oziroma imeni razredov in skupin: žival, zver, ptica, ujeda, divjad, glodalec, mehkužec, mrgolazen, mrčes, žuželka in žužek. Največ in najpogostejše so razne vrste ptičev, pri čemer navadno ostane pri razrednem poimenovanju, za tem so najbolj frekventne ptice iz družine vran: vrana (tudi gavran), kavka, krokar; nekaj je tudi drugih, med katerimi izstopajo ujede: kragulj, orel, skovir, sokol; pa tudi golob, grlica, jerebica, kolibri, čaplja ter sinica in slavec kot tipični ptici pevki. Po pogostosti in raznovrstnosti pticam sledijo domače živali: pes, mačka, krava, bik, vol, ovca, koza (in kozel), konj, osel, mula in svinja; tem pa različne zveri: medved, volk, lisica, podlasica, tudi bolj eksotične: lev, tiger in hijene. Pogoste so še žuželke: mravlja, pajek, suha južina, osa, črv, metulj, vešča, hrošč, čebela, bolha, volkec, kobilica, bogomolka, ščurek, stonoga, škržat, kresnica in strigalica; ter razne strupene živali: kača, modras, gad in škorpijon. Preostale, ki se pojavljajo redko, nekatere tudi posamično, lahko uvrstimo med divje živali: jelen (in košuta), srna, zajec, netopir, gazela, lama; nekaj je glodalcev: miš in podgana; vodnih živali: riba, ostrž, hobotnica, rak; dvoživk: kuščarica in krastača; ter drugih plazilcev: močerad, martinček in želva.

Glede na odnos lirskega subjekta do živali, ki nastopajo v posameznih pesniških besedilih, lahko podobe živali v Zajčevi poeziji poenostavljeno razdelimo v dve skupini, med katerima obstajajo številni prehodi oziroma vmesni primeri. V prvo skupino uvrščamo živalske podobe, do katerih lirski subjekt ohranja distanco in hierarhični odnos. To se kaže v tem, da so živalske podobe v besedilni strukturi nosilke relativno predvidljivih ali logičnih, iz tradicije izhajajočih konotacij in pomenov, ki jih razbiramo v določenem kulturnem, družbenem, političnem, estetskem, folklornem ... kontekstu. Njihova funkcija znotraj tako »zaprtega« pesniškega tropa ne dopušča, da bi živali v teh besedilih delovale individualno, konkretno oziroma materialno. Njihov »samostojni« pomen je omejen, s svojo prisotnostjo zlasti posredujejo/evocirajo druge pomene, ki zadevajo človeka – znotraj metafore ali kot simboli –

³ To je skoraj dvakrat več kot v poeziji za odrasle Svetlane Makarovič, ki je sicer znana po pestrosti in številčnosti živalskih podob (Novak Popov 2011: 13).

oziroma nadomeščajo/zastopajo človeka kot prispodobe. Njihova abstraktna narava je pogosto izrazita že v redukciji na zgolj poimenovanje, v manku vsakršnega opisa (ki ni splošen opis vrste), pa tudi npr. v množičnem pojavljanju. Besedila, v katerih se pojavljajo živalske podobe iz te skupine, so torej bolj vezana na tradicijo, v njih je zaznati še romantični razkol med subjektom in svetom.

V drugo skupino pa lahko uvrstimo živalske podobe, ki s svojo ambivalentno večpomenskostjo rušijo hierarhijo in distanco, ki jo je vzpostavil novoveški racionalni subjekt, ter odpirajo tekst za vdor tujega/Drugega, natančneje nečloveškega oziroma živalskega. Zaradi svoje »materializacije«, individualizacije in konkretizacije izgubljajo ploske, od človeka predpisane simbolne pomene, na ta način prevzemajo tipično človeške kategorije ter nazadnje prehajajo v celostne, kompleksne nečloveške subjekte. Prepustnost strogih mej med človeškim in nečloveškim v omejenem smislu dosega sicer že preprosta antropomorfizacija;⁴ v modernistični literaturi pa je pogosto tudi namerno spajanje obeh kategorij v nekakšnega hibrida, se pravi, človeka z nečloveškimi lastnostmi oziroma obratno. S sprevačanjem človeških in živalskih kategorij so ti hibridni subjekti groteskni v izvornem pomenu pojma »la grottesca« – kot enakovredni preplet človeških in živalskih (ter rastlinskih) oblik (Kayser v Juvan 1995: 42), s to razliko, da je groteska pri Zajcu bistveno preoblikovana z modernistično krizo subjekta in njegovega jezika. Ta proces se preko decentralizacije subjekta zato zaključuje v razpadu subjektivnosti, kar se odrazi v modernističnih oblikah pisave.

2 Živalsko in človeško kot ločeni kategoriji

2.1 Časovnost živali, živalskost časa

V Zajčevi prvi zbirki, *Požgana trava* (1958), so živalske podobe pogosto povezane s časovnimi oziroma naravnimi prehodi. Zlasti njihova prisotnost metonimično prikazuje menjave posameznih delov dneva ter letnih časov oziroma v povezavi s človeško prisotnostjo samo minevanje in smrt. Taka funkcija živalskih tropov je pogosta že v ljudski pesmi in slovenski pesniški tradiciji. Tudi izbira živali je pri tem zaznamovana oziroma stvarno-razumsko logična. Jesen oziroma zimo v pesmih *Rumeni veter*, *Kavke*, *Dva vrana* in *Sama boš* napovedujejo ptice iz družine vran, neselivke in vsejede, jutro v *Zvoncih novega dne* ter deloma *Čreda* pa čreda ovac ali goveda oziroma njihov jutranji odhod na pašo.

Za večino teh pesmi je značilno, da v njih živali kot znamenje menjave časa ne nastopajo samostojno, temveč se jim pridružujejo še druge podobe iz narave. V pesmi *Rumeni veter* na jesen kažejo ekspresivne barve, ki evocirajo jesenske barve listja (»rumeni veter«, »rdeče drevo«) ali praznino, ki naseli kmetijske površine

⁴ Antropomorfizacija je v živalskih študijah sicer tako predmet pozitivne obravnave kot kritike; glede na to, ali jo določen avtor pojmuje kot poskus približevanja nečloveškemu subjektu ali eno od stopenj prikrite hierarhizacije.

po spravitvi pridelka (»sivo polje«). Vrane tako v besedilu funkcionirajo tudi kot nekakšen dinamični kontrast statični podobi mrtve narave. Bližina jeseni v njih doseže najvišjo emocionalno napetost, saj jo napovedujejo ne le s svojo navzočnostjo, ampak še figurativno: »Za hip so obvisle na vejah / kakor težki črni grozdi«,⁵ ter eksplicitno: »V jesen se sklanja čas, so kričale«. Preko take antropomorfizacije je posredno v besedilu prisoten (človeški) lirski subjekt. Slednji tako ostaja trdna fokalna točka, iz katere so naravi pripisana melanholična občutja samote in žalosti.

Jesen v naravi posledično toliko enostavneje prenesemo na človeško življenjsko kronologijo, kot čas starosti in postopnega približevanja smrti, posebno če upoštevamo, da so vrane mrhovinarji in imajo konotacijo smrti. V kasnejših pesmih, ko je avtor že zavestno zabrisoval pomenske povezave in dosledneje uporabljal asociativnost v gradnji metaforike, se drugi člen primere izgubi in ptice dobijo simbolični pomen smrti (npr. *Žebelj ptičji* iz zbirke *Dol dol*). Živalske podobe konkretizirajo čas tudi na splošno: ure se premikajo z »mehkimi rjavimi nogami pajkov« (*Utopljenka*); dan »prihaja s šumom pasjih tac po tlaku« (*Prsti jutra*); noč pa se »plazi pod oknom / z mačjimi stopinjami« (*Oči, vse tri iz zbirke Jezik iz zemlje*). V medbesedilnem navezovanju, ki vzpostavi opozicijo dan/noč, prihajati/plaziti se in pasje tace/mačje stopinje, lahko vidimo tudi izredno preiščljeno in nenaključno rabe živalske motivike.

2.2 Žival kot prispodoba človekove eksistence

To seveda ne pomeni, da smrt ni povezana z bivanjsko grozo, ki je celo značilna za pesnikov odnos do sveta. Tudi smrt je pesnik pogosto tematiziral s pomočjo živali. *Veliki črni bik* iz *Požgane trave* se je skozi šolski kurikulum vzpostavil kot eno vzorčnih besedil »literarnega nihilizma« oziroma »temnega modernizma« (Juvan 1995: 38). Vzrok za to je poleg izjemne ekspresivnosti gotovo tudi njegova prispodobična oblika. Čeprav se je človeški lirski subjekt spet postavil v vlogo spraševalca in opazovalca, drugače pa je človeški faktor v besedilnem svetu odsoten, bralec z relativno enostavnostjo razbere, da gre za temo človeške eksistencialne groze, ki je metaforično prenesena v bivanjski položaj bika. Bik je klavna žival, vendar pesem ne strukturira nasprotja človek : žival, ampak subjekt/bivanje : transcendenca/svet. Pri tem je pomembno, da ima transcendenca podobo »krvavega bikovega očesa«, kar toliko določeneje vzpostavi analogijo *bik : bikova podoba transcendence = človek : človekova podoba transcendence*. Bik kot zastopnik človeka poudarja brezumje, neracionalnost in brutalnost smrti ter obenem moč, neuklonljivost in »živalskost« bivanja.⁶

⁵ Vse navedbe so iz Dane Zajc: *V belo: zbrane pesmi* (Študentska založba, 2008).

⁶ Odveč ni opozoriti, da tudi že v teh alegoričnih pesmih prihaja do določene implicitne potujitve – človeka in živali ni mogoče zamenjati, ne da bi to simbolno ukinjalo tudi »prepad« med obema kategorijama.

Nekoliko kompleksnejši v primerjavi z *Velikim črnim bikom* sta pesmi *Ujeti volk* in *Nevidne oči* iz iste zbirke, ki živali deloma že obravnavata kot Drugo človeškemu. Po kletki tekajoči volk tako res ponazarja ujetost, nesvobodo, ki jo lahko prenesemo na človekovo eksistencialno stanje, toda obenem ohranja tudi nekaj lastne živalskosti, ki jo že težje pretvorimo v alegorični pomen brez preostanka: »Kje so mehki ovčji vratovi. / O goltati sladko ovčjo kri.« Tudi na jezikovni ravni je očitno vživljanje v nečloveški subjekt: s poenostavljeno strukturo povedi, glagolom v nedoločniku, ponavljanjem ipd. Volk kot divja zver hrepeni po svobodi, ki ni abstraktna (človeška) ideja, ampak svoboda znotraj naravnega cikla. Zato bi lahko pesem *Ujeti volk* postavili vsaj v prehod med obema skupinama. Podobno je z levi in gazelami iz *Nevidnih oči*, kjer je znova očitna za Zajca značilna tematizacija sovražnega stvarstva. V takem razumevanju človek torej ni gospodar narave, ampak tudi sam del naravnega cikla in s tem plen živalim. Izpostaviti je treba še *Smeh hijen* zaradi motiva razkosanja, razpada subjekta. Ta motiv bo izrazito pogost v naslednji Zajčevi zbirki, dokler se ne bo, tudi preko živalske podobe, dosledneje ponotranjil na raven pesniških postopkov.

2.3 Žival kot psihološki proces in simbol umetnosti

Živalske metafore pesnik rabi tudi za zaznamovanje psihičnih procesov pri človeku oziroma daje živalskim podobam očitne simbolične pomene produktov človeškega delovanja. Sem uvrščam rodilniške metafore, kot je npr. »modras spominov« iz *Kot zamolkla bolečina (Požgana trava)*. V semantični strukturi pesmi je pomen metafore relativno samoumeven. Strupenost modrasa se prenese na spomin lirskega subjekta; spomin v obliki živali deluje kot z voljo, ki je neodvisna od subjekta, prihaja vanj od zunaj. Podobno še npr. »ribe tvojih misli« iz *Balade (Ubijalci kač)* ali »rumeni psi spanja« (3. pesem iz cikla *Dva*, zbirka *Jezik iz zemlje*).

Večjo in pomembnejšo skupino sestavljajo pesmi, v katerih Zajc razgrajuje in dopolnjuje tipično prešernovsko tematiko pesnika-vidca oziroma umetnika kot nekoga, ki ima nadnaravne, v tem kontekstu nadčloveške zmožnosti, a je hkrati nerazumljen oziroma preganjan. *Vse ptice* iz prve in *Črni deček* iz druge zbirke (*Jezik iz zemlje*, 1961) spadata med antologijske Zajčeve pesmi, pri čemer so med njima izrazite tematske in medbesedilne navezave. V obeh primerih ptice delujejo kot metafora za svobodo misli in poezijo oziroma umetnost. Pri tem velja opozoriti, da kategorij živalskega ne privzema samo absolutno pozitivna, to je pesnikova stran, ampak jih poseduje tudi sovražna družba oziroma svet na drugi strani razkola. V prvi pesmi so ubijalci pesnikovih ptic vrani; v drugi poleg puščavskega sonca, metonimije za brezbriznost narave, in kač še starci, ki se »naslonijo na palice kot sive ujede«. Spopad med obema stranema je na tej ravni torej enakovreden. Poveličevanje živalskega in primitivnega, pogosto v modernizmu – to, kar Margot Norris (Armstrong 2008: 144) imenuje »biocentrizem« –, se pri Zajcu, ki je zajemal tudi iz eksistencialističnega dojetja sovražne stvarnosti, ni nikoli docela razvilo. Njegovo dojetje narave je zato ostalo bistveno bolj ambivalentno, bliže predvojnemu evropskemu modernizmu.

3 Živalsko in človeško kot hibridni kategoriji

3.1 Žival kot parazit

Posebni način križanja živalskega in človeškega je neke vrste nepopolni hibrid: živali so le del telesnega ustroja človeka, naseljujejo njegovo telo oziroma metaforično poimenujejo posamezne dele telesa. V teh pesmih prihaja do določenega prekrivanja kategorij živalskega in človeškega, a ostaja omejeno na figurativni opis in ne tvori nove, hibridne kvalitete, zato bi tudi to podskupino lahko uvrstili med obe glavni skupini. Tak motiv živalskega parazitiranja najdemo npr. v ciklu *Jeriha* iz *Ubijalcev kač* (1968): mehkužci (kasneje polži), ki človeku vladajo, zariti pod njegovo kožo; ali v četrti pesmi iz cikla *Lupine* iz iste zbirke, kjer gre za pijavke v žilah. V vseh naštetih primerih ne gre toliko za stapljanje človeškega in nečloveškega kot za subjektov občutek potujevanja lastnega telesa. V tem pogledu je povedna tudi erotična pesem iz zbirke *Zarotivte* (1985) *Pripeljala je s sabo živali*. Zanimiva je zlasti zaradi sublimacije erotičnega akta preko živalske metaforike: »iz mojih ledij vidre metulji in kolibriji / zvalbljajo krike ki jih prej ni bilo na svetu«. Tu se tipično modernistično raztelesenje subjekta spoji z že bolj tradicionalnim izgubljanjem, predajanjem subjekta drugemu. Živalske podobe tako po eni strani res figurativno opisujejo erotični akt, obenem pa vanj vnašajo biblični motiv rajskega sožitja z živalmi.

3.2 Hibridizacija subjekta

Motiv hibrida med človekom in živaljo se nekajkrat pojavi že v zbirki *Ubijalci kač*. Npr. v besedilu z naslovom *Žival*, v kateri gre za »groteskno sprevernitev trikraljevskega motiva«, v katerem je bodisi »rojstvo živali enakovredno novorojencu« (Juvan: 65) bodisi se živalski mladič in človeški dojenček ne izključujeta in je *pričakovani* nekakšen hibrid obojega (»rokataca«). Ne glede na to so po rojstvu vse njegove kategorije zabrisane, abstrahiran je v nadnaravno bitje »brez oblike«, »neotipljivo«, ki se naseli v ljudi kot nekakšna prezenca tišine, zato motiv hibrida ostaja nerazvit. Deloma lahko enako ugotovimo za pesem *Angorski človek*, v kateri stapljanje kategorij človeškega in živalskega ni v ospredju, tako boljši kot angorski človek pa se na koncu stopita v brezobličnost. Omeniti velja še eno od pesmi iz cikla *Jeriha*, v katero Zajc vplete mitem o Elijevi ženi, »morski kači Hori«, ki se je razmnoževala z delitvijo. Motiv je, gledano na celoto, postranski, se pa veže na osrednji antihumanistični motiv kataklizme človeškega sveta in obstoj sveta brez človeka. Podobno postranski ali razvezan se zdi tudi motiv »ribjih« in »podganjih« ljudi v pesmi *NO svet*, ki zaključuje za to razpravo osrednjo zbirko znotraj Zajčevega opusa, *Rožengruntar* (1975), in v kateri ima motiv hibrida eno osrednjih mest.

Motiv hibridizacije subjekta se v polnosti razvije v pesmih *Grk, grk* ter v naslovnem ciklu oziroma pesnitvi *Rožengruntar*. V obeh primerih je povezan z motivom transformacije, ki je v *Grk, grk* očitno namerna in dobrodošla, čeprav ustvarja

tudi nekakšen ritualno zaigrani strah, medtem ko je v *Rožengruntarju* odnos do nje še bolj dvoumen. Neimenovani in neoznačeni tretjeosebni referent se v *Grk, grk* po umiku v škatlo iz lepenke preobrazi oziroma »premaskira« v glodalca. Še vedno je človeško prepoznaven, hkrati pa pridobi hitrost in gibčnost živali. Kot hibrid se obnaša napadalno: materi odgrizne uhelj, otrokom nosove, svoje žene pa možje uspejo ubraniti. Po vnovični transformaciji nazaj v »prikupnega« človeka in odhodu se obgriznjena družina preobrazi v prozorna, bela in sijoča bitja. Obredno stapljanje človeškega in živalskega rezultira torej v prehodu bodisi v onostranstvo bodisi v drugo, duhovno obliko bivanja – podobno kot v prej obravnavani *Živali in Angorskem človeku*, s to razliko, da je hibrid tu povod preobrazbe in ne njen predmet.

Soroden ritualni scenarij se ponovi v *Rožengruntarju*. Kombinacija lastnosti, ki so pripisane neimenovanemu tretjeosebnemu referentu, njegovo početje in odnos, ki ga prvoosebni množinski lirski subjekt izkazuje do njega, asociirajo na psa. Zjutraj ga vodijo na sprehod; njegova hitrost in ostri zobje; potuhnjeno zvesti odnos do gospodarja; način umivanja z lizanjem; kožuh; posredno pa še popadljivost, renčanje in nošenje povodca. Vendar se za razliko od *Grk, grk* besedilo nikoli neposredno ne dotakne njegove živalskosti. Transformacija se v tem primeru zgodi na dva načina: nasilno in mehko, v obeh primerih pa je zaznamovano kot družbena transgresija.

Nasilna je dvakratna preobrazba Rožengruntarja, lastnika »Rožnega grunta«. Prvič je prišlo do nje, ko je Rožengruntar psu podobni živali pogledal v oči, po tem ko se je ta osramočena zaradi lastne divjosti skrila. Živalskost preskoči na Rožengruntarja preko oči kot urok ali kot bolezenski virus (»klica boleznici«), nakar se Rožengruntar začne gibati s poskoki in postane drugače »nečloveški«. Ker napada ljudi, ga morajo »pobiti kakor ljubo žival«. Drugič se transformacija zgodi, ko pogleda v obraz njegovemu kadavru. Tokrat je njegova živalskost oziroma manko kategorij človeškosti še določeneje označen: Rožengruntar renči in izgubi možnost govorjenja ter »človeško dostojanstvo«. Tudi po tej metamorfozi »isti« Rožengruntar umre, kar sugerira, da je smrt prehod iz enega stanja v drugega oziroma nekakšno ciklično izmenjavanje obeh stanj, tj. živalskega in človeškega.

Omenjena cikličnost je še bolj očitna pri tretji transformaciji. Brutalni umor živali, ki ga izvede prvoosebni množinski lirski subjekt, povzroči zamenjavo vlog med njima. Psu podobna žival se po umoru vrne s petjem, z zmožnostjo govora, kar sta izraziti kategoriji človeškosti (kot edina živalska kategorija mu očitno ostane umivanje z lizanjem), in zdaj »nam« natakne povodec in nas pelje na sprehod v park. Pri tem se množinski lirski subjekt zgolj obnaša živalsko, ohrani pa človeško podobo (npr. »veselo migamo z golo zadnjico«). Posledično družba reagira s toliko večjo negativnostjo, z ogorčenim zavračanjem in osebno prizadetostjo, ki izhaja iz strahu pred zrealno podobo lastne živalskosti: »Seveda vpijejo: Žival. / Seveda pravijo: Sramota.«

3.3 Brezobličnost subjekta in jezika

Izmenjavanje vlog v *Rožengruntarju* poudarja dvosmernost prehajanja kategorij in psu podobno žival razkriva kot nečloveško subjektivnost. Tako žival kot človek izgubita trdni, obstojni identiteti. Tak motiv reverzibilne transformacije oziroma hibridizacije natančno ustreza konceptu »postajati-žival« Deleuza in Guattarija, pri katerem poudarek ni na končnem cilju, temveč na postajanju kot vmesni poziciji med obema stanjema (gl. Deleuze in Guattari 1995). Subjekt tako ni ne (več) človek, ne (še) žival. Obrnljivost oziroma cikličnost procesa hibridizacije poudarjajo tudi naslovi posameznih delov pesnitve, ki označujejo dele dneva in s tem možnost ponovljivosti: *Jutro, Poldne, Popoldne, Večer, Noč* in *Čas*, pri čemer zadnji najbrž ne pomeni izstopa v abstraktnost, kot v *Živali* ali *Grk, grk*, ampak prej vrnitev na neko točko nič, hipno zamrznitev časa, ki mu sledi popolno razsutje subjekta v »brnjenje«, v leho, ki sugerira novo rodovitnost in rast.

Kljub temu je podobnost med zaključki pesmi *Žival, Angorski človek, Grk, grk* in *Rožengruntar* izredno pomenljiva. Prepustnost mej med človeškim in živalskim očitno vselej rezultira v dokončni razpustitvi subjekta. To predpostavlja že definicija groteske, ki se Juvanu (1995: 46), v združitvi Kayserjevega pojmovanja groteske s Freudovo mislijo, kaže kot »poseben način modeliranja sveta, v katerem miselne strukture zavestnega jaza popustijo vdoru nezavednega«, le-to pa vključuje med drugim tudi gon po smrti, s katerim »subjekt teži k regresiji iz svoje življenjske kompleksnosti v enostavnejše oblike in končno anorgansko snov« (Freud v Juvan 1995: 46). Hibridizacija subjekta je torej ena od skrajnih točk modernistične krize subjekta.

To se seveda odraža tudi na jeziku. *Rožengruntar* je natančno tista zbirka, ki v Zajčevem opusu predstavlja do takrat najbolj dosledni prelom s subjektivistično liriko, ki je bila v večji meri še naslonjena na tradicijo, in previdni prehod v »sproščene oblike« (Zajc 1990: 43), tj. modernistično razbito sintakso in asociativnost. Po tej zbirki se hibridizacija subjekta v Zajčevi poeziji ne pojavlja več, saj je subjekt tako kot jezik – in na neki ravni subjekt *je* jezik – že inherentno nalomljen, razpršen, brezobličen. Ta prehod je deloma gotovo logična konsekvence razvoja živalske podobe⁷ od emblematičnosti do nečloveške subjektivitete, ki je odprla meje med subjektom in objektom, zaradi česar se je subjekt razpršil v objektno, materialno – v jezik sam.

4 Sklep

V prvih treh pesniških zbirkah Daneta Zajca, *Požgani travi, Jeziku iz zemlje* in *Ubijalcih kač*, lirski subjekt ohranja distanco in hierarhični odnos do podob živali. Te zato nastopajo zlasti kot nosilke relativno predvidljivih ali logičnih, iz tradicije

⁷ Živalske podobe v zbirkah po *Rožengruntarju* dobivajo, znotraj struktur z leksikalno koherenco, ki pogosto temelji na asociativnosti, enkratni simbolni pomen.

izhajajočih konotacij in pomenov: metaforično ali metonimično opomenjajo potek časa in posledično človeško minljivost; kot antropomorfne prisposodbe ponazarjajo človekovo tesnobno eksistenco (ne vedno brez preostanka) ter imajo funkcijo figurativnega opisa psiholoških procesov ali so simbol umetnosti. Mestoma se tudi v stiku z njimi moderni subjekt sicer že lomi – posebno v tretji zbirki se človeška tujost sredi sovražnega sveta stopnjuje v motivu raztelesenja subjekta ali v motivu izumrtja človeštva.

V četrti zbirki, *Rožengruntar*, se binomska opozicija izgubi in kategorije človeškega in živalskega se prelivajo. Živalske podobe se razvijejo v celostne, kompleksne nečloveške subjekte. Ta proces se stopnjuje od podob živali kot parazitov v človeškem telesu, pa tudi kot figurativnih opisov delov človeškega telesa, do človeško-živalskih hibridov, ki ciklično prehajajo med obema stanjema oziroma identitetama, zaključijo pa se v razpadu subjekta. Istočasno se jezik, ki se je lomil že ob antropomorfem življenju v žival kot Drugega, razlomi v modernistično razbito sintakso, kavzalno in temporalno logiko pa nadomešča asociativno načelo urejanja. Razvoj živalske podobe poetiko Daneta Zajca relativno osamosvaja od vpliva njegovih sodobnikov. V tem kontekstu se njegov modernizem kaže kot individualna pot, ki izhaja iz za njegovo pisavo značilnih teženj in posebnosti.

Viri

Zajc, Dane, 2008: Požgana trava: 1958. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 11–65.

Zajc, Dane, 2008: Jezik iz zemlje: 1961. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 68–121.

Zajc, Dane, 2008: Ubijalci kač: 1968. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 122–217.

Zajc, Dane, 2008: Rožengruntar: 1975. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 218–276.

Zajc, Dane, 2008: Si videl: 1979. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 277–297.

Zajc, Dane, 2008: Zarotitve: 1985. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 298–361.

Zajc, Dane, 2008: Dol dol: 1997. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 362–436.

Literatura

Armstrong, Philip, 2008: *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. London: Routledge.

Čeh Steger, Jožica, 2012: Ekologizacija literarne vede in ekorkritika. *Slavistična revija* 60/2. 199–212.

Deleuze, Gilles, in Guattari, Felix, 1995: *Kafka: za manjšinsko književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Jurša, Barbara, 2013: Presečišča med ekokritiko in postkolonialnimi študijami. *Primerjalna književnost* 36/1. 179–198.

Juvan, Marko, 1995: »Smeh na temnem ozadju«: Metamorfoze groteske (in mitopoetike) v Zajčevi poeziji (1954–1968). Novak, Boris A. (ur.): *Dane Zajc*. Ljubljana: Nova revija. 37–68.

Kernev Štrajn, Jelka, 2007: O možnosti ekokritičkega pogleda na tematizacijo »ne-človeške subjektivnosti« v literaturi. *Primerjalna književnost* 30/1. 39–54.

Novak Popov, Irena, 2011: Rastlinsko in živalsko podobje v poeziji Svetlane Makarovič. *Jezik in slovstvo* 56/1–2. 49–62.

Ryan, Michael (ur.), 2011: *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.

Zajc, Dane, 1990: *Intervjuji z Danetom Zajcem*. Ljubljana: Emonica.