UDK 821(4).09-1
*Marián Milčák*
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
marianmilcak@gmail.com

# K PREMENI SUBJEKTA V SODOBNI POEZIJI (NA PRIMERU ZBIGNIEWA HERBERTA IN RUDOLFA JUROLEKA)

V težnji, da bi poudarili posebnosti pesniškega besedila, se v sodobni poeziji v več literaturah in pri različnih avtorjih dogaja, da avtorji uporabijo postopek, ki pomeni temeljno spremembo konvencionalnega prvoosebnega lirskega subjekta (»jaz«) v hipostazirani subjekt. Nova podoba pesniškega subjekta je dominantni del širših epizirajočih tendenc, ki prestopajo meje posameznih nacionanih literatur ter prispevajo k bogatitvi pesniške in avtorske poetike. Pesniškega besedila s hipostaziranim subjektom namreč ni mogoče dojemati zgolj kot sam sebi namenjen premik od konvencionalnega lirskega subjekta. Ne gre le za mitološko, ampak tudi za historično-družbeno refleksijo personalnega subjekta, ki zgodovinsko neredko odpove, ne deluje. Je le poskus poudarjenega in posebnega umetniškega upodabljanja človeških usod, ki so posajene v konkreten zgodovinski kontekst včasih bolj (Zbigniew Herbert), včasih pa manj izrazito (Ted Hughes).

**Ključne besede:** sodobna poezija, subjekt, pesem, identiteta, hipostazirani subjekt, poljska literatura slovaška literatura, metoda, refleksija, simbol

In an effort to defamiliarize the poetic text, poets in various literatures use a procedure that is a substantial transformation of the conventional lyrical subject "I" to the so-called "hypostatized subject". This new form of the poetic subject is a predominant feature of broader epicizing tendencies that cross borders of national literatures and enrich authorial poetics. However, a poetic text with the hypostatized subject cannot be perceived only as a shift from the conventional lyrical subject that is an end in itself. Most authors use it not only as a mythological but also a social and historical reflection of a human personal subject that was failed by history. It is an attempt at a marked and distinctive artistic rendering of human destiny that is embedded to a lesser (Zbigniew Herbert) or greater (Ted Hughes) degree in a particular historical context.

**Keywords:** contemporary poetry, subject, poem, identity, hypostasized subject**,** Polish literature, Slovak literature, method, reflection, symbol

Določeno aluzijo na Descartesa[1] in na njegovo metodo racionalizma[2] dajejo pesmi Zbigniewa Herberta, enega najpomembnejših poljskih pesnikov. Tukaj citirane pesmi

[1] Pojem subjekt je uvedla kartezijanska filozofija novoveškega racionalizma. Z metodičnim dvomom je prispela do spoznanja *Cogito, ergo sum*, kar je pomenilo temeljni preobrat k filozofiji jaza (gl. npr. Anzenbacher 1991: 137).

[2] Capra (1992: 15–16), piše, da je na izhodiščih kartezijanske paradigme–delitve prirode na dve med seboj neodvisni področji (duhovno-razumski svet in materialno-snovni svet) – »svet razumljen kot mnoštvo ločenih objektov in dogajanj. Okolje prirode je sestavljeno iz ločenih delov, namenjenih različnim interesnim skupinam. Necelosten pogled se prenese tudi na družbo, ki je razdeljena na narode, rase, verske in politične skupine. Prepričanje, da so vsi ti deli v nas, v našem okolju in v družbi dejansko izolirani, lahko štejemo za glavni vzrok sedanje družbene, ekološke in kulturna krize. Odtujilo nas je od prirode in bližnjih. Prineslo je v oči bijočo nepravično razdelitev naravnih virov ter povzročilo ekonomsko in politično zmedo, nenehno naraščajoči val nasilja, spontanega in institucionaliziranega, in onesnaženje okolja, v katerem življenje pogosto postaja fizično in psihično nezdravo«.

so v poljskem jeziku izšle v zbirki z naslovom *Wiersze wybrane* (*Izbrane pesmi*, 2005, razdelek Pan Cogito/Gospod Cogito) in *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (*Poročilo iz obleganega mesta*, 1998), v češkem jeziku kot izbor z naslovom *Poslání pana Cogito* (*Sporočilo gospoda Cogita,* 1991), v slovenskem jeziku pa je Herbertova poezija dostopna v knjigi *Beli raj vseh možnosti* (1992), v zbirki *Rovigo-Epilog viharja* (2013) ter v številnih revialnih objavah.

V Herbertovih pesniških besedilih se kaže zanimiv pojav. Tako imenovani lirski subjekt se absentira, njegovo funkcijo pa nadomesti gospod Cogito. (Pod terminom lirski subjekt razumemo njegov konvencionalni pomen, kakor ga navajajo priročniki literarne teorije; tega pomena seveda nočemo reducirati samo na lirski »jaz« v prvi osebi, marveč mu puščamo njegovo razširjeno veljavo in ga prenašamo tudi na drugo osebo ednine – na »ti« –, ki je v praksi manj frekventna – ter tudi na prvo osebo množine »mi«.) S tretjo osebo – »on/ona« – se srečujemo tudi v tekstih drugih avtorjev. Transfiguracijo lirskega subjekta lahko štejemo za splošno uporabno, v razmerju do poetike pesniškega teksta neomejujočo, a vendarle določujoče načelo.

Možno bi bilo tudi reči, da realizacija lirskega subjekta v pesniškem tekstu krepi epizirajoče tendence, ki izrazito eliminirajo subjektiviteto izpovedi, vendar ne tudi drugačnost in edinstvenost avtorske poetike. Herbertova polemika z Descartesom se ne odvija dosledno, pač pa pesnik pristopa k njej pravzaprav samo na filozofsko-historični ravnini.

Avtor se namreč v nekaterih pesmih vrača h konvencionalnemu lirskemu subjektu (jaz, ti, mi). Njegovo »odločitev« obravnavamo, da je v korist gospoda Cogita in v škodo »jaza«, kar zadeva poistovetenje s filozofsko relativizacijo subjekta prej v etičnem smislu kot pa v smislu neobstajanja, subjektove »smrti«, ki jo poudarjata posmoderna filozofija in znanost.

Gospod Cogito je izraz skepse in nezaupanja v človeški, personalni subjekt, ki je v minulem stoletju moralno odpovedal. Biti hoče potrditev, hkrati pa tudi ironija njegovega razum.[3] Takšen vzgib in napetost sta karakterizirajoča dejavnika v procesu transfiguracije lirskega subjekta iz subjekta »jaz« v subjekt »on«, torej ju je možno razumeti kot še posebej poudarjeno prvino.

Cogito je kompliciran bolj kot njegov avtor ne samo zaradi tega, ker mu sam avtor ne privošči možnosti svobodnega razmišljanja in ravnanja. Človekovo nepredvidljivo odločanje med pogumom in strahom govori o zapletenosti človeškega značaja, a tudi o tem, zakaj se avtor trudi, da bi se Cogitu še bolj približal, a se hkrati hoče od njega distancirati. Gospod Cogito namreč »stoji« na dveh neenakih, različnih nogah:

***O dwu nogach Pana Cogito***
[...]
lewa noga normalna
rzekłbyś optymistyczna
trochę przykrótka
chłopięca
w uśmiechach mięśni
z dobrze modelowaną łydką

[3] Gre za zavračanje racionalizma kot edino pravilnega ali vzvišenega, nadrejenega principa. S te pozicije Herbert (ne le v pesmi Pan Cogito myśli o krwi / Gospod Cogito premišljuje o krvi) opaža tragične posledice uveljavljanja racionalizma kot prevladujoče tendence v novejši zgodovini.

prawa
pożal się Boże -
chuda
z dwiema bliznami
jedną wzdłuż ścięgna Achillesa
drugą owalną
bladoróżową
sromotną pamiątką ucieczki

lewa
skłonna do podskoków
taneczna
zbyt kochająca życie
żeby się narażać

prawa
szlachetnie sztywna
drwiąca z niebezpieczeństwa

tak oto
na obu ogach
lewej którą przyrównać można do Sancho Pansa
i prawej
przypominającej błędnego rycerza
idzie
Pan Cogito
przez świat
zataczając się lekko
(Zbigniew Herbert, 2005: *Wiersze wybrane*.)

Gospod Cogito, kot potrjuje tudi navedena pesem, v resnici ni nastal kot posledica filozofske spekulacije in sklepanj o mestu subjekta v sodobni subatomski fiziki, ampak izvira iz Herbertove človeške in avtorske empirije. V času, ki ga živimo z avtorjem vred, so »poniknila jasna merila dobrega in zla, resnice in laži, posameznik pa je postal igrača mogočnih kolektivnih gibanj, spretnih pri sprevračanju vrednot, tako da je črno postalo belo, zločin hvalevredno dejanje, očitna laž pa aksiom, veljaven za vse. Še več – jezik je postal lastnina ljudi, ki imajo moč, kajti oni so uvedli monopol nad sredstvi obveščanja ter lahko poljubno spreminjajo pomen besed. Zaradi tega je posameznik izpostavljen dvojnemu napadu. Na eni strani mora o sebi razmišljati kot o posledici, rezultatu socialnih, ekonomskih in drugih elementov. Na drugi strani pa preostanek lastne avtonomije najde svojo potrditev v totalitarnem karakterju politične moči. Takšne okoliščine povzročajo, da je vsaka (iz)poved o človekovih zadevah negotova.« (Miłosz 1990: 92)

Herbertova kritika razuma in subjekta je povezana s tragedijo totalitarnega režima in njegove vladavine na Poljskem (v tem smislu je historična), seveda pa je povezana tudi s transpomensko refleksijo disproporcev znanstvenih odkritij ter iz njihovega značaja neizpeljanih moralnih posledic (v tem smislu je filozofska). Herbertovi teksti so

pričevanje o dispariteti nekontrolirano hitrega razvoja znanosti v razmerju do tako rekoč stagnirajočega duhovnega razvoja človeštva, ki s svojimi degeneriranimi moralnimi dispozicijami[4] ni sposobno ali noče prevzeti odgovornosti za potencialno destruktivne mehanizme, imanentne izsledkom tako imenovanega znanstvenega napredka:

***Pan Cogito myśli o krwi***
[…]
chorym
otwierano tętnice
i lekkomyślnie spuszczano
drogocenny płyn
do cynowej misy

nie wszyscy wytrzymywali
Kartezjusz szeptał w agonii
*Méssieurs épargnez* –[5]

2
teraz wiemy dokładnie
że w ciele każdego człowieka
skazańca i kata
płynie zaledwie
cztery pięć litrów
tego co nazywano duszą ciała

kilka flaszek burgunda
dzbanek
jedna czwarta
pojemności wiadra

mało

Pan Cogito
dziwi się naiwnie
dlaczego to odkrycie
nie wywołało przewrotu
w dziedzinie obyczajów

powinno przynajmniej skłonić
do rozsądnej oszczędności

nie wolno jak dawniej
rozrzutnie szafować
na polach wojen
na placach kaźni

[4] V tem smislu Herbertova etika ne pozna kompromisa, saj ravnodušnost v razmerju do zla šteje za še hujše zlo.

[5] Ljudje, varčujte!

naprawdę jest tego niewiele
mniej niż wody nafty
zasobów energetycznych

stało się jednak inaczej
wyciągnięto wnioski haniebne

zamiast powściągliwości
rozrzutność

ścisły pomiar
umocnił nihilistów
dał większy rozmach tyranom
wiedzą teraz dokładnie
że człowiek jest kruchy
i łatwo go wykrwawić

cztery pięć litrów
wielkość bez znaczenia
tak więc tryumf nauki
nie przyniósł obroku duchowego
zasady postępowania
moralnej normy

to mała pociecha
myśli Pan Cogito
że wysiłki badaczy
nie zmieniają biegu rzeczy

ważą zaledwie tyle
co westchnienie poety

a krew
płynie dalej…
(Zbigniew Herbert, 1998: *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze.)*

Za gospoda Cogita (kot sledi iz konteksta navedenih pesmi) je odločujoče spoznanje, da ni neživa stvar,[6] ki zdaj in za zmeraj ohranja svojo nespremenljivo podstat. Sodi pač k ljudem in je eno izmed bitij, obdarjenih z zavestjo, ki pa se iz strahu in ker so ljudje šleve, dajo zasužnjiti ali kupiti od oblasti, ali pa, obrnjeno, zaradi svoje plemenitosti in poguma okušajo življenje kot nenehno trpljenje in upor. Da bi avtor pokazal na potencialno negativne karakterne lastnosti človeškega subjekta, ki končajo v kolaboraciji, ovajanju, prestrašenosti, zahrbtnosti in ubijanju, Herbert pelje gospoda Cogita do mejnih situacij.

[6] Za evropsko (tudi poljsko) poezijo je vojna pomenila definitivni razkroj humanističnih programov. V obdobju po vojni pa odstopanje od negotovega (odpovedujočega se) človeka k stvarem, ki so nespremenljive: »Za predmetom se namreč pri Herbertu razprostira polje človeških bojev in trpljenja, tako da sta stol ali miza dragocena zaradi tega, ker nista zbegana s človeškimi lastnostmi, zatorej jima lahko zavidamo.« (Miłosz 1992: 92.)

V tej legi se gospod Cogito kaže kot negotov subjekt preizkušnje. (Gre za komplicirano, toda zaupno in znano podobo, v kateri je mogoče uzreti človeka prejšnjega stoletja v enaki meri na strani krivcev kot na strani žrtev.) Nas zanimajo predvsem tisti Herbertovi teksti, v katerih avtor prepušča gospodu Cogitu vlogo analizirajočega subjekta. Transfiguracija lirskega subjekta z »jaz« na »on«, ki na bralca učinkuje tako rekoč z epskim odmikom in objektivizirajočim dojmom (sam avtor govori o gospodu Cogitu kot o liku),[7] ni udeležena pri mitiziranju objektivitete, kakor bi se morda zdelo na prvi pogled. Gospod Cogito, razumljivo, ni in noče biti resničen, dejansko obstajajoč. Pa vendar je v pesniškem tekstu očitna razlika med tradicionalnim lirskim subjektom »jaz« v prvi osebi in subjektom »Cogito«.

Avtor ne glede na to, ali se tega zaveda ali ne, s preferiranjem poimenovanega subjekta, ki pa se najpogosteje prezentira v tretji osebi, oblikuje bralčevi fantaziji odprtejši, hkrati pa tudi konkretnejši in oprijemljivejši subjekt, kot je subjet »jaz«. Hkrati neanonimnost, tj., da avtor daje subjektu ime in naznači tudi fiziognomične karakteristike, taisti subjekt – imenujmo ga hipostazirani subjekt – omogoča tudi kot skrivnost, aluzijo, simbol in pomensko neenoznačen, odprt znak, kar je pri tradicionalnem lirskem subjektu komajda možno pričakovati. Poetika hipostaze subjekta je poseben postopek v poeziji, avtorjeva odločitev pa je, ali se bo zanjo odločil pri tvorbi teksta, ki pripoveduje ne le o nam znanem svetu. To seveda ne pomeni, da je tradicionalni lirski subjekt presežen.

Avtor ve, da takšna sistemska odločitev pomembno vpliva na konfiguracijo teksta, zato mora njegova poetika, če se hoče bralca notranje dotakniti, zelo skrbno reflektirati značaj predtekstovnih, dejanskih in empiričnih impulzov, ki se morajo na adekvaten način transformirati na fiktivne motive pesmi. Konfiguracija teksta je potem zadeva avtorske posebnosti.

V korist realizacije poetike hipostaziranega subjekta govori dejstvo, da uveljavljanje tega postopka doslej ni privedlo do umetniško neobvladljivih pesniških tekstov, marveč do vrhunskih dosežkov, ki so se približali avtorskemu mojstrstvu, kakršnega izpričujejo ne le pesmi Zbigniewa Herberta, ampak tudi pesmi Teda Hughesa (*Jamski ptiči*), Mile Haugove (*Praljubezen, Dama z enorožcem, Alfa kentavri/Praláska, Dáma s jednorožcom, Alfa Centauri*) in Erika Grocha (*Baba Jaga: Elegije/Baba Jaga: Žalospevy*). Pri tej trditvi se opiramo na lastno, morda omejeno bralsko izkušnjo in spoznanje, da je hipostazirani subjekt v takšnih tekstih najpogosteje izraz nekakšnega mitološkega bitja, ki pa v resnici ne obstaja. Torej bi bilo naivno in neprofesionalno, če bi za takšen vstop v tesktovno dejanskost obdolžili avtorja, da je skonstruiral samim sebi namenjene rituale, kakor je storila kritika v zvezi z elegijami Erika Grocha *Baba Jaga*. Fikcija in resničnost sta različna sistema, zato ju ni mogoče niti poljubno kontaminirati niti aplicirati pravil enega sistema v drug sistem.

K najpomembnejšim lastnostim, ki pomagajo razlikovati hipostazirani subjekt od dugih tipov lirskega subjekta, sodi njegovo obstajanje v tretji osebi ali očitna ana-

[7] Izbor poezije Zbigniewa Herberta *Poslání pana Cogito* (1991) v anotaciji uvaja naslednja avtorjeva pripomba: »V vsakem primeru gospod Cogito ni niti persona niti maska, marveč najbrž ... metoda. Poskus izolirati, ‚objektivizirati', kar je sramotno, individulano in subjektivno. V različnih pesmih imam do tega lika različen odnos (večjo ali manjšo distanco).«

logija z likom v proznem tekstu. Vendar ne smemo pozabiti niti na njegove očitno marginalne lastnosti, recimo na dejstvo, da je nosilec atipičnega imena s konotacijsko globino in da ima (včasih) karakterne ali vsaj vizualno poudarjene fiziognomične poteze, ki bralčeve predstavnosti ne omejujejo, marveč ji pomagajo konkretizirati končno podobo.

Dokler je hipostazirani subjekt v svoji polnosti avtonomen in njegova neodvisnost po našem nazoru meji na prepričanje, da avtor o subjektu ne more premišljati kot o bitju, podrejenem njegovim nagibom, ampak prej kot o svojem potencialnem partnerju, je avtorska samostilizacija zgolj virtualna, podobnih privilegijev pa subjektu ne daje. Avtor, razumljivo, v tekstu ni ustvarjalec direktnih portretov hipostaziranega subjekta.[8]

Bralec dobi končno predstavo postopoma, pogosto s težavo, na osnovi bralske izkušnje z več teksti v knjigi, ne le enega samega. Koncept tovrstne predstave se ne realizira izolirano, ampak v celostnem komunikacijskem toku ter v tesni povezavi z bralčevim hotenjem dekodirati estetsko informacijo, neponovljivo implementirati pomene v tekstu ter tako pesniški izpovedi podeliti smisel.

Rečeno drugače: proces recepcije poteka paralelno z oblikovanjem predstave, pri čemer se v tem simultanem gibanju imanentno mobilizirajo bralčeve raziskovalne in spoznavne ambicije. Ne gre torej za mehanično dodajanje lastnosti hipostaziranemu subjektu, tako da bi o hipostaziranem subjektu bilo v vsaki novi pesmi povedano to, kar še ni bilo izrečeno, in tudi ne za to, da bi o njem bila fiksirana kakšna namišljena, fiktivna podoba, četudi samo začasno. Hipostazirani subjekt je, paradoksalno, kljub svojskemu izrazu nestalen in dinamičen fenomen.[9] Utemeljenost navedene trditve moremo preveriti samo relativno, in sicer z naslednjimi posameznimi zgledi:

**Jaga Baba kuha kosilo**
Jaga Baba kuha kosilo
in v kuhinji pleše svoj pokvarjeni
ples
in bobna po votlih duplih
duše
in prižiga plin z enim samim glasnim
krikom
s sebe strga umazanijo
in jo praži v lastnem salu,
ki curlja iz por kože
in lusk.
Nazadnje je ponosna na svoja dejanja
in čista
kot konica
mrličeve kose.
(Erik Groch, 1995: Jaga Baba kuha kosilo, prev. Andrej Rozman)

[8] Transfiguracija subjekta v hipostazirano lego lahko po našem mnenju pri produkciji pesniškega teksta odpre prostor takšnim deformacijam, ki bi pri tradicionalnem lirskem subjektu bile le stežka uresničljive.

[9] Wolfgang Welsch (1993: 134) analogno navaja odprto in prehodno (oz. »pomnoženo«) identiteto subjekta. Na temelju lastnih interpretacij izpeljuje, da »za subjekt ni značilno personalno lastništvo samega sebe, ampak tisto, kar nosi pečat arhaičnih reminiscenc, a tudi odprtih možnosti.«

**Vranego**

Vran je zasledoval Odiseja, dokler se ni
obrnil kot črv, ki ga je pojedel.

Ko se je hudo spoprijel s Herkulovima gadoma,
je pomotoma zadavil Dejaniro.

Zlato, iz Herkulovega pepela nataljeno,
je elektroda v Vranovih možganih.

Med pitjem Beowulfove krvi, v njegovo kožo povit,
Vran občuje s strahovi iz starih mlak.

Njegove peruti so trdi hrbet njegove edine knjige,
njena edina stran on sam – v čvrstem črnilu.

Tako torej strmi v močvaro preteklosti
kot ciganka v kristalno kroglo prihodnosti,

kakor kak leopard v plodno deželo.
(Ted Hughes, 1995: Vran, prev. Veno Taufer)

Različne podobe lirskega subjekta v sodobnih pesniških tekstih so lahko izraz posameznikove socialno zapletene identitete. Po Welschu »človek ni noben samoustvarjen izsledek domnevne avtonomije, marveč pridobiva eksistenco v določeni prehodni konstelaciji ter obliko v vnaprej danih pogojih; vse to se dogaja bolj na zunaj kot pa v notranjosti njega samega. Ni pomembno to, da bi se takšni konstelaciji upirali ali se jo trudili ignorirati. Pomembno je, da smo jo zmožni prepoznati in v njej živeti. Človeka ne ustvarja samoljubna in rigidna identiteta, marveč mu je usojena prehodna identiteta, ki se je šele mora naučiti dojemati ter se nanjo v svojem razmišljanju uglasiti.« (Welsch 1993)

Iskanje subjektove identitete je tipično tudi za del stvaritev Rudolfa Juroleka. Življenjski in avtorski princip iskanja v njem samem najde naravno analogijo. Ustvarjalni postopek se zrcali v metaforičnem potovanju, fiktivna pot spet kaže na avtorski status. Motiv iskanja (ki je jasno vidna Jurolekova avtorska pot) je v njegovih najnovejših tekstih mnogopomenska in odprta intenca, ki naj kaže dvom v kakršnokoli finaliteto. Tema iskanja in iskateljstva ni v umetnosti nič prevratnega, subverzivnega ali redkega. V Jurolekovem podajanju je premaknjena v neobičajno, poudarjeno podobo Iskalca.

Eksplicitni Iskalec pri tem ni edini (in v svojem iskanju omejujoči) medij. Ni subjekt, ki komentira, doživlja ter na temelju empirije tudi vrednoti življenje in njegove usodne ali banalne peripetije kot univerzalno uporabno ideologijo. Nasprotno, struktura teksta spominja na forum, na katerem Iskalec pripoveduje svojo repliko enako prepričljivo kot Jakub z Rána, Filozof z enako možnostjo kot Teozof, Poet, Tralala, Baladij, Marginalij, Rambo in Ironik, in to enakovredno s Puščavnikom ali Patrom:

Poeta: Čo povedať tomuto ľudstvu? Nič.
Prihovárať sa vzduchu,
rastline, zvieraťu, slnku.
Od nich sa učiť láske a pravde,
priateliť sa s nevinnosťou a divou
prostotou.
Nemám jazyk, aby som vedel rozprávať,
ale mám pátos a slová
a čosi nepomenovateľne boľavé,
aby som mohol horieť.
Niečo podobné
majú aj stromy, hviezdy a oheň.

Filozofus: Oheň – preexponovaná túžba dreva dosiahnuť
nebo.

Hľadač: Putujem v priestoroch
niekoľkých slov: ráno, nebo,
kopec, hniezdo...
Nikdy som nevedel,
čo je to písať básne.
Môj spôsob je putovanie.
Som plachý tulák,
milenec rána a večera,
teplej zeme
a studených hviezd.
(Rudolf Jurolek, 1996: *Putovanie Jakuba z Rána*.)

Za razliko od lirskega subjekta, ki je v tekstu najpogosteje predstavljen v konvencionalni prvi osebi/obliki »jaz«, Iskalec tukaj ni več princip nekakšne nedotakljivosti, izjemnosti in vzvišenosti. Postaja le ena, a ne edina možnost, ki vključuje tudi riziko zmote. Hkrati pa eliminira nevarnost lastne glorifikacije, grožnjo edine resnice, definitivnega odkritja, iznajdbe, privlačnega privida cilja.

Konfiguracija tega pesniškega teksta z domnevno sugestijo žanrskega pomikanja k drami ni sama sebi namen. Iskalec ima svoje igralce in protiigralce, ki bi svoje monologe (oz. replike) lahko nekajkrat zamenjali. Bistvena je, čeprav je le formalna, pluralnost subjektov, grajena na principu ironije ali samoironije (Rambo, Tralala, Ironik ...) Hipostaza subjekta je v tem tekstu specifična in neponovljiva: lirski subjekt sam po sebi ne obstaja, a vendar nagovarja bralca z dvanajstimi glasovi.

Takšna polifonija, pomnožitev hipostaziranega subjekta avtorju omogoča, da v tekstu predstavi več gledišč, ne da bi se pri tem porušila notranja enovitost posameznih pozicij. Težiščna sta lika Iskalca in Jakuba z Rána. Iskanje torej za bralca postane velika pesniška pustolovščina, njen smisel pa transcendentira v cilj človeškega življenja. Opustiti iskanje pred poslednjim dihom bi pomenilo doživeti fiasko. Iskanje (odgovorov na temeljna vprašanja o sebi in svetu), usmerjeno od razumljivega k nerazumljivemu, od znanega k neznanemu, od doživetega k nepredstavljivemu skriva v sebi svoj pravi smisel. Navidezna gotovost je v tem iskanju nadomeščena z navide-

zno negotovostjo, slutnja je večja in globlja od kateregakoli spoznanja. Relativizacija subjekta, njegova pomnožitev ne diskvalificira v besedilu nobene filozofske pozicije. Je izraz avtorskega pogleda od zgoraj in njegove zrelosti.

Naša ambicija v tem razmišljanju ni bila izoblikovanje nove tipologije lirskega subjekta, marveč – z določenimi poenostavitvami – sledenje napredujočemu procesu transfiguracije subjekta v takšno obliko, ki bi v končni režiji avtorja peljal do učinkovitosti in prepričljivosti teksta.[10] Konfiguracija teksta se vselej formira v napetosti med resničnostjo in fikcijo, med konkretnim, razsežnim svetom ter minimalnim obsegom pesmi, ki svet oblikuje bodisi v pestre in neresnične podobe bodisi mimetično do podobe, če ponovimo za Czesławom Miłoszem, ki je nasledek strastnega pehanja za resničnostjo.

## Viri in literatura

Arno Anzenbacher, 1991: *Úvod do filozofie*. Praga: SPN. 137.

Fritjof Capra, 1992: *Tao fyziky*. Bratislava: Gardenia. 15–16.

Zbigniew Herbert, 1991: *Poslání pána Cogita*. Praga: Československý spisovatel.

--, 1998: *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*. Wydawnictwo Dolnośląskie. 83.

--, 2005: *Wiersze wybrane*. Izbr. in ur. R. Krynicki. 3. izd. Krakov: Wydawnictwo a5. 182.

Czesław Miłosz, 1990: *Svědectví poezie*. Praga: Mladá fronta. 92.

Wolfgang Welsch, 1993: *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa. 134, 136.

Erik Groch, 1991: *Baba Jaga: Žalospevy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 21–22.

--, 1995: *Jaga Baba kuha kosilo*. Prev. A. Rozman. *Vilenica 1995*. Ur. V. Taufer. Ljubljana: DSP.

Ted Hughes, 1986: *Jeskynní ptáci*. Praga: Odeon. 79.

--, 1999: *Vran*. Prev. V. Taufer. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba. 60.

Rudolf Jurolek, 1996: *Putovanie Jakuba z Rána*. Námestovo: Štúdio F. 15–16.

Adam Svetlík, 1997: *Poetika presahu*. Báčsky Petrovec: Kultúra. 89.

[10] Ne podlegamo dvomu, da je tradicionalni lirski subjekt (jaz) za razliko od hipostaziranega subjekta nasproten Welschevi predstavi o subjektu in pri percepciji pogojuje vznik bolj ali manj iluzorne, neredko tudi nezavedne identifikacije z avtorjem. Slednje zaradi neizrazitosti in ustaljenosti bralcu omogoča (kar v primeru hipostaziranega subjekta ne more veljati) poistovetenje z lirskim subjektom do take mere, da tekstovno situacijo dojema kot svojo lastno. Ta problem na tem mestu omenjamo tudi zato, ker nekateri avtorji (gl. npr. Svetlík 1997: 89) sami inštruirajo bralca, naj lirskega subjekta v tekstu ne razume samo kot nekakšen substitut avtorja, pač pa kot njegovo avtentično manifestacijo. Pesem tako ne izraža odnosa lirskega lika, ampak avtorja samega (v našem primeru gre za Víťazoslava Hronca).

Summary

The paper examines one of the most significant tendencies in contemporary poetry. In an effort to defamiliarize the poetic text and to extend its possibilities of depiction, authorial strategies of poets in several literatures (including Zbigniew Herbert, Ted Hughes, Erik Groch, Rudolf Jurolek) introduced a new type of the lyrical subject, the so-called "hypostatized subject", according to its fictional qualities

The majority of poetic texts confirm that the new form of the subject—the shift from an expected subject "I" to a hypostatized subject that is less expected by the reader—is an important element of the configuration that significantly influences the structure of the poem. The hypostatized subject can "exist" as a mythological being in an atemporal or mythological context or can become a reflection of a historical human being whom a totalitarian regime alternately puts in the victim and perpetrator roles (Zbigniew Herbert).

The author of the article did not attempt to devise a new and coherent typology of subjects, but rather to understand how the poetics of the hypostatized subject influences the artistic quality of poetry.

Iz slovaščine prevedel *Peter Kuhar.*