

## Лирски субјект у поезији Данета Зајца<sup>1</sup>

### Сажетак

У раду се тумаче видови лирског субјекта у поезији Данета Зајца. У фокусу је етапа његовог песничког стваралаштва започета крајем 60-их и реализована током 70-их година XX века, специфична по укрштају модернистичких и неоавангардних поетичких тенденција. Најпре се анализирају исказне инстанце које рефлектују специфичну варијацију идеје о недостатности људског знања. Затим се пажња усредсређује на пример потенцијалне промене тачке гледишта унутар песничког текста. Након тога тумачење захвата песме у којима постоји зачудно умножавање лирског Ја. На крају се сагледава и ниво уплива неоавангардног приступа језику и субјективности при обликовању лирског субјекта.

Кључне речи: Дане Зајц, лирски субјект, модернизам, егзистенцијализам, неоавангарда

Током 70-их година прошлог века у јужнословенској интерлитерарној заједници (Ђуришин) долази до епохално релевантног сусрета високомодернистичких и неоавангардних песничких поетика. Словеначка поезија публикована у назначеном периоду значајно је учествовала у тако динамизованом поетичком пољу: осим што је низ песника (Кајетан Кович, Цирил Злобец, Грегор Стрниша) приметно усложњавао модернистичка струјања у културном простору тадашње Југославије, поједини аутори (Франци Загоричник, Томаж Шаламун) препознавани су

<sup>1</sup> Текст је резултат рада на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

као родоначелници неоавангардних стремљења, односно као релевантни чиниоци неоавангардног плурализма (Милан Јесих, Иво Светина). У таквом контексту публикује и Дане Зајц, један од кључних словеначких песника модернистичког поетичког профила. Управо посредством анализе лирског субјекта могуће је конкретизовати место тог аутора на поетичкој скали осме деценије XX века, будући да се у исказној инстанци лирског текста, као једној од кључних дистинктивних одлика песничког вида изражавања, рефлектују последице примене модернистичких, односно неоавангардних обликотворних поступака.

Поезија Д. Зајца превасходно се посматра у назначеном епохалном контексту. Циљ није, дакле, да се предоче видови лирског субјекта кроз целокупни опус издвојеног аутора, већ да се препознају реализације исказних инстанци које би показале специфично усложњавање модернистичке поетичке парадигме услед близине нових, неоавангардних поставки лирске субјективности. Ово стога што песничка остварења Данета Зајца, публикована с краја 60-их и током 70-их година одражавају естетске врхунце егзистенцијалистички, делимично и метафизички профилисаног песништва, али и стилско-изражајну трансформацију у смеру редукције реченичне фразе, уз раст поуздања у евокацијске домете фоничко-ритмичког плана, понекад и у смеру неоавангардне игривости, која спорадично и дискретно може продуковати заумно осамостаљивање плана означитеља од равни означеног. Све то не подразумева напуштање афинитета за рубна питања постојања, будући да се специфичне метафизичко-егзистенцијалистичке опсесије с поетичком генезом појављују преломљене кроз нову, неоавангардну стилизацију и потпору звучног плана текста.

Отуд не би требало да чуди поређење с поезијом Милутина Петровића у контексту Зајчеве стваралачке етапе, која је зачета са збирком *Rožengruntar* (Митровић 1995, 362–363), будући да су се услед честог надилажења општих места егзистенцијалистичких поетика, те услед склоности ка елиптичности исказног плана, оба песника позиционирала у граничном простору између високомодернистичких поетичких струјања и успона неоавангарде, с тим што је, чини се, Петровић смелије приступио превредновању лирске субјективности и слободније експериментисао с песничком формом. Сугерисана разлика није

квалитативне природе, већ је пре одраз дистинктивних нијанси када су посредни антрополошке импликације услед уведеног лирског Ја, односно – услед тешко ухватљивих маркација између посебног вида егзистенцијалистичко-метафизичке поетике, попут Зајчеве, често генерисане настојањем превазилажења предвидљивих значења и поступака које такав поетички хоризонт носи, и неоавангардних искорака који се не одричу тематизације граничних / кризних искустава.

Како се сугерисане, суптилне поетичке трансформације одражавају на плану лирске субјективности? Збирком *Убице змија* (1968), словеначки аутор је у многим песмама одустао од поступног гранања мотива парцелизованим изразом, који ће, након најраније стваралачке етапе, ревитализовати уз импулсе неоавангардне радикализације већ половином 70-их. Наиме, лирски искази у *Убицама змија* често одражавају континуирани, меандрирајући развој рефлексије, низ констатација које остављају утисак да исказна инстанца нема недоумица пред темама које уводи, да о њима поседује готово привилеговано знање. С друге стране, присутна је и повишена метафоричност, која наводи на мисао да се сами садржаји опиру прозирној и једнозначној артикулацији. Потоња опција не мора бити у нескладу са обликовањем лирског Ја које има повлашћени увид у тематизована питања егзистенцијалистичке и метафизичке природе – лирски субјект поступно излаже и усложњава тему која се назире већ из првих стихова, да би, у различитим степенима експлицитности у зависности од песме, сугерисао да и њему самом измиче коначна истина о уведеној теми и, шире – сходно окриљу егзистенцијалистичке поетике, истина о улози човека у свету. Зајц успева да таквом типично модернистичком одсуству целовитог (са)знања о крајњим питањима, управо посредством специфичне конфигурације лирског субјекта, прида семантичку слојевитост, те да сам ракурс којим се сагледавају уведене егзистенцијално-метафизичке теме учини зачудним и само привидно арбитрарним.

Насловна песма збирке, „Убице змија“, егземплярна је не само за потоњи поступак, већ и за остале наведене стратегије специфичне након ране фазе Зајчевог песништва. „Опонашањем“ неоспорне аргументације, односно описом повезаности „ланаца“ догађаја без преиспитивања одрживости њихове узрочно-последичне везе, уз то и имплицирањем посебног знања / искуства које постаје залог разликовања

исказне инстанце од неименованог, апострофираног Другог, лирски субјект сведочи о низу међусобно условљених ситуација које се одигравају у свету субјектата одређених поседовањем змије или корелацијом с њом: „Ако сретнеш непријатеља,/ уједе га твоја змија./ Али то раде само они/ који воле себе/ и себи много придају./ Они који себе не воле, иду у самоћу да тамо сретну своју змију./ Да с њом измијене поглед./ Да издрже њен поглед./ Ускоро затим нађу их мртве/ с раном, незнатном као цвијет глада на вишњевим уснама“ (Zajc 2001, 67).

Тумачење које би се изразито ослонило на семантизације мотива змије доминантне у традицији превидело би недовољно прозирне импликације које продукује привидно логички утемељена, вијугава мисао о корелацији субјектата и змије: „Није злочин ако убијемо својом змијом/ и није злочин ако се с њом желимо срести./ Једно и друго само је мука са самим собом./ Горе је када некеме убијемо његову змију:/ Тај ће се повући у прву густу сјену/ и увечер ће га испити задњи остатак сунца“ (Zajc 2001, 67). То је зато што лирски субјект не допушта ни потпуно позитивно ни доследно негативно вредновање мотива змије, дајући спорадично за право идеји да она представља метафоричну представу одређеног аспекта самог субјективитета („Једно и друго само је мука са самим собом“). Сходно метонимијском репрезентовању хтонске сфере у виду змије, она може представљати сеновиту страну лирског Ја, чувајући у себи и потенцијално лековиту природу,<sup>2</sup> а тиме се испостављајући као амбивалентни садржај „унутрашњег света“ исказне инстанце.

То прати и алузија на агностички профилисана уверења, будући да се поједине недоумице о уведеном феномену остављају делимично без одговора: „Не знамо шта се догађа

<sup>2</sup> На који начин поезија Д. Зајца кореспондира са постмодерним филозофским и поетичким становиштима, интензивно успостављаним управо у време публикавања *Убице змија*, сведочи могућност аналогије између Деридиног разумевања појма *pharmakon* и мотива змије у Зајчевим песмама. У оба случаја се у први план ставља амбиваленција појма, односно мотива – истовременост лековите и отровне „стране“ *pharmakona* / змије. Ипак, кључна разлика белодано показује зашто поезија *Убица змија* припада модернистичкој поетичкој парадигми – док Дериде теоретски промишља феномен писма, у поезији Д. Зајца је уведени мотив (отровне и лековите) змије у служби евокације несводивих својстава субјектата и света, не и односа гласа и писма, превасходно важног за постструктуралисте. Не прелазећи границу према постмодернистичком мишљењу / певању, словеначки песник специфичном употребом мотива змије сугерише искуства „унутрашњег живота“ и доживљаја света који нису чести у поетикама егзистенцијалистичког профила.

с убојицама змија./ Вјеровати је да остају некажњени и да не трпе./ Из светова су које не можемо спознати“ (Зајс 2001, 67). Отуд се лирски субјект указује као инстанца која више слуги него што познаје, више наговештава него што прописује, „ланцем“ псеудоаргументације разграђујући симплификовану метафоричко-симболичку вредност релације субјект – змија, суптилно сугеришући амбивалентни однос контроле и насиља, зависности и слободе, назначен између субјекта и „змијски“ склиског, неухватљивог дела његовог бића и / или света, што је у критици оправдано препознавано као пут ка деесенцијализацији антропологије у Зајчевој лирици (Kobolt 1969, 802–804). Лирско Ја, дакле, није доминантно одређено просторно-временским координатама или аутореференцијалним промишљањем, већ упућеношћу на крајња питања која кристалише рефлексом о односу субјект – змија, задржавајући провизорни ауторитет када је посредни знање о уведеним питањима, истовремено назначавајући и сопствена когнитивна ограничења.

У циклусу „Сунчани греч“ постоје сличности с претходном песмом на плану позиционирања лирског субјекта према уведеној теми и у равни парадигме исказивања, уз нешто повишенију херметичност и изразитији удео, при ритмичко-композиционој организацији, понављања истих речи на почетку стихова, не до нивоа анафоре, али свакако у незанемарљивој мери када је посредни стилска организација текста. Лирско Ја је, као и у претходној песми, субјект рефлексивне специфичне по поступном, наизглед непорецивом саопштавању одлика извесног феномена – у овом случају, каменог пса у гори, мотива који не даје за право да потпуно прихватимо превласт његовог метафоричко-симболичког значења, али ни његову строго референцијалну заснованост (упућивање на декоративни кип или пак стену). Низом лирских средстава која су сродна поступцима примењеним у „Убицама змија“ заправо се обликује лирска субјективност специфична по остваривању слике о централном симболу из више перспектива, дистанцираним зазивањем каменог пса, али и особеном персонификацијом, тј. постављањем њега самог, пса, за фокализатора. Реч је о кореспонденцији поступака који профилишу исказивање лирског субјекта – апострофирање каменог пса посредством императивних исказа („Не говори и не мисли./ (...)/ Остани у мраку и слажи ствари на своје мјеста./ То је свјетло. То је женина глава с мраком у коси./ То је сунчани

греч“, Zajc 2001, 47) у корелацији је са употребом деиктике („то“), чиме се у наведеним стиховима сугерише поистовећење перспектива лирског субјекта и каменог пса. Све то прати и знање о поводу рефлексije („Мислио си: Сви знају да сам уморан/ пас, без живота, само сјена/ онога који сам био./ Али је тјеснац сав одјекивао/ од твојих зуба који су глодали своју кост“, Zajc 2001, 47), уз повишено експликативне констатације, које ипак не добијају на замаху и пре доприносе универзализовању значења каменог пса него сужавању семантичког радијуса („А ти си шупље ништа, по којем/ шетају жеље, мисли, љубави/ и мржње“, Zajc 2001, 48). Обликује се, дакле, лирски субјект који продукује одређено знање о каменом псу, при чему се то знање открива интерференцијом псеудопостулата и семантички центрипеталне метафорике. Све то условљава стално осциловање између провизорно устаљеног значења и узмицања коначног смисла фигуре каменог пса.

Када у песми „Нема те“, апострофирањем неименованог Другог, остварује специфично лирски учинак „оживљавања“ непознатог ентитета чије је кључно својство, заправо, непостојање,<sup>33</sup> Зајц пружа још једну варијацију лирске субјективности специфичне по умножавању својстава теме рефлексije, у парадоксалном споју са изостанком коначне представе о феномену о којем се промишља. То се, прецизније, у случају песме „Нема те“, реализује оформљењем низа исказа који се могу третирати као врло дискретна алузија на принципе негативне теологије: „Нема те у гласу вјетра, нема у разбацаности гора,/ нема те у цвијету, и ако зову птице, не зову тебе/ (...)/ и ако изградиш цесту, цеста ће ти говорити о себи“ (Zajc 2001, 41). Обнављајући идеју, специфичну за његову ранију стваралачку фазу, о неслагасју интенције и језичке реализације, варирајући је у виду укидања обавезујуће скопчаности ствари и њиховог означитеља („Једнога дана ствари ће измијенити своја имена,/ тада ће камен бити мржња, вјетар ужас,// (...)// Дуго ћеш тражити у тамној јами својих уста име за себе,/ али тада ће бити боље да наћеш име за свој крај/ као за свој наставак“, Zajc

<sup>33</sup> Овде, пре свега, имамо у виду начин на који улогу апострофе описује амерички теоретичар Џонатан Калер. Он, између осталог, сматра да „апострофа није репрезентација догађаја; уколико делује, она ствара фиктивни, дискурзивни догађај“ (Culler 2001, 169). Тиме се заправо – у постструктуралистичком маниру – наглашава да употреба апострофе одражава фундаментално својство лирике: способност продуковања фикционалног света „путем перформативности саме лирике“ (Culler 2009, 887).

2001, 41–42), Зајц у егзистенцијалистичком руху обликује мисао која у филозофско-лингвистичком контексту 70-их година већ добија епохални значај. Тиме се додатно усложњава вид лирског субјекта као језгра рефлексije која трансцендира начелно постављену тему, само наизглед тежећи њеној дискурзивној експликацији.

Са збирком *Rožengruntar* (1975), евокација још израженије добија примат у односу на исказе дискурзивне природе, поготово што анафорична понављања, еуфонијски ефекти и повратак елиптичним формулацијама ојачавају утисак недостатности, недовољности језичке артикулације. При таквим поступцима евидентно је преношење семантичког тежишта на „места неодређености“, чија би конкретизација пригушила сугестивност сложене корелације и интерференције исказа / слика, међусобно надовезиваних или пак удаљених у композиционој организацији. Лирски субјект такве поетичке промене често је лишен прегледних обриса, уочљивих у збирци *Убице змија*, тј. не може се олако третирати као инстанца рефлексije која опробава сопствене границе, која износи „на површину“ готово метафизичка знања, повлачећи се затим пред непрозирним аспектима тематизованих феномена. Лирско Ја збирке *Rožengruntar* постаје учесталије децентрирано, појављујући се спорадично као инстанца специфична по вишегласју или бар по смени регистра исказивања унутар песме, што је један од одраза света непрозирног хаоса (Zlobec 1977, 90–92), тематизованог у Зајчевој збирци.

Отуд се у песми „Зрцала“ на први поглед могу уочити две инстанце. Најпре, једна препознатљива по низу елиптично устројених питања, која се опиру јединственом контексту и међусобном интеракцијом откривају персонунемирне, несталне перспективе сагледавања појава тематизованих у исказима: „Тко је искорачио из зрцала// (...)// Тко је кроз друкчије сребрне зидове/ Тко је кроз стаклене кугласте/ Тко је кроз жуте/ Тко је кроз плаве кроз све је// (...)// Тко је кроз јасне кроз чисте/ Тко је кроз кутове кроз оштре/ Тко је опет кроз кругове и ромбове// (...)// Тко се приближи тиквама/ Тко се приближи посложеним/ Тко кугластим тко балванастим тко рупичастим“ (Зајс 2001, 74). Друга инстанца обзнањује се, чини се, независно од претходне, и то више пута исказом („Вратио сам се вратио“) уметнутим међу строфоиде у којима се кумулирају већ сугерисана питања. Ту другу, претпостављену позицију исказивања није неоправдано

довести у везу и са описом простора који следи након једне од репетиција наведеног исказа о повратку („Тамо леже тикве стијешњене једна до друге/ У дугим редовима тикве леже/ Тамо се од њега тикве одврте/ Једна за другом у равним редовима тикве притаје“, Зајс 2001, 74).

Наведена дескрипција ослобађа семантичке могућности – лирски глас може припадати самом повратнику, фигури која може добити „лице“ дестабилизованог субјекта ирационализоване перспективе. Осим тога, може бити речи о сведоку *света иза огледала* о којем деиктике („Тамо“) мало откривају, али који бива евоциран посебним квалитетом зачудности – тај свет је препун тикава „притајених“ пред тајанственим „њим“. У завршници песме, персону која се, уз свест о уочљивој семантичкој неодређености, може конкретизовати – дакле, и као зачудни ентитет специфичан по томе што је „искорачио из зрцала“ – несумњиво се повлачи пред новом инстанцом која констатује назначени повратак: „Вратио сам се вратио *Урла*// (...)// Вратио сам се вратио *шануће*“ (Зајс 2001, 74–75; истакао Г. К.). Та нова инстанца која описује гласно, односно тихо изражавање субјекта-повратника може се, заправо, препознати као старо, већ оглашавано лирско Ја, које је умножавало донекле деконтекстуализована питања с почетка песме и које припада свету с ове стране огледала.

Прецизније казано, лирска субјективност у Зајчевој песми плод је сложене, али естетски врло делотворне комбинаторике инстанци: смењивањем недовољно конкретизованих питања („Тко је кроз кутове кроз оштре/ Тко је опет кроз кругове и ромбове“), семантички „отворених“ метафора („сребрни зидови“), фрагмената исказа који се опирају потпуној реконструкцији („кроз стаклене кугласте“, „кроз плаве кроз све је“) ослобађа се могућност да исказна инстанца није јединствена, односно да постоји вишегласје персону које сугеришу несвакидашње огледално пресликавање два света, што се у завршном строфоиду отвореније најављује: „Тко постане тиква тикваста/ Кугласта. Рупичаста. Глуха“ (Зајс 2001, 75). Могућност да они који су испред огледала поприме облик тикава које, у већ описаној семантичкој опцији, припадају свету унутар / „иза“ зрцала сведочи о томе да није посредни тек подразумевано зрцално умножавање. Реч је о самеравању стварности сфери егзистенције, која остаје загонетна онолико колико и трансформисање ентитета пред огледалом, сходно објектима унутар / „иза“ огледала.



У песми „Исти“, лирско Ја апострофира Другог, и тиме не само да поручује да адресат исказа поседује двојничку фигуру, већ поручује и то да тај двојник постоји у свету који представља копију света саме исказне инстанце: „На другом је свијету. Једнаком./ Други је на једнаком свијету. Једнак/ је једнак на истом свијету. Други на другом/ Исти“ (Zajc 2001, 76). Нешто прегледнијим поступцима и исказивањем лирског Ја него у случају песме „Зрцало“ сугерисана је мисао о симулакруму и мултиплицирању (не)могућих светова као особених алтернација стварности, која је сама без метафизичке основе. „Какав двојни ништа. Ха“, констатује лирски субјект, да би се након тога указао у виду двојника. Искази персоне двојника јасно су омеђени косим заградама, чиме се неоспорно (раз) открива доза конструктивности при формирању лирског гласа („Брбља исте ријечи. Окреће исти језик/“). Другим речима, замисао о симулакруму представља генеративно начело које условљава – формално и семантички донекле транспарентну – организацију двогласне лирске субјективности у песми „Исти“.

Чешћи су примери конфигурације лирског Ја, која, у демаркацији према постмодернизму, одражава позицију ближу модернизму, као што је случај с песмом „Рачунало страшно“, у којој се обнављају лирске ситуације егзистенцијалистичке провенијенције – критичко обраћање Богу и препознавање пукотина у Божјој креацији: „Узмимо снове. Напунио си их нашом мајушношћу./ То си учинио, да./ И сâм је онај који сања. Нељудски сан./ И крхак је и брзо се квари./ Брже него што га жањеш, Господе.// (...)// о Боже, јеси ли хтио знати, чему све то створство./ које ти вероватно није пошло за руком?“ (Zajc 2001, 71).

У антологијској песми „Аскалла“ уочљиво је естетски убедљивије формирање лирске субјективности од наведених општих места „Рачунала“. Најпре, исказна инстанца продукује констатације које прилогом за начин „тако“ упућују на поредбену везу с компонентом компарације која се не именује („Тако гримизни диск из звукова“; „Тако по зиду гребенасти језици“; „Тако на лављој гриви твоја рука“; „Тако ходају тако лијежу тако звук Евине животиње“; „Тако жарак из потмулих тијела“, Zajc 2001, 72–73). При томе се наизменично смењују искази обликовани по наведеном обрасцу и означитељ „Аскалла“, интегрално дат или „разломљен“ на „подскуп“ гласова. Испоставља се, у ствари, да елиптично изнете компарације, будући да изискују

извесну допуну, кореспондирају са помињањем Аскалле и варијабилном редукцијом њеног имена. При томе, могућност да загонетни означитељ упућује на прећутани члан поређења није извеснија од тога да је сама Аскалла апострофирана, тј. да су назначене активности / ситуације повезане пре свега са семантички тамним, иако именованим ентитетом („Тако гримизни диск из звукова/ Аскалла/ Тако се крхка бијели смех од јутра/ Аскалла/ (...)/ Тако на кожи плава буктиња/ Аскалла“, Зајс 2001, 72–73).

Томе вреди додати да издвајање група гласова из најфреквентнијег означитеља у песми такође оставља недоумицу пред реципијентом – да ли је реч о скраћеном зазивању („Тако коси поглед Евине животиње/ Аска/ (...)/ Тако из рубина тако из дна ствари/ Аскалла/ Тако потонуло тако до краја тако/ Асс“, Зајс 2001, 72–73), или је пак посреди осциловање између заумно-игриве комбинаторике и/или инфантилизоване, готово ритуалне репетиције („Тако носиш прешућено тако зализано/ сска/ (...)/ Тако жеравицу тако зачухурено/ лла/ (...)/ Тако нас носи намена тако у цвијећу огња/ лла лла лла/ (...)/ Тако жарак из потмулих тијела/ лла лла лла Аскалла“, Зајс 2001, 72–73). Све то прати и могућност да „места неодређености“ почивају на непрозирној кодификацији „одломака“ Аскаллиног имена.

Сугерисани спектар значења употребљених поступака заправо је одраз распона потенцијалних персона, чије знање о означеној компоненти Аскалле и однос према неизреченим аспектима уведених поређења условљавају конфигурацију лирског Ја – од субјекта који слути примордијалну повезаност фоничког плана имена и стања Аскалле, преко инстанце која лудички-експериментално приближава семантички отворене елиптичне компарације и фоничку игру, до субјекта који је превасходно у функцији опализацијски продуктивне представе Аскалле, чију природу исказна инстанца избегава да предочи у експликативнијем виду. Другим речима, као што је већ примећено у критици, конституисање лирског субјекта „Аскале“ у великој мери зависи од „слуша“ читаоца за сложеност Зајчевог поступка (Pavlič 2009, 122).

У до сада анализираним примерима, реч је о различитим начинима динамизовања модернистичке лирске субјективности, или о опробавању њене одрживости. Најпре, неосимболистичка поетичка потка бива превладавана лирским Ја, које даје повода да се говори о специфичној фокализацији и напуштању со-

лилоквија, линеарног тока исказивања („Сунчани греч“), или о амбивалентном и дискурзивно несводивом односу лирски субјект – симбол („Убица змија“). У оба случаја превладан је исповедно-молошки модалитет лирске субјективности, што је посебно видљиво у примерима „удвајања“ стварности („Зрцала“, „Исти“), када постоји специфично вишегласје исказних инстанци. У тим случајевима, лирска субјективност још увек не припада постмодернистичкој / неоавангардној типологији, иако се не заснива на стабилној и јединственој позицији исказивања. Пре се може говорити о радикализованој егзистенцијалистичкој лирској субјективности, чија потенцијална вишегласност посредно сведочи о томе да емпиријска „стварност“ нема онтолошку повлашћеност у односу на своје реплике и/или „могуће светове“. Будући да се у тим случајевима пре разграђује метафизичко оправдање „стварности“ него што се она сама поима као симулакрум, лирска субјективност остаје у модернистичком пољу, не прелазећи границу према постмодернизму.

Тек у „Аскалли“ лирско Ја добија обресе специфичне за неоавангардну лирску субјективност, будући да је једно од потенцијалних „лица“ лирског Ја превасходно фокусирано на лудистичко-експериментално поигравање насловним означитељем. Лирска субјективност у „Аскалли“ заправо показује у којој мери улогу има емпиријски читалац при конкретизацији конфигурације исказне инстанце. Будући да је сам ток исказивања засићен елиптичним конструкцијама и семантички отвореном комбинаториком „комада“ насловног означитеља, потенцијална конкретизација односа исказне инстанце према уведеној језичкој игри зависи од рецепијентског односа према оствареним опцијама лирског субјекта – од лирског Ја које дискретно афирмише есенцијалистичку везу звука и смисла, па до исказне инстанце која, у духу неоавангардне поетике, имплицира ослобађање од обавезујуће „копче“ између означитеља и означеног.

Са збирком *Si videl* (1979) Зајц успева да изнова покаже иновативност када је реч о конституисању лирског субјекта, већину песама организујући као продужену апострофу, односно – као низ питања која нису превасходно у функцији добијања одговора, већ су ту ради конституисања својстава и фигуре Другог. При томе се адресат исказа не позива само да потврди да је доживео одређено искуство или уочио поједине ситуације,

већ и да одговори на то да ли је *видео* или, нешто ређе, *чуо* или тактилно *осетио* самог себе у назначеним околностима, што ослобађа могућност ауторереференцијалног лирског субјекта. Често анафорично понављање („Si videl“) може се схватити и као фраза, при чему је можемо разумевати и у дословном смислу, будући да лирске „сцене“ које се описују у оквирима апострофа / питања бивају спорадично врло зачудне, те узвратно бацају ново светло на рецептивна својства и перспективу лирског субјекта.

Другим речима, када песма почиње недоумицом која може асоцирати на препричавање околности интимног набоја („Si videl kako te je gledala/ Si videl kako te je brez utripanja gledala“, Zajc 2008, 283), понављано питање („Si videl“) не мора привлачити особиту пажњу; у наставку, када се чини да се од Другог изискује својеврсно удвајање, измештање из сопствене позиције да би се одговорило на репетицију питања („Si videl kako ji sledi tvoja glava/ kako ji na gibčnem/ kako je na tankom vratu// (...) Si jo še videl svojo glavo ko je nisi več videl“, Zajc 2008, 283), постаје јасно да се семантичке опције умножавају – могуће је и да је сам лирски субјект инстанца чија перспектива не подлеже рационалном устројству. То постаје видљивије када лирски субјект апострофира Другог поводом зачудне и смисаоно тешко прозирне појаве „плавог човека“, чије кости „сијају“, који је узјахао Другог и који у једном моменту експлодира („Si videl plavega človeka/ So mu sijale kosti/ So mu sijale kosti plavo// (...)// Si videl kako se je raspočil/ Si videl kako se je plavo raspočil// (...)// Si ga videl kako te je zelo lahek zajahal/ (...)// Si ga čutil kako težka je njegova barva“, Zajc 2008, 279).

Дистанцирање од алегоријско-параболичних конструкција иде Зајцу на руку – представом „плавог човека“, чија је боја „тешка“, он осцилује између лирске фантастике и евоцирања недодатних својстава људске природе / света, а сам лирски субјект, специфичан по перспективи која омогућава упризорење „плавог човека“, указује се као инстанца која стреми надилажењу рационалног поимања и перцепције света, или пак подразумева губитак церебралних ослонаца свести. И у овом случају, дакле, Зајц успева да ослободи семантичке могућности, да умножи потенцијална „лица“ лирског субјекта и тиме подстакне опализацију у свести реципијента.

Може се на крају констатовати да словеначки песник управо посредством особеног обликовања лирске субјекти-

вности надилази исповедно-монолошке моделе исказивања, неретко специфичне за егзистенцијалистичко-интимистичке и метафизички профилисане песничке поетике у јужно-словенској интерлитерарној заједници. Током 70-их година, Дане Зајц посеже за средствима која имплицирају сложенију антрополошку визију од предочавања човека као бића рубних егзистенцијалних стања и тегобног осећања света, евоцирајући зачудне и дискурзивно несводиве стране субјективности и емпиријске стварности. Довођење у први план проблема идентитета у поезији Д. Зајца дотиче тек једним својим делом постмодерни приступ тим питањима, који би подразумевао деесенцијализацију идентитета, његову флуидност и друштвену условљеност. Пре је реч о нијансирању модернистички засноване субјективности изразитијим акцентовањем њеног ирационалног аспекта, који разграђује поверење у „објективне корелативе“, као средства посредовања „унутрашњег света“ субјекта. И када изразитије остварује уплив у нови, неоавангардни искуствени и поетички хоризонт, као што је случај са песмом „Аскалла“, исказна инстанца као место продукције језичке игре бива тек једна од опција, будући да Дане Зајц, и у том случају, остаје песник који посредством формирања лирског Ја евоцира визију непотпуно спознатог субјекта, још увек под окриљем егзистенцијалистички, једним делом и метафизички профилисане поетике.

#### Извори

- Zajc, Dane. 2001. *Izabrane pjesme*. Prev. Radoslav Dabo. Zagreb: Konzor.  
Zajc, Dane. 2008. *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.

#### Литература

- Zlobec, Marijan. 1997. Dane Zajc, Rožengruntar. *Sodobnost* 25 (1): 90–92.  
Kobolt, Ernest. 1969. Dane Zajc, Ubijavci kač. *Sodobnost* 17 (7): 802–804.  
Mitrović, Marija. 1995. *Pregled južnoslovenskih književnosti*. Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.  
Pavlič, Darja. 2009. Lirski subjekt v poeziji Daneta Zajca. *Literatura* 21 (215/216): 114–123.  
Culler, Jonathan. 2001. „Apostrophe“. *The Pursuit of Signs*. New York: Routledge Classics: 149–171.  
Culler, Jonathan. 2009. Lyric, History and Genre. *New Literary History* 40 (4): 879–899.

Goran Korunović  
Univerza v Beogradu  
Filološka fakulteta  
Srbija

#### LIRSKI SUBJEKT V POEZIJI DANETA ZAJCA

V članku so obravnavane oblike lirskega subjekta v poeziji Daneta Zajca. Pozornost je osredotočena na obdobje njegovega pesniškega ustvarjanja, ki se začne konec 60-ih in uresničuje skozi 70-eta leta 20. stoletja ter za katero je značilno križanje modernističnih in neoavantgardnih poetičnih teženj. V začetku so analizirane instance izjavljanja, ki odražajo specifično variacijo ideje o nezadostnosti človeškega znanja. Pozornost se nato usmerja na primer možne spremembe gledišča znotraj pesniškega besedila. Interpretacija dalje zajame pesmi, v katerih je opaziti presenetljivo množenje lirskega Jaza. V zaključku je predstavljena raven vplivov neoavantgardnih pristopov k jeziku in subjektivnosti na oblikovanje lirskega subjekta.

Ključne besede: Dane Zajc, lirski subjekt, modernizem, eksistencializem, neoavantgarda

Goran Korunović  
University of Belgrade  
Faculty of Philology  
Serbia

#### LYRICAL SUBJECT IN THE POETRY OF DANE ZAJC

The paper seeks to explain various forms of the lyrical subject in the poetry of Dane Zajc. It focuses on one phase of his poetic work – namely the one beginning in the late 1960s and developing through the 1970s – marked by fusion of modernist and neo-avant-garde poetic tendencies. Statement instances that reflect a specific variation of the idea of the insufficiency of human knowledge are analyzed. Attention is further focused on the example of potential change of perspective within a poetic text. Subsequently, the poems featuring wondrous multiplication of the lyrical self are subject to interpretation. Finally, the degree of the influence of the neo-avant-garde approach to language and subjectivity in shaping the lyric subject is examined.

Keywords: Dane Zajc, lyrical subject, modernism, existentialism, neo-avant-garde