

Jaz je nekdo drug: subjekt pesmi v procesu, subjekt v procesu pesmi

Varja Balžalorsky

Univerza v Ljubljani
bvarja@gmail.com

Prispevek tematizira transformativno moč pesemskega diskurza z navajanjem nekaterih (zgodovinskih) teoretičnih momentov, ki poezijo obravnavajo kot transformativno. Pri tem se osredotoča na avtorsko figuriran lirski subjekt, na postajanja pesemskega jaza kot drugega, obenem pa skuša namigniti na nekatere problemske točke za premislek o pojmu lirskega subjekta.

Ključne besede: literarna teorija / avtor / avtorstvo / poezija / avtorska funkcija / lirski subjekt

UDK 82.0-1

Ta drugost, to »nismo mi« je vse, kar je dano videti v ogledalu, čeprav nihče ne more povedati, kako se je zgodilo, da je tako.

J. Ashbery, *Avtoportret v konveksnem ogledalu*

V naslovu simpozija odmevata manifesta, ki v marsičem predstavljata mejnika v literarni vedi in družboslovju sploh; znameniti Barthesov tekst *Smrt avtorja* (1968) (*La mort de l'Auteur*) in Foucaultovo predavanje *Kaj je avtor?* (1969) (*Quest-ce que l'Auteur?*). Ustaljeno je (prevzeto) prepričanje, da avtorja v teh tekstih in tudi sicer razglašata izbris avtorja in subjekta v literaturi in drugih diskurzih. Barthesove teze o smrti avtorja so kasnejše interpretacije namreč bolj ali manj upravičeno vpisovale v paradigmo smrti subjekta. Tudi Foucault na začetku predavanja morda zavajajoče najavlja ponikanje, če ne že smrti subjekta, ko pravi, da pisanje kot praksa in ne rezultat – pisava – »odpira prostor, v katerem pišoči subjekt nenehno izginja« (26). Vendar tako pri Barthesu kot pri Foucaultu oba principa spet vznikneta. Foucault se je navsezadnje ob koncu svojega življenja vrnil k problemu subjekta.¹

V *Smrti avtorja* Barthes resda detronizira avtorja kot novoveško institucijo individualistične kapitalistične ideologije in nanjo vezane pozitivistične literarne vede, utemeljene na iskanju avtorjeve intence in zapove-

danega enoznačnega smisla ter obremenjene s psihologističnim biogra-
fizmom. Rušenje te institucije mu hkrati pomeni začetek »bralčeve ere«. Že s tega vidika bi bilo današnje, že dovolj distancirano branje tovrstnih
tez, porojenih v duhu »jezikovnega obrata«, ko se je povsod govoril jezik
sam, predhajajoč subjektu, zgolj v smislu izginotja subjekta nereflektirano.
Poleg tega z ustoličenjem bralca Barthes vzpostavi nov subjekt. Tudi ta
je navsezadnje resda dolgo ostal le implicitni teoretični dispozitiv v na-
daljnem poststrukturalističnem razrahljanju (literarnega) teksta kot zaprte,
zaokrožene strukture v neskončen intertekst, saj se je to rahljanje povečini
dogajalo v polju teorij, ki so se osredotočale na jezik-sistem-kod in posle-
dično na brezsubjektno, anonimno, avtonomno iterabilnost, manj pa v
območju tistih teoretizacij diskurza in izjavljanja, ki v ospredje postavljajo
intersubjektivnost v radikalni historičnosti diskurza.² Barthes se je že nekaj
let kasneje v *Užitku teksta* (1973) (*Plaisir du texte*) distanciral od svoje ra-
dikalne pozicije in se celo vrnil k avtorju kot bralčevi fantazmi, kot podobi
avtorja v tekstu. Bralec si v tekstu avtorja želi, potrebuje njegovo podobo.
Vendar ta podoba ni reprezentacija avtorja niti njegova projekcija, je bral-
čev konstrukt. (*Le Plaisir* 38) Taisti tekst še jasneje zareže v problematiko
artikulacije subjekta v tekstu in izpostavi problem definiranja literarnega
subjekta na podlagi »materialistične« teorije subjekta (82). S tem pravza-
prav izpostavi problem pojmovanja literarnega subjekta kot substance in
identitete. Subjekt kot identiteta se, ugotavlja Barthes, na eni strani v teks-
tu sicer še pojavlja, »a ne kot iluzija«, temveč kot »fiktivno identitete«, kajti
v bralnem dejanju »uživamo v tem, da sami sebe zamišljamo kot indivi-
duume«, pri čemer pa ne gre za »iluzijo enotnosti«, temveč za »družbeno
gledališče, v katerega postavljamo našo množino« (83). Po drugi strani
pa v *Užitku teksta* najdemo podobo o tekstu, ne kot tkanini, temveč kot
tkanju, podobo teksta kot procesa, kjer se subjekt–pajek para v pajčevini,
ki jo tke (86). Subjekt v procesu teksta, subjekt teksta v procesu? S tem
vprašanjem ne vstopamo v neznano območje, (literarno)teoretska misel se
je s procesualnostjo literarnega besedila ukvarjala vsaj od Ingardna naprej.
(gl. Juvan, *Literarna* 134).

V Foucaultovem predavanju se ta Barthesova podoba odslikava v kon-
ceptualnem razmisleku. Foucault poudari, da se je treba vrniti k vprašanju
subjekta. Apelira tako na akademizem pozitivistične tradicije kot na vse bolj
okorelo strukturalistično modernost. Vrnitev k subjektu je po Foucaultu
potrebna »... ne zato, da bi ponovno uvedli temo o izvirnem subjektu,
temveč da bi dojeli točke, na katerih subjekt prodre v diskurz, subjektov
način delovanja in njegove odvisnosti.« (39) Avtorska funkcija, ki jo vpelje
Foucault in v kateri so mnogi kasnejši interpreti videli predvsem izbris
avtorja in subjekta v diskurzivnem redu, je, kot pravi sam Foucault, »le ena

od mogočih specifikacij subjektive funkcije» (40). Foucault avtorju kot avtorski funkciji pravzaprav podeli novo moč, ko ga imenuje utemeljitelj diskurza, in to v času splošne nenaklonjenosti konceptom avtorstva in avtorja. Vsi diskurzi z avtorsko funkcijo, pravi Foucault, vsebujejo pluralnost egov, pri čemer avtorske funkcije ne zagotavlja zgolj eden teh egov-jazov, temveč prav avtorska funkcija sama po sebi, saj omogoča simultano razpršitev egov. Avtorska funkcija je torej ena subjektivnih točk v diskurzu, ki ima urejevalno vlogo. Avtorja kot avtorsko funkcijo zato ne smemo iskati ne v osebi resničnega pisatelja ne v (fiktivnem) govorniku (34). Avtorska funkcija, ki je pri Foucaultu znotrajdiskurzivna funkcija, se nahaja v pregibu med zunajdiskurzivno stvarnostjo in diskurzom, na samem robu diskurza, ta pregib pa vselej že pomeni razcep, oddaljenost, razliko.

Podobno pojmovanje avtorske funkcije v smislu urejevalnega načela na povsem drugačni filozofsko-teoretski podlagi najdemo v Bahtinovem principu transgredientnosti-zunajbivanja avtorja glede na upodobljeni svet. Avtorska funkcija pri Bahtinu je t.i. čisti ali prvinski avtor, ki je upodabljaljoče načelo, *natura creata creans*, in se nahaja v delu *kot celoti*. Princip zunajbivanja avtorja se pri Bahtinu utemeljuje na postulatu o dialoški oziroma večglasnosti, ki sta pogoja za obstoj literature. Za Bahtina avtor kot diskurzivna funkcija razdaja besede tujim glasovom, tudi podobi avtorja in drugim »avtorskim maskam«, in sicer tudi v liriki (Bahtin, *Estetika* 294–298).

Uvodni, shematično vpeljani teoretični zaznamki so zanimivi iz več razlogov. Kljub načelnim razrešitvam problematike odnosa med literarnim subjektom in empiričnim avtorjem v velikih literarnoteoretičnih sistemih polpreteklega obdobja se na manj teoretični, t.j. na bralski, kritiški, esejistični, pedagoški ravni vprašanje t.i. lirskega subjekta še vedno tesno navezuje na vprašanje avtorja in avtobiografske dimenzije pesmi. Literarnoteoretični koncepti subjekta v liriki pa so večinoma temeljili na nekaterih »večnih« aksiomih, izpeljanih bodisi iz reinterpretacije (poenostavljene) romantične paradigme bodisi iz skrajne antihumanistične paradigme, »paradigme označevalca«. Če je vprašanje kategorije subjekta vselej *work in progress* in je, kot pravi Sartre, predvsem projekt, ki vedno lahko postane nekaj drugega (Klepec 13), je moderna literarna teorija pojem t.i. lirskega subjekta večinoma fiksirala v mesto govornika, katerega govor ni posredovan prek nobene druge govorne instance. To enotno, enoplastno mesto, *origo* teksta, je tudi v osrčju tradicionalnega prepričanja o monološkosti lirike.³ Tako razumljen pojem lirskega subjekta, ki je nase brez večjih težav vezal dve osnovni paradigmi, je (bil) v številnih poskusih definicij lirike celo konstitutiven za opredelitev lirike kot nadvrste (prim. Wolf 27–28). Vendar tudi zgoraj omenjeni paradigmi s tem nista bili preseženi.

Na eni strani nekatere najnovejše teoretične obravnave problema, predvsem pod vplivom literarne pragmatike, pretežno afirmativno obravnava-
jo teorijo lirskega subjekta K. Hamburger, ki naj bi t.i. lirski jaz povsem
enačila z realnim, eksistencialnim subjektom – pesnikom.⁴ Lirski subjekt,
ki ga Hamburgerjeva postulira kot izjavni subjekt, večinoma razumejo kot
realen, nefiksijski, njegove izjave pa kot fikcijske, pri čemer pa vse obrav-
nave spregledajo specifiko izjavnega subjekta Hamburgerjeve.⁵

Tako razumevanje je seveda problematično. Prvič zaradi psihologistič-
ne preobremenjenosti z biografskimi in psihološkimi referencami. Drugič
zato, ker zavrača postulat o fikcijskosti literarnega diskurza. Tretjič – ker
se, kolikor pristaja na fikcijskost lirskih izjav, zapira v reprezentacijsko
konceptijo poezije (in jezika nasploh) in ne prevpraša njene performa-
tivno-transformativne moči. Zgreši tako moment procesualnosti, dogod-
kovnosti (teksta-diskurza in njegovega subjekta), kot razmislek o specifiki
pesemskega izjavljanja in referiranja.

Vendar nepreseženi recepcijski topos, izhajajoč iz (trivializirane) roman-
tične konceptije poezije kot izključno izpovednega izraza zunajbesedilne
individualne notranjosti, ne predstavlja edine težave v sodobnem diskurzu
o poeziji. Literarnoteoretski sistemi so v duhu »fenomenološke redukcije«
subjekt lirike največkrat fiksirali kot enotno, zgolj govorno fikcijsko instan-
co v zaprtem tekstu, pojmovanem z vidika jezika kot sistema, utemeljenega
na znaku, in ne diskurza v njegovi dogodkovnosti. Najradikalnejši so v
tem smislu pogledi na subjekt v liriki, utemeljeni na zmotno razumljeni
Mallarméjevi zahtevi po »*governem* izginotju pesnika«
v tekstu, ki deper-
sonalizacijo v izjavnem mestu, ki je nastopila v moderni liriki, tolmačijo
kot njeno popolno desubjektivizacijo. Po teh prepričanjih naj bi subjekt iz
pesmi izginil, čim pesem ne vsebuje več antropomorfne oblike, največkrat
figurirane s prvoosebni subjektom izjave, lirsko persono.

Razlog, da se zdi literarnoteoretski koncept lirskega subjekta vse bolj
problematičen in neuporaben, gre iskati prav v dejstvu, da se je koncept
oblikoval v okviru filozofskih tradicij, ki so subjekt pojmovale v smislu
(enotne) identitete in substance. Na podlagi premislekov o konfiguriranju
teksta kot diskurza, ki v ospredje postavljajo pojme nefiksiranosti, dina-
mičnosti, procesualnosti, in (neegoloških) teorij subjekta, ki tematizirajo
te iste pojme, bi veljalo ponovno premisliti in skušati opredeliti ravni, na
katerih se artikulira subjektiviteta, ki konfigurira pesniški diskurz in se v
lirski konfiguraciji ustvarja, najprej v samem aktu ustvarjanja, nato pa v ve-
rigi nadaljnjih aktualizacij teksta. To bi obenem ponudilo nekaj smiselnih
nastavkov za rekonceptualizacijo pojma lirskega subjekta.

Barthesova misel o razparanju subjekta v tekstu, Foucaulteva teza o av-
torski funkciji kot eni od subjektnih funkcij, ki omogoča in ureja pluralnost

egov v (literarnem) diskurzu, predvsem pa na liriko aplicirana Bahtinova principa *zunajbinanje in večglasnost*, ki ju lahko ob podpori teorije izjavljanja E. Benvenista in teorije polifonije O. Ducrota⁶ izpeljemo na način, da je mogoče govoriti o dveh konfigurativnih, v zgodovinskih objektivacijah največkrat prekrivajočih se poljih subjekta izjavljanja in subjekta izjave, seveda predstavljajo samo tri od relevantnih vstopov v premišljevanje o artikulaciji lirske subjektivitete. Na tem mestu so bili uporabljeni kot ozadje za razmislek o tisti lirski konfiguraciji, ki v Baudelairevi binarni formuli o *razpršitvi in središčenu jaza* zavzema pozicijo vsaj navideznega središčena. Rimbaudevo spoznanje *jaz je nekdo drug* problematiko osvetljuje na različne načine. Četudi se osredotočimo zgolj na tista besedila v zgodovini lirike, kjer se različna artikulacijska polja pesemske subjektivitete prekrivajo na način, da se konfigurira avtorski subjekt- persona,⁷ je mogoče opaziti dovolj jasen zgodovinski lok avtorefleksivnih pesniških tekstov, metapesniških besedil avtorjev in nekaterih teorij poezije, ki bolj ali manj eksplicitno tematizirajo postajanja tega *drugega* pesmi v performativno-transformativni dinamiki *poiesis*, na temelju osciliranja med identiteto in drugostjo, seveda vsakokrat v danem zgodovinskem obzorju. Ta tendenca tudi zgodovinsko stopa v opozicijo z identifikacijsko-avtorsko tezo, ki se je radikalno uveljavila s prehodom v ekspresivno estetiko v romantiki. V nadaljevanju bo z navajanjem nekaterih zgodovinskih momentov, ki tematizirajo transformativni dispozitiv poezije, *jaz je nekdo drug*, nakazanih nekaj problemskih točk za premislek o subjektni konfiguraciji lirike.

Z vzpostavitvijo nadvrstne triade po dialektičnem principu se je dokončno uveljavilo razumevanje lirike kot subjektivne oblike pesništva. Dokončno sintezo romantičnih pojmovanj je podal Hegel v *Predavanjih o estetiki* (1835–1838). Po Heglu vsebino lirske umetnine predstavlja individualni subjekt, lirska pesem je singularen način, kako se duševnost skozi to vsebino začenja zavedati same sebe (*Estetika* 518). Lirika ustvarja zaprt, samorefleksiven subjektivni svet, zunanje okoliščine so zgolj izgovor, da se izrazi duševnost. Čisti izvir lirike je notranja subjektivnost (527) in včasih je lirska pesem lahko zgolj čisto »prepevanje in popevanje« (prav tam), saj je vloga »zunanje« zvočnosti poudarjanje notranje zvočnosti duše (543) in zadovoljevanje le te prek glasbe besed (527). Čeprav je lirska pesem upodobljena subjektiviteta, pa nikjer v Heglovih postavkah ne naletimo na eksplicitno obravnavo povezave med osebo lirskega subjekta/persone in avtorjem. Govor je o izrazu subjektivitete na način, da ta prežame ves tekst (525). Seveda to povezavo pri Heglu lahko predpostavljamo. V Heglovem uvodu v razmišljanje o liriki pa je mogoče opaziti nekatere elemente, ki ne govorijo povsem v prid identifikacijski avtorski tezi. Po Heglu se ustvarjajoči subjekt epike izgubi v predstavljenem predmet-

nem svetu, ki ga slika. Tej samoodtujitvi pa se subjekt lirike izogne tako, da vase potegne ves predmetni svet in ga prežme s svojo notranjostjo⁸ (516). Samoodtujitev subjekta, ki je topos lirike od antičnih teorij naprej, je pri Heglu najprej povsem zanikana. V liriki se duh spušča sam v sebe, izstopa iz objektivnosti predmetov, opazuje svojo lastno zavest in namesto dejanskosti stvari, predstavlja to zavest v subjektivni duševnosti (prav tam). Toda takoj nato je samoodtujitev implicirana, namreč samoodtujitev, ki jo predpostavlja sama *mimesis* – kot *poiesis*. Pesniško izjavljanje ne sme ostati zgolj »naključni izraz subjekta kot takega, njegovih neposrednih občutenj in predstav«, temveč se mora pretvoriti v »govor poetične notranjosti«, ki resda pripada pesniku kot posamezniku, vendar mora zadobiti jasno splošno veljavo (prav tam). To veljavo Hegel vidi ravno v resničnosti občutenj in pravilnosti opazovanja. Vendar izpovednost, kolikor to misel beremo v smislu izpovednosti, tu ni mišljena kot neposredna, temveč posredna: pesniški diskurz namreč izjavlja *poetično notranjost*; lirika *upodablja* – »živo si izmišlja in najde ustrezní izraz« (517). Objektivizira in izčiščuje: »poezija naše srce napravi za predmet svoje *predelave*, vendar ne ostaja samo pri tem, da vsebino izvrtje iz subjekta in jo loči od neposredne povezanosti z njim, temveč iz nje ustvari *objekt*, ki je očiščen vseh naključnih razpoloženj in v katerem se osvobodjena notranjost istočasno vrača k sebi v pomirjenem samozavedanju in je sama pri sebi.« (Prav tam) Tu je lirska *mimesis* tista, ki je tematizirana kot *agens*; tematiziran je njen aktivni značaj, ki ji ga podeljuje sama *poiesis* (prim. Ricoeur, *Krog* 67–78). Identičnost med notranjostjo in njenim upodabljanjem Hegel torej implicitno izključuje; identična je notranjost lahko sama s seboj, vendar je taka notranjost *nema in brez predstav-podob* (517). Poezija, kot dejanje, ustvarja in spreminja, transformira (532–533). Tu se *razlika* povezuje z občutjem; kajti, pravi Hegel, srce, ki je pred *poiesis* le občutilo, sedaj občutenje tudi dojame. Implicirana je torej tudi katarzična funkcija lirike. V tem pasusu *Estetike* lahko razberemo že vse momente, ki bodo v kasnejših teorijah lirskega subjekta in poezije zavzemali različne pozicije in se izoblikovali v dve paradigmi, ki bi ju lahko imenovali izpovedno-avtentična in avtonomno-avtotelična: subjektivnost, afektivnost, izpovednost – za katero se zdi, da je reflektirana ob upoštevanju transformativnosti *poiesis*–, samorefleksivnost, poudarek na čutno-oblikovni konfiguracijski plasti. Hegel pa v nadaljevanju pri obravnavi tipov čiste lirike, na primeru ditirambične poezije, govori tudi o »izstopu subjekta iz sebe in njegov[em] dvig[uj] k absolutni biti« (544). Tako vzdigovanje, pravi Hegel, ne pomeni poglobljanja subjekta v konkretne vsebine, temveč gre za »nedoločen entuziazem, ki prevzema pesnika v njegovi težnji sprožiti, da bi občutili in neposredno opazili, kar je za našo zavest neizrekljivo.« (545) Hegel tu pesniškega entuziazma ne tolmači le kot izstop subjekta iz

sebe, kot (transcendentno) težnjo k dvigu v neskončnost (544) in k absolutu, temveč tudi kot (immanentno) težnjo dati občutiti neizrekljivo. Moment entuziazma in neizrekljivega Hegel poveže z ritmom. Zdi se, da pri tem opozori na dvojno vlogo povezovalne in izrazne funkcije ritma, ko pravi, da subjektivni domišljiji v zanosu pri upodabljanju služi ritem. Ta moment pa je mogoče povezati s Schleiermacherjevo teorijo stila in Novalisovo teorijo pesniškega upodabljanja, *Darstellung*, h katerima se bom na kratko vrnila malce kasneje.

Neizrekljivo, ki je topos poetične modernosti od romantike naprej, Hegel torej vpne v zgodovinsko nit teorij (božanske) pesniške inspiracije od Demokrita, Platona, Horacija, Kvintiljana, Cicerona pa do renesančnih reinterpretacij, med katerimi je najslavnejša in najvplivnejša Ficinova teorija *furor divinus*. Tu je transformativni dispozitiv poezije tematiziran kot transcendenten in celo razosebljajoč. V sklopu renesančnih teorij poezije smo priča prvim teoretskim tematizacijam individualnosti pisatelja, ki pa je vse do pozne renesanse vezana na neoplatonistično doktrino pesniškega entuziazma in božanske inspiracije. Dokončno se namreč oblikuje intertekstualni in recepcijski topos individualizirane in idealizirane figure Pesnika-Avtorja, na primeru Danteja in Petrarke.⁹ Individualizirana pesnikova oseba se v *furor poeticus* povzdigne nad ostale. Na podlagi ideje o nadnaravnem izvoru pesniške inspiracije v pesniškem aktu naj bi se nato spojila z višjim redom neosebnega oziroma nadosebnega in se, vsaj v teoretičnem idealu, v mistični ekstazi absorbirala v neoplatonistično Eno. Individualizacija pesniškega genija, s katero se vzpostavi razlika pesnikove podobe od drugih, rezultira oziroma naj bi v teoretskem idealu rezultirala v neko drugo razliko, ki naj bi pripeljala do razosebitve. Če že ne razpade jaz, razpade vsaj identitetno načelo jaz = jaz. Dialektika individualizacije – ki je na eni strani peljala h konfiguraciji avtorske lirske persone, na drugi strani pa v intertekstualni topos figure navdahnjenega Pesnika – in transformacije v ekstazi pesniškega akta, ki jo povzroči predpostavljeni božanski izvor inspiracije, namreč pogosto dialoško odseva v živahni polifoničnosti renesančne lirike, na primer pri Ronsardu, kjer v izjavnem mestu pogosto pride do zdrsa identitete avtorskega subjekta izjave. Večinoma gre za razcep znotraj same lirske persone na avtorsko persono in njene metamorfoze v mitološke subjekte. To razplasti diegetični okvir na več ravni, obenem pa z metapesemskim postopkom osvetli tudi razcep med subjektom izjave in subjektom izjavljanja (prim. Dauvois 46–58 in 90–103).

Teorija božanske pesniške inspiracije na dionizičnem temelju odmeva v Nietzschejevem premišljevanju o liriki v *Rojstvu tragedije iz duba glasbe* (1872). Nietzsche zariše nekaj pomembnih postavk: lirika nikakor ne more biti subjektivna vrsta, subjektivnost, kakor jo pojmujejo sodobni estetiki, je utvara,

saj vsaka umetnost, da bi sploh bila umetnost, zahteva razrešitev jaza, popolno objektivizacijo (35). Nadalje: lirika je bistveno vezana na duha glasbe, lirski ustvarjalni proces izhaja iz glasbenega, ki pa je v temelju dionizičen. Tako se lirski umetnik v ustvarjalnem aktu najprej v dionizičnem procesu zlije «s Praenim, z njegovo bolečino in protislovjem, in ustvarja podobo Praenega kot glasbo» (36). To «mistično stanje samoodtujitve» je razlog, da se lirikov genij upodobi v celoti lirsko figuriranega sveta, kjer deluje kot »gibajoče središče« (37); v lirski stvaritvi namreč ni epskega varovala pred »zlitjem z lastnimi podobami«; lirsko ustvarjen svet je objektivizacija lirskega genija samega, pravi Nietzsche. Če sledimo Nietzschejevi logiki, potem takem objektivizacija v transformativnem dionizičnem procesu že objektiviziranega ustvarjalnega subjekta. Zato tako upodobljena »jazost« ni istovetna identiteti empiričnega jaza, temveč je »edina sploh resnična bivajoča in večna, v temelju stvari mirujoča jazost.« (37) Tega ne gre razumeti zgolj v luči transformacije oziroma samoodtujitve subjekta v pesniško-mistični izkušnji, kakor pesniški akt tolmači Nietzsche, temveč v specifični strukturiranja lirskega diskurza. Na eni strani se upodablja oči se subjekt objektivizira na način, da se razprši v lirsko upodobljenem svetu, pri čemer pa ostaja *gibajoče središče*. Znotraj tega figurativnega okvira, ki kot pravi Nietzsche, predstavlja »svet podob in prispodob s popolnoma drugačno barvitostjo, vzročnostjo in hitrostjo kakor v svetu kiparja in epika« (37), lirski genij lahko med upodobitvami figurira tudi *svojo podobo* kot negenija, svoj »subjekt« (37). Tu naletimo na pomenljivo opozorilo: »če je tedaj videti, kakor da sta lirični genij in z njim povezani negenij eno in kakor da prvi izgovarja besedico 'jaz' o sebi, nas vendar ta videz ne more več zapeljati, kakor je gotovo zapeljal tiste, ki so lirika imenovali subjektivnega pesnika.« (37)

Transformativni dispozitiv poezije je pri Nietzscheju tematiziran v dvojni luči; kot dispozitiv depersonalizacije-samoodtujitve na eni strani in kot (sicer implicitni) dispozitiv dialogizacije. Prvi sprovede razpršitev subjekta, ki ga Nietzsche imenuje lirski genij, v diskurzu. Eno od artikulacijskih mest je tudi *lirski*, lahko avtorski, *jaz*. Pri tem je pomembno, da *lirski genij* deluje kot integrativna instanca – gibalno središče, celotne konfiguracije. Zato ga lahko razumemo v smislu Foucaulteve avtorske funkcije kot ene subjektivnih funkcij in v smislu Bahtinovega čistega avtorja. Kot integrativna instanca je 1) instanca govora, 2) je razpršena v elementih fiktivnega – diegetičnega sveta, 3) in to je še posebej pomembno: spričo poudarka na njeni utemeljitvi v duhu glasbe, morda lahko predpostavimo, da pronica v druga mesta *energoie* teksta, in sicer v plasti, ki v tradicionalnih teorijah spadajo v območje literarne forme.

Transformativni dispozitiv, ki ga tematizirajo doslej omenjene teorije, lahko v luči premislekov o subjektu pri F. Schlegelju, Novalisu,

F. Hölderlinu, v 20. stol. pa pri J.-P. Sartru, M. Franku, delno tudi D. Henrichu, tolmačimo še na drug način; v smislu dialektike predrefleksijske (neposredne) in refleksijske zavesti. Pesniški diskurz naj bi po teh razmislekih, predvsem pri prvih treh mislecih pa tudi pri M. Franku, ki iz njih izhaja, predstavljal osrednje mesto dogajanja dinamike med t.i. neposredno in refleksijsko zavestjo.

Vsi ti avtorji vsak po svoji poti, a s podobnimi zaključki, izvedejo kritiko refleksijskega modela samozavedanja. Identiteta racionalističnega ali idealističnega subjekta ne more biti utemeljena na empirični zavesti, subjekt v refleksijskem modelu nikoli ne more biti identičen s seboj, saj je v tovrstnem teoretskem »samopostavljanju« na eni strani odsevajoči jaz-subjekt, na drugi strani pa odsevani jaz-objekt. Vmes je vselej vrzel, zamuda, manko, ki ustvarja neidentiteto, zato ta model ne zmore zaobjeti neposrednosti samo-prisotnosti biti-jaz (domačnosti s seboj) v pred- ali nerefleksijskem stanju, v katerem še ni prišlo do razcepa na subjekt in objekt. (gl. Novalis, *Fichte* 3–7, Hölderlin 26–27, Bowie 196–200, Frank, *L'Ultime* 87, Jovanovski 106) Ta nerefleksijski modus Schleiermacher poimenuje neposredna zavest, Hölderlin bit, Novalis občutje ali samoobčutje, Sartre predrefleksijska zavest, Henrich domačnost s seboj. Nastavki za tako razumevanje izhajajo iz Fichtejevih uvidov v problematičnost refleksijske zavesti in »jazosti«, čeprav mu modela ni uspelo preseči (gl. Frank, *L'Ultime* 30–35). Na podlagi teh premislekov zgodnje romantike in nemškega idealizma je M. Frank izpeljal svojo teorijo subjekta oziroma individuuma in jo utemeljil prav na dialektiki med refleksijsko zavestjo, ki je pozicionalna, tetična, vzpostavljena na optični logiki uvida lastnega zrcalnega odseva in je naperjena na subjekt kot na objekt; in predrefleksijsko zavestjo, ki je predrazcepna v smislu nedeljenosti subjekta in objekta (Frank, *L'Ultime* 49). Pri tem je bistveno tudi, da Frank pokaže, kako je Schleiermacherjevo razumevanje individuuma kot neponovljivega, nedeljivega, ireduktibilno singularnega in dogodkovnega (Frank, *L'Ultime* 12, 89–90, 93) in konceptualizacija neposredne zavesti, ki predstavljata eno od teorij v zgodovinski liniji neegoloških teorij subjekta, povezana s Schleiermacherjevo hermenevitično teorijo jezika, teksta in stila. V slednji je mogoče videti anticipacijo filozofsko-lingvističnih teorij diskurza. Schleiermacherjeva teorija teksta podobno kot nato Bahtinova in Benvenisteva teorija diskurza uvidi dvoravninskost teksta (*Estetika* 289, *Problemes II* 59–65); raven jezika kot koda-sistema znakov in raven individualnosti, neponovljivosti izjave. Neposredna zavest individuuma kot ireduktibilno singularnega in časovno-dogodkovno ustrojenega se v tekstu artikulira v območju stila. Očitno je, da se stil lahko manifestira le na ravni teksta kot diskurza-izjave-izjavljanja, in ne jezika kot koda. Frank glede Schleiermacherjevega pojmovanja

stila ugotavlja, da, če je raven znakov in celo tipov izjav tisto »izrekljivo«, potem je stil tisto »neizrekljivo«, tista *energeia* subjekta teksta (*The Subject* 80, 92).

Polg Schleiermacherjeve teorije je za Frankovo sintezo teh teorij subjekta ključno Novalisovo razlikovanje dveh modusov samozavedanja, refleksije in občutja, in njegovega uvida v ustroj individuuma. Podobno kot pri Schleiermacherju, ki artikulacijo neposredne zavesti veže na umetniško ustvarjanje, se tudi Novalisov razmislek o subjektu povezuje z njegovim razumevanjem poezije in njegovo teorijo pesniškega upodabljanja (prim. Jovanovski). Novalis individuum uvidi kot v temelju razcepljeno entiteto (*Fichte* 25), ki ne more biti nič temeljnega, temveč se kaže kot proces osciliranja med identiteto in ne-identiteto, med Jazom in Ne-Jazom (*Fichte* 164): »Jaz označuje tisti negativno spoznan absolut – tisto, kar ostane po vsej abstrakciji – tisto, kar lahko spoznamo le prek dejanja in kar se udejanja le skozi večno umanjkanje ... Jaz postane učinkovit in določen le preko svojega nasprotja.« (*Fichte* 168) To osciliranje, ki dogodkovno, procesualno udejani absolutni jaz kot sintezo dveh modusov zavedanja – refleksije in občutja – v poeziji, je povezano s procesom romantiziranja. Novalis ga teoretizira, predvsem pa uresniči v svoji t.i. transcendentalni poeziji (gl. Jovanovski). Romantiziranje je »kvalitativno potenciranje«, v katerem se »nižji jaz identificira z boljšim jazom« (*Svet so* 202). V tem smislu ga lahko povežemo s prej omenjenimi teorijami inspiracije iz drugega duhovnozgodovinskega okvira, kolikor gre za transformativni dispozitiv. Če se subjekt upodobi v avtorsko figurirani lirski personi, je tak subjekt skozi poetični transformativ »kvalitativno povišan«. Tudi Novalis podobno kot nato Hegel sicer zapiše, »da je poezija upodobitev duše, notranjega sveta v njegovi celotnosti« (*Svet so* 196), vendar pravi tudi, da poezija »identično opušča, da bi ga upodobila« (*Fichte* 3). Upodablja ga morda v območju tistega, kar Schleiermacher imenuje stil, Frank pa neizrekljivo *energeie* teksta. Tudi Novalisova teorija *Darstellung*, predvsem v navezavi na vprašanje subjekta v smislu dialektike refleksije in občutja, ne navaja le k premisleku o primerih, kjer gre za očitno avtorsko figurirano lirsko persono, temveč nasploh o konfiguriranju subjektivitete v lirskem diskurzu.

Kakšne implikacije ima sklop teorij neposredne zavesti oziroma dialektike med refleksijskim in nerefleksijskim subjektnim modusom, ki jih je mogoče v okviru teorije poezije razumeti kot novo postajo v tolmačenju transformativnega dispozitiva poezije, na premišljevanje o lirskem subjektu z vidika, na katerega se osredotoča prispevek? Kako je figuriran avtorski lirski subjekt v smislu subjekta izjave-lirske persone v luči teh teorij? Je mogoče reči, da v tem artikulacijskem polju lirske subjektivitete odseva zrcalna podoba osebne identitete kot začasni (iluzorni) moment refleksij-

ske zavesti, ali pa je avtorska lirski persona že konfigurirana skozi transformacijsko sito dinamičnega procesa pesmi, kjer naj bi se po Novalisu in Franku v modernosti na najbolj temeljen način dogajal tudi dialektični proces refleksijske in predrefleksijske zavesti? Kolikor se ta proces kaže kot konstitutivni element celotnega lirskega diskurza, je smiselno in potrebno iskati in opredeliti druge »subjektne točke«, v katerih se artikuliira dinamika tega subjekta v procesu. Schleiermacherjeva teorija stila in Novalisova *Darstellung* nakazujeta nekaj smiselnih smeri.

Če pa se osredotočim zgolj na avtorsko figurirano lirsko persono, je mogoče problem na teoretični ravni delno osvetliti še z Ricoeurjevo teorijo konstituiranja osebne identitete na podlagi konfiguriranja narativne identitete, pri katerem igra ključno vlogo časovnost. Ta proces je tudi ena od faz konstituiranja subjekta v Ricoeurjevi hermenevtiki subjekta oziroma sebstva.¹⁰ Narativna operacija po principu neubrane ubranosti konfigurira narativno identiteto osebe v diskontinuirani dialektiki, ki poteka med *idem* - stalno, fiksirano identiteto istosti, temelječo na načelu sedimentacije, in *ipse* - postajajočo identiteto nasebnosti, temelječo na načelu inovacije. Šele nasebnost kot identiteta-neidentiteta poleg dialektike z istostjo predpostavlja tudi dialektiko sebstva in drugosti. Drugost se tako pokaže kot konstitutivna za nasebnost, vanjo vstopa. Nasebnost sebstva namreč implicira drugost tako, da ene ni mogoče misliti brez druge. Šele skozi nasebnost sebstvo, subjekt, lahko vzpostavi odnos do drugosti (*Soi-meme* 13–14, 167–197). Bistvo narativne identitete, preko katere Ricoeur hkrati metaforično in dobesedno pristopa k problemu konstituiranja osebne identitete in je ne gre razumeti zgolj v smislu identitete narativnih besedil, temveč literarnih besedil nasploh (*Krog* 8–9), je torej prav dialektika nasebnosti in istosti, ki je pravzaprav že dialektika drugosti in istosti.

Če pomislimo na vrsto avtorefleksivnih pesniških tekstov in poetoloških spisov, ki so v zgodovini spremljali pesniško ustvarjanje, ki implicitno ali eksplicitno tematizirajo spoznanje *jaz je nekdo drug* na različne načine, v prispevku pa jih ni bilo mogoče navajati, je morda smiselno predpostaviti naslednje: četudi bi pristali na tezo, da je avtorsko figuriran lirski subjekt v smislu narativne-lirske identitete, ki se v procesu lirskega teksta konstituira po minimaliziranem principu narativnih drobcev-dogodkov, mogoče razumeti kot iluzoren moment refleksijske zavesti, ga gre razumeti kot postajajočo identiteto nasebnosti. Že sama narava strukturacije pesniškega diskurza predpostavlja minimaliziranje principa ubranosti v dinamiki ubranosti in neubranosti, ki jo Ricoeur na podlagi branja Aristotelove *Poetike* postulira kot konfiguracijski model literature. Inovacija, ki je princip postajanja *ipse*, nasebnosti, je v procesu pesmi pogosto podprta z metaforičnim izjavljanjem, ki predstavlja višek semantične inovacije. To pa

tako, da ukinja deskriptivno referencialno funkcijo pesniškega diskurza na način, kot pravi Ricoeur, da pre-opiše (redécrit) resničnost s tem, ko ubeseduje vidike resničnosti, ki so lahko izraženi le z evociranjem in jih ni mogoče izraziti neposredno z deskriptivnim jezikom, temveč vznikajo le v tenzijskem, dinamičnem odnosu med ruševinami dobesedne semantične ustreznosti metaforične izjave in novo (nelogično) ustreznostjo. (*La métaphore* 289–301) Ta teorija metafore, ki je, kot pravi sam Ricoeur, pravzaprav teorija pesemskega diskurza (*La métaphore* 301), pa seveda ni brez povezav z Novalisovo teorijo Darstellung, ki »identično opušča, da bi ga upodobila.« Po analogiji morda lahko princip metaforične redeskrpcije (sveta) prenesemo tudi na vprašanje avtorsko figuriranega subjekta. Tudi avtobiografsko upodobljena lirska persona v pesemskem diskurzu implicira nerazrešljivo tenzijo med identiteto in diferenco na način, da vselej ustvarja »podvojeno referenco« (*La métaphore* 288).

Lahko rečemo, da figuralnost pesemskega diskurza predstavlja pesemsko fabulo (*mitos*), ki se gradi z upodabljalno operacijo, v kateri prevladuje neubranost, s tem pa princip *ipse*. Neubrani razpršenosti strukturacije pesniškega izjavljanja je tako sopostavljena oziroma vanjo vpletena identiteta-*ipse* narativne-lirske identitete-persone, lirskega subjekta, ki postaja skozi različne momente upodabljanja, na način, da ne more priti do sedimentacije v *idem*. Ti momenti so (neidentične) upodobitve momentalnih jazov-person, ki se konstituirajo skozi pesem-proces. Teza o postajajoči nasebnosti avtorsko figurirane lirske persone-subjekta se zdi smiselna tudi v primeru prevlade narativne nad figuralno-metaforično strukturacijo fabule pesniškega diskurza, ki je ena osrednjih značilnosti močnega toka sodobne, tudi slovenske, poezije. Mogoče je reči, da za poezijo nasploh na ravni besedilne povezljivosti velja princip *ipse*. Vendar pa prav tendence narativizacije poezije navajajo k ponovnem razmisleku o ustaljenih koncepcijah lirskega subjekta, ki se ob tovrstnih tekstih zdijo pogostokrat popolnoma neuporabne.

Po Ricoeurju je šele prek identitete *ipse*, ki je drugost v identiteti, mogoče vzpostaviti odnos do drugosti drugega. Avtorsko figuriran *jaz-drugi* pesmi v njej išče, in morda uzre, tudi *drugega-drugega*, mu govori. P. Celan v *Bremenskem govoru* dialoško bistvo poezije, ki je vedno usmerjena k drugemu, ponazori s podobo pesmi kot v morje vržene steklenice: pesem je vedno na poti k nečemu, na poti do "odprtega mesta«, do *ti-ja*.

Naj zato na kratko zaključim z omembno tiste plasti naslovne sintagme *subjekt pesmi v procesu, subjekt v procesu pesmi*, ki misli tudi re-konstitucijo subjekta v vsakokratnem dogodku življenja teksta, kolikor se po Iserju ob konstituciji tekstnega smisla dogaja tudi konstitucija subjekta (Iser 236–246). To Iserjevo tezo iz *Bralnega dejanja* lahko povežemo z Benvenistevim

postulatom, da se subjekt v govorici, v govornem dejanju, vsakič znova konstituira. S tega gledišča se v zvezi *jaz je drugi* razpre tudi tista intersubjektivna in interdiskurzivna razsežnost jaza kot jezikovne oblike-*shifterja*, ki vedno nastopa kot element dvojice *jaz-ti*. Toda ta v Benvenistevi teoriji izjavljanja ne poimenuje nobene leksikalne enote, temveč se nanaša zgolj na individualno govorno dejanje, v katerem je izrečen in v katerem označuje govorca (Benveniste, *Problemi* 283). Tega govorca, *l'éconciateur* (izjavljalec) v Benvenistevi teoriji ne gre zamenjevati z govorečim subjektom, *le sujet parlant* (govorec). *Jaz-ti* namreč po Benvenistu v tem smislu nista reprezentacijska, temveč indikativna, saj je po Benvenistu realnost, na katero napotuje, govorna-diskurzivna realnost (*Problemi* 283–284). Vendar ta *jaz* v Benvenistevi teoriji diskurza ni zgolj subjekt izjave, temveč subjekt izjavljanja. V prenosu te teorije na pesemski diskurz pa tako razumljeni subjekt ni lirski persona, Bahtinov lirski junak ali eden od Foucaultovih razpršenih egov, temveč *jaz-ti* izjavljanja, subjekt-pesem sama, subjekt procesa-dejavnosti pesmi, ki iz »celotnega teksta naredi jaz in v svojem procesu transformira tudi bralčev jaz« (Meschonnic, *Politique* 192). S tem se udejanja/dogaja tudi »radikalno historična«, »transhistorična« in »transsubjektivna«¹¹ po-etika poezije, v kateri se v dogodku pesmi vedno srečata dva subjekta v procesu.

OPOMBE

¹ Gl. M. Foucault. *L'hérnéutique du sujet. Cours du collège de France 1982–1981*. Pariz: Seuil, 2001.

² Pomenljiva je Barthesova navedba Nietzschejeve misli v *Užitku v tekstu*, s katero zanika vladavino bralca: »Ne smemo vprašati: »Kdo interpretira«, temveč ima interpretiranje kot oblika volje do moči svoje bivanje (vendar ne kot bit, temveč kot proces, nastajanje), kot afekt.« (Le plaisir 83) Prevod po F. Nietzsche. *Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot*. (prev. J. Moder) Ljubljana: Slovenska matica, 1991.

³ Kot temeljno monološka je lirika obravnavana npr. pri J. Petersenu, (*Wissenschaft von der Dichtung*, 1939), deloma M. Bahtinu, D. Lampingu (*Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, 1989).

⁴ K. Hamburger. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag. 1957 (1968). Teorijo Hamburgerjeve bolj ali manj afirmativno obravnavajo ali navajajo npr. L. Jenny: "Fictions du moi et figuration du moi" V: *Figures du sujet lyrique*. Pariz: PUF, 1996. 99–111; D. Combe "La référence dédoublée" *Figures du sujet lyrique*. Pariz: PUF, 1996. 39–63; A. L. Luján Atienza. *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco Libros, S. A., 2005. 143–152.

⁵ Hamburgerjeva izjavni subjekt skuša postulirati kot jezikovno-strukturni element. (Hamburger 58) S tem pa Hamburgerjeva začrta tudi načelno razliko med izjavnim subjektom, kot ga razume sama, in subjektom, kot se pojavlja v teorijah informacije, danes bi rekli pragmatike diskurza; njena teorija izjave se želi vzpostaviti kot teorija skrite strukture jezika (56), komunikacijska in informacijska teorija pa obravnavata situacijo govora. Tako pošiljatelj v teoriji informacije ne gre enačiti z njenim izjavnim subjektom.

Prvemu je namreč vselej sopostavljen prejemnik, drugemu pa objekt. V izjavnem sistemu jezika Hamburgerjeve je izjava ustrojena v relaciji subjekt-objekt.

⁶ Oswald Ducrot. *Le Dire et le dit*. Pariz: Minuit, 1989.

⁷ Izraz lirski subjekt v tem prispevku uporabljam v ustaljenem pomenu- v smislu lirskega govornika in ga enačim z izrazom lirski persona. Vse pojme oziroma izraze razumem v smislu subjekta izjave, tj. instance znotraj diegetičnega okvira- predstavljenega sveta teksta. Prim. Balžalorsky 68

⁸ To pa je pravzaprav moment, ki ga teoretizirajo tudi številne moderne teorije lirike, ki se skušajo distancirati od pojmovanja lirike kot subjektivne vrste, s tem, da lirski diskurz obravnavajo kot prenos na subjektivni pol, pri čemer sta subjekt in objekt znotrajbesedilni strukturni funkciji. (npr. pri K. Hamburger s teoretizacijo izjave, utemeljene v relaciji subjekt-objekt, pri čemer je lirski izjava prenos na subjektivni pol; pri J. Kosu s postavko, da » lirski realnost obrača nazaj k subjektu kot njegova zrcalna podoba.« Kos, *Lirika* 54)

⁹ Kakor v svoji obsežni monografiji o oblikovanju literarne osebnosti v renesansi ugotavlja J. Lecoq je bil srednjeveški literarni subjekt predvsem produkt teksta, v renesansi pa se z Boccaciom v njegovem teoretsko-kritičnem tekstu *Genealogie deorum gentilium libri XV* (1360–1374) vzpostavi nov model literarne osebnosti, ki ne temelji toliko na literarnotekstnih elementih, kot na dejanskih biografskih podatkih o avtorju. S tem se je zgodil pomemben obrat, ki je vplival na celoten razvoj metaliterarne, a tudi intertekstualne percepcije. Kajti oseba avtorja od renesanse naprej, ni več zgolj literarna, pač pa postane eksistencialna; Dante in Petrarca nista več le Dante in Petrarca iz *Novega življenja in Kancionieru*, temveč navdahnjena genija z idealizirano, a singularno, zunajtekstualno eksistenco. Gl. Lecoq 236–270.

¹⁰ Ricoeurjev model samozavedanja Frank kritizira, ker je utemeljen na refleksijski logiki. (The Subject 5)

¹¹ Izraze prevzemam od H. Meschonnic. Uporablja jih v večini svojih del (npr. *Pour la poétique I, II, III, IV, Critique du rythme, Politique du rythme, La rime et la vie, Poétique du traduire*, itd.) v katerih razvija poetiko diskurza, teorijo ritma, poetiko prevajanja.

LITERATURA

- Ashbery, John. *Avtoportret v konveksnem ogledalu*. Prev. P. Čučnik, V. Taufer, U. Zupan. Ljubljana: LUD Šerpa, 2004.
- Bahtin, Mihail. *Teorija romana*. Prev. D. Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- — — *Estetika in humanistične vede*. Prev. H. Biffio et al. Ljubljana: Studia humanitatis, 1999.
- — — *Problemi poetike Dostojevskega*. Prev. U. Zabukovec. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- Balžalorsky, Varja. »Pogledi na subjektiviteto in govornika v trubadurski liriki.« *Primerjalna književnost* 30. 2 (2007) 67–94.
- Barthes, Roland. »Smrt avtorja.« *Sodobna literarna teorija*. Ur. A. Pogačnik. Prev. U. Grilc et al. Ljubljana: Krtina, 1995. 19–23.
- — — *Le plaisir du texte*. Pariz: Seuil, 1973.
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Pariz: Gallimard, 1968. (Bibliothèque de la Pléiade)
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale II*. Pariz: Gallimard, 1974.
- — — *Problemi splošne lingvistike I*. Prev. I. Žagar in B. Nežamh. Ljubljana: Studia humanitatis, 1988.
- Bowie, Andrew. *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*. Manchester – New York: Manchester University Press, 2003 (1990).
- Celan, Paul. *Poemes*. Prev. J. E. Jackson. Pariz: Corti, 2004.

- Combe, Dominique. »La référence dédoublée.« *Figures du sujet lyrique*. Ur. D. Rabaté. Pariz: PUF, 1996. 39–63.
- — — *Poésie et récit*. Pariz: Corti, 1989.
- Culler, Jonathan. *Literarna teorija. Zelo kratke uvod*. Prev. M. Cerkvenik. Ljubljana: Krtina, 2008.
- Dauvois, Nathalie. *Le sujet lyrique a la Renaissance*. Pariz: Presses Universitaires de France, 2000.
- Deguy, Michel. »Je-tu-il.« *Sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996. 287–297.
- Deleuze, Gilles. *Kaj je filozofija?* Prev. S. Pelko. Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- Derrida, Jacques. *Écriture et la différence*. Pariz: Seuil, 1967.
- Dessons, Gérard. *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Pariz: In press, 2006.
- Ducrot, Oswald. *Le Dire et le Dit*. Pariz: Minuit, 1989.
- Eliot, Thomas Stearns. *Iz pesmi, dram, esejev*. Izbr., prev. in kom. Venio Taufer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977. (Nobelovci)
- Foucault, Michel. »Kaj je avtor?« *Sodobna literarna teorija*. Ur. A. Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 25–40.
- Frank, Manfred. *L'Ultime raison du sujet*. Prev. V. Zanetti. Arles: Actes Sud, 1988.
- — — *Selbstbewusstseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993 (1991).
- — — *The Subject and the Text: Essays on Literary Theory and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- — — *What is Neostructuralism?* Prev. S. Wilke in R. Gray. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike*. Prev. D. Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972.
- Hamburger, Käte. *Logika književnosti*. Prev. S. Grubačić. Beograd: Nolit, 1976.
- Hamon, Philippe. »Sujet lyrique et ironie.« *Sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996. 19–25.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetika 3*. Beograd: Kultura, 1970. 516–563.
- Hölderlin, Friedrich. »Urtheil und Seyn (1795)« *Selbstbewusstseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 26–27.
- Iser, Wolfgang. *Bralno dejanje. Teorija estetskega učinka*. Prev. Alfred Leskovec. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2001.
- Jenny, Laurent. »Fictions du moi et figuration du moi.« *Figures du sujet lyrique*. Ur. D. Rabaté. Pariz: PUF, 1996. 99–111.
- Jesih, Milan. »V prvi osebi ednine.« *Teoretsko-literarni hibridi: dialog literature in teorije*. Ur. M. Juvan in J. Kernev-Štrajn. *Primerjalna književnost* 29. (posebna številka) (2006) 45–48.
- Jovanovski, Alenka. »Razmerje med poezijo in filozofijo: Novalisove himne kot ilustracija.« *Teoretsko-literarni hibridi: dialog literature in teorije*. Ur. M. Juvan in J. Kernev-Štrajn. *Primerjalna književnost* 29. (posebna številka) (2006) 103–121.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000. (Literarni leksikon 45)
- — — *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- Kerbrat-Orecchioni, Christine. *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Pariz: A. Collin, 1980.
- Kermauner, Taras. *Obračun med vrati. Današnja slovenska dramatika 1*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2000.
- Klepčec, Peter. *Vznik subjekta*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2004.
- Kos, Janko. *Lirika*. Ljubljana: DZS, 1993. (Literarni leksikon 39).
- — — *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1996.

- Kristeva, Julia. *Révolution du langage poétique : l'avant-garde a la fin du XIX^e siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Pariz : Seuil, 1985.
- Lecoq, Jean. *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire a la Renaissance*. Ženeva : Librairie Droz S. A., 1993.
- Luján Atienza, Angel Luis. *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco Libros, S. A., 2005.
- Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Pariz: Gallimard, 1970. (Bibliothèque de la Pléiade)
- Markiewicz, Henrik. *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd: Nolit, 1974.
- Meschonnic, Henri. *La rime et la vie*. Pariz: Gallimard, 2006 (1989). (Folio Essais)
- *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier, 1982.
- *Politique du rythme: politique du sujet*. Lagrasse: Verdier, 1989.
- »Le sujet comme récitatif et le continu du langage.« *Le Sujet lyrique en question*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 1996. 13–17.
- Michaux, Henri. *Oeuvres complètes I*. Pariz: Gallimard, 1998. (Bibliothèque de la Pléiade)
- Nerval, Gérard. *Les Chimères*. Pariz: Gallimard, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Ljubljana: Karantanija, 1995.
- Novak, Boris. A. *MOM*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2007.
- Novalis. *Fichte Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- *Svet so sanje, sanje svet: Izbrano delo*. Prev. in ur. Štefan Vevar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. (Kondor)
- Pessoa, Fernando. *Psibotipija*. Prev. M. Komelj in M. Medvešček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007. (Kondor)
- Rabaté, Dominique (ur.). *Figures du sujet lyrique*. Pariz: Presses Universitaires de France, 1996.
- Ricoeur, Paul. *Krog med pripovedjo in časovnostjo*. Prev. S. Jerele. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2000. (Zbirka AUT; 12)
- *La métaphore vive*. Pariz : Seuil, 1975.
- *Soi-même comme un autre*. Pariz : Seuil, 1990.
- Rimbaud, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Pariz: Gallimard, 1999 (1965). (Folio)
- Rodriguez, Antonio. *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Sprimont: Mardaga, 2003.
- Ronsard, Pierre. *Oeuvres complètes I*. Pariz: Gallimard, 1993. (Bibliothèque de la Pléiade)
- Sartre, Jean-Paul. »Conscience de soi et connaissance de soi.« *Selbstbewusstseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Ur. Manfred Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. 367–411.
- Staiger, Emil. *Les concepts fondamentaux de la poétique*. Bruselj-Hambrug: Lebeer-Hossmann, 1990.
- Stierle, Karlheinz. »Identité du discours et transgression lyrique.« *Poétique* 32 (1977) 422–440.
- Valéry, Paul. *Oeuvres complètes I*. Pariz: Gallimard, 1957. (Bibliothèque de la Pléiade)
- Wellek, René. »La teoría de los géneros, la lírica y el Erlebnis.« *Teorías sobre la Lírica*. Ur. F. Cabo Aseguinolaza. Madrid: Arco Libros, S. L. 25–54.
- Wolf, Werner. »The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation« *Theory into Poetry*. Ur. E. Müller-Zetzelmann in M. Rubik. Amsterdam-New York: Rodopi, 2005. 21–56.
- Yeats, William Butler. *Izbrano delo*. Prev. V. Taufer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983. (Nobelovci)