

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<sup>1</sup> in na njegovo metodo racionalizma<sup>2</sup> dajejo pesmi Zbigniewa Herberta, enega najpomembnejših poljskih pesnikov. Tukaj citirane pesmi

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> 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 množstvo 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 nepravilno 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 obleżonego Miasta i inne wiersze (Poročilo iz obleganega mesta, 1998)*, v češkem jeziku kot izbor z naslovom *Posláni 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 ravni.

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 potrđitev, hkrati pa tudi ironija njegovega razum.<sup>3</sup> 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 łydka

<sup>3</sup> Gre za zavračanje racionalizma kot edino pravilnega ali vzvišenega, nadrejenega principa. S te pozicije Herbert (ne le v pesmi Pan Cogito myšli o krvi / Gospod Cogito premišlja o krvi) opaža tragične posledice uveljavljanja racionalizma kot prevladujoče tendence v novejši zgodovini.

prawa  
 pozał się Boże -  
 chuda  
 z dwiema bliźniami  
 jedną wzdłuż ścięgną Achillesa  
 drugą owalną  
 bladą różową  
 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 sprevačanju 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 disproporcij 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<sup>4</sup> 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* –<sup>5</sup>

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

---

<sup>4</sup> V tem smislu Herbertova etika ne pozna kompromisa, saj ravnodušnost v razmerju do zla šteje za še hujše zlo.

<sup>5</sup> Ljudje, varčujte!

naprawdę jest tego niewiele  
mniej niż wody nafty  
zasobów energetycznych

stało się jednak inaczej  
wyciągnięto wnioski haniebne

zamiast powściągliwości  
rozzutność

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 za ledwie 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,<sup>6</sup> 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 zaslužniti 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.

<sup>6</sup> 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, zato je jima lahko zavidamo.« (Milosz 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),<sup>7</sup> 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 konkretnější in oprijemljivejši subjekt, kot je subjekt »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 neenozačen, 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 (*Praljubezem, Dama z enorožcem, Alfa kentavri/Pralaska, Dama s jednorožcem, 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 deskovno 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-

<sup>7</sup> 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, individualno in subjektivno. V različnih pesmih imam do tega lika različen odnos (večjo ali manjšo distanco).«



### 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. Venó 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 uglašiti.« (Welsch 1993)

Iskanje subjektive 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, zvierat'u, slnku.  
 Od nich sa učiť láske a pravde,  
 priatelit' 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 dosiahnúť  
 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«, Iskalca 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 nepredstavljenemu 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.<sup>10</sup> 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 fiziky*. Bratislava: Gardenia. 15–16.
- Zbigniew HERBERT, 1991: *Posláni pána Cogita*. Praga: Československý spisovatel.
- , 1998: *Raport z obleżonego 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: *Jeskynni 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.

<sup>10</sup> 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*.

