

KNJIŽEVNE ODNOSNICE V POEZIJI VENA TAUFERJA

Književna odnosnica je znamenje, ki v literarnem besedilu zastopa drugo znamenje, pripadajoče literarnemu kontekstu tega besedila, in šele po tem drugem znamenju lahko tudi predmet. Njeni tipi: metaliterarni govor, stilizacija, citati struktur, empirični citati, aluzije in izposoje. V Tauferjevi poeziji je najti vse te tipe; njih vloga je spreminjati funkcijo (polemičnost, aktualizacija, eksperiment) in estetski model besedil, v katera so vpete.

The literary reference is a sign representing in a literary work (an)other sign(s) which belong(s) to the literary context of the work; it refers only indirectly to the "designated" object. The six types of literary reference (explicit commentary, stylization, quote of structure, empirical quote, allusion, and borrowing) are all present in the poetry of Veno Taufer. Their aim is to modify the function and the aesthetic model of the texts into which they are set.

0 Književne odnosnice (literarne reference) različnih vrst je besedna umetnost dvajsetega stoletja podedovala iz tradicije — izčrpna je bila npr. raba citatov in literarnih aluzij v romantiki (Staiger 1945; Górski 1964). Vendar pa je na rastočo pozornost literarne teorije do tega izrazila gotovo vplivala spremenjena vloga in pomen, ki ju je dobilo v sodobni umetnosti. Tako v njeni teoriji (esejih, programih, manifestih) kot v praksi (modernistično iskanje arhetipskih vzorcev v antični mitologiji, dramatik in epiki, avantgardistična poetika montaže in kolaža, postmodernistični postopki palimpsestnosti) se je izčiščevalo spoznanje, da je gradivo književnosti književnost sama (Weisgerber 1980: 13; Ciešlikowska 1978: 71). Sodobna kultura ima poteze aleksandrinizma (Weisgerber, n. m.); poleg obilja ostalih informacij je zasičena tudi z vso raznovrstnostjo izročila — sodobnemu avtorju je bolj kot kdaj mogoča igra s »formalnimi kvalitetami« izročila (Danek 1972: 115). Takšna književna kultura je proizvedla tudi vodilna teoretična načela »zgodovinske zavesti« (Eliot — gl. Weisgerber, n. m.) ter estetskega in družbenega prevrednotenja sveta (avantgarde — gl. Flaker 1982: 21, 28). V tem kontekstu so književne odnosnice lahko dobile vlogo in moč »vodilnega načela« (Weisgerber 1980: 12) v kompoziciji besedil — bodisi da gre za »branje novih tekstov na ozadju obstoječih oziroma tradicionalnih«, »citatnost« in »policitatnost« (Flaker 1982: 27, 28, 39), za »montažo« (Klotz 1977) ali za »imitiranje« preteklih vsebin, oblik, stilnih potez in funkcij (Kos 1982: 638) oziroma »palimpsestnost« (Vrečko 1983). Književne odnosnice so pomembna prvina književnih del Eliota, Pounda, Enzensbergerja, Mandelštama, Joycea, Faulknerja, Bulgakova, Durrela, Kuncewiczowe, Styrona, Plenzdorfa, Borgesa, Eca in gradivo številnih avantgardističnih kolažev.¹

Književne odnosnice so le posebna vrsta navajanja že izdelanih artefaktov ali konvencij in stilov, saj z izginjanjem mej med umetnostmi raste možnost prizivanja ozadij, ki ne pripadajo zgolj literarnemu, ampak širšemu umetnost-

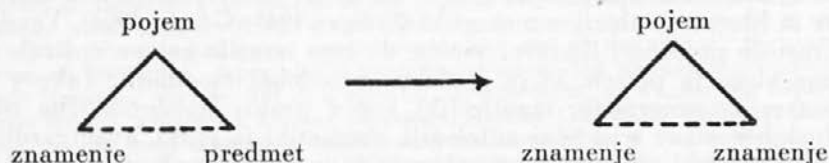
¹ Te avtorje navajajo Weisgerber (1980), Flaker (1982) in Ciešlikowska (1978), Borges in U. Eco pa sta moj aktualistični dodatek.

nemu in kulturnemu kontekstu (npr. aluzije na znana likovna dela, na mitološke motive); po drugi strani lahko analogne pojave opazimo v slikarstvu (npr. Duchampov desemantizirajoči citat *Mone Lise* — Flaker 1982: 28), glasbi (stilizacija pri Stravinskem) in filmu (Godard) — (Weisgerber 1980: 12).

0.1 Tudi v slovenski književnosti bi lahko — seveda po pozornejšem razboru — sledili uporabi različnih tipov književnih odnosnic vsaj od pisničarjev naprej (uporaba mitoloških aluzij), prek Prešerna (obsežen repertoar toposov, aluzij, metaliterarni govor) do Murna (stilizacija ljudske lirske pesmi), Kosovela (montaža tujih sestavin v *Konsih*) in sodobne literature (npr. Svetlana Makarovič, Jože Snoj, Branko Gradišnik, Uroš Kalčič, Emil Filipičič, Andrej Blatnik). Poezija Vena Tauferja pa je pri nas verjetno prva (če odštejemo zamolčevanega Kosovela) književne odnosnice uporabila kot organizacijski postopek in jih poleg tega razvila v vsej tipski, funkcijski in izvornostni raznolikosti.

1 Definicija književne odnosnice.

1.1 Književna odnosnica je poseben način označevanja v literarnem delu, kjer znamenje(a) namesto zunajliterarnega predmeta zastopa(jo) drugo znamenje(a), ki pripada(jo) literarnemu kontekstu tega besedila, in šele prek njega (njih) morebitno tudi predmet. Semiološki trikotnik (Ogden-Richards 1923: 11) je torej parafraziran takole:



Zunajliterarni predmet pripada izkustveni dejanskosti (npr. reči, dogodki, doživljaji, ki še niso govorno oziroma diskurzivno formulirani) ali drugim, neliterarnim diskurzivnim nizom (npr. filozofiji, publicistiki, likovni umetnosti, filmu). Literarni kontekst besedila pa sestavljajo že napisana slovstvena dela ter poetološke, stilne in druge konvencije, ki so ponovljivi in predvidljivi vzorci tvorjenja že realiziranih ali potencialnih besedil oziroma sklopov njihovih prvin. Ta kontekst je diahrono (posamezne faze v književni evoluciji) in sinhrono (posamezni sloji književne kulture: npr. ljudsko — umetno, elitno — trivialno) razčlenjen (prim. Slawiński 1974: 19—75).

V navajajoče literarno besedilo² se na njegove različne zgradbene ravnine in v različnem obsegu vpisujejo prvine, ki pripadajo njemu in obenem njegovemu literarnemu kontekstu, ki ga zastopajo. Gre torej za uvajanje govorov, izjav, besednega in nadjezikovnega gradiva iz faze in/ali slojne členitve literarnega konteksta v novo sobesedilo, za »vtiskovanje« drugačnih modelov, svetov v navajajoči model sveta (Weisgerber 1980: 12), za »inkrustacijo teksta s tekstom« (Cieślakowska 1978: 76). Prek književne odnosnice stopajo prvine skupaj z njim pripadajočo vsebino asociacij iz izhodiščnega, izvornega konteksta v novi kontekst, v katerem ostajajo delno samostojne (ohranjajo zgradbo in po-

² To je skupno poimenovanje za različne terminološke rešitve, npr. izposojajoče — matrično besedilo pri Cieślakowski (1978), citirana in realizirana poetika pri D. Danek (1972), aludirajoče — aludirano besedilo pri C. Perri (1978), stilizirajoče besedilo — stilizirani vzorec v Slowniku (1976).

men, kakršna so imele v priklicanem ozadju). Prav s tem prenosom pa stopajo v okolje novih in drugačnih znamenj, torej v novo strukturo, ki jim njihovo izvorno funkcijo spremeni (Ciešlikowska 1978: 72; Flaker 1982: 28, 41, 43; Klotz 1977: 540).

Povedano v matematičnem slovarju: književna odnosnica je hkrati delna množica elementov navajajočega besedila in delna množica njegovega literarnega konteksta. Vendar pa na tej stopnji definicija še ne razločuje književnih odnosnic od drugih tipov medbesedilnih (vpliv, plagiat) in kontekstualnih zvez (»fenotipska« realizacija določenih »genotipskih« struktur — oblikovnih, stilnih konvencij).

1.2 Dopolnilni razločevalni pogoj bo razjasnila analiza poenostavljenega modela književne odnosnice — t. i. »izrazov v narekovajih« (Mayenowa 1967). Naj za — bolj za lase privlečen — zgled služi naslednja poved: Tauferjeva poezija je pa res pravi »špon«. Izraz v narekovajih združuje dve propoziciji:

(a) predmetni pomen — tisti, ki ga ima izraz v svojem izvornem okolju (Tauferjeva poezija je pa res močna, sugestivna ipd.) in

(b) metajezikovni pomen — pripadnost določenemu podkodu (v tem primeru slengu), do katerega ima subjekt navajajočega govora distanco in je njegovemu načinu izražanja tuj (Mayenowa 1967: 1320—1).

Nujen pogoj za književno odnosnico je njena zaznamovanost (narekovaji ali njim ustrezno izrazno nadomestilo) in kazalnost (na izvorni kod ali besedilo). Književne odnosnice niso samostojna besedilna izrazila (v smislu tropov in figur), ampak metaliterarna, ker delujejo le v povezavah umetnostnega besedila z njegovim kontekstom. Gornji poenostavljeni model je namreč mogoče na književno odnosnico aplicirati takole: (a) njena predmetna informacija je njena delno samostojna pomenska zgradba, kakršno ima v izvornem okolju, in vpis njenih prvin na eno ali več strukturnih ravnin navajajočega besedila (npr. vpis citata metrične sheme na verznooblikovalno raven, aluzije na literarni lik na nadjezikovno, kompozicijsko); (b) njena metaliterarna informacija zaznamuje tujost teh prvin reference v navajajočem besedilu in kaže na njihovo poreklo v literarnem kontekstu (bodisi v konkretnem besedilu bodisi v konvenciji, poetiki, stilu).

Uporaba književne odnosnice v komunikaciji potemtakem predpostavlja: (a) da imata adresant in adresat skupen jezikovni, književni in kulturni kod, (b) da so privzete prvine del navajajočega besedila in imajo v njem relativno samostojen pomen, (c) da imajo te prvine (ali njihov del) vrednost indeksa oziroma kazalke, ki odmeva temu besedilu zunanji literarni kontekst, (č) da je kazalko mogoče prepoznati, identificirati ozadje in ga tudi poznati, (d) da dialoški odnosi med navajajočim in navedenim omogočajo spoznanje o vlogi književne odnosnice. — To so obenem tudi implicitna navodila oziroma apel bralcu, naj s svojim branjem te postavke realizira, če hoče pravilno dojeti književno odnosnico.³ Bistveno zanjo je torej zavestno uporabljanje delov tujih književnih del, motivov, tem, podob, stilemov oziroma prvin poetik, stilov, konvencij; to zavestnost adresant naslovniku tudi zaznamuje. Od vplivov, od preprostega uresničevanja navodil in norm neke oblike, stila ali poetike, vrste, razločuje književno odnosnico ravno vpis »narekovajev«, kazalna vrednost tujih prvin, ki je obenem tudi znamenje distance. Književna odnosni-

³ Perri (1978: 300) ta model pragmatike v nekoliko drugačni podobi opisuje pri aluziji.

ca je torej izrazilo, ki deluje na relacijah, ki so sicer rezervirane za literarno-zgodovinsko dinamiko vplivov, smeri, tokov, zvrsti, konvencij, kanonov itd.

Iz vsega tega sledi, da ima literarno besedilo poleg znanih šestih funkcij še sedmo — metaliterarno.⁴ Njena vsebina oziroma informacija je usmerjenost na razmerje literarnega besedila do drugih književnih del, kodov, poetik in do njegovega položaja v literarni kulturi in izročilu (prim. Danek 1972: 78; Cieślukowska 1978: 75—4; Flaker 1982: 27, 42). Najmanjša vrednost metaliterarne funkcije (informacije) je zgolj kazalna (kaže na izvor prizvanih prvin), navadno pa je dopolnjena z idejnoestetskimi konotacijami o stilni, zvrstni, sociološki, duhovnozgodovinski markiranosti besedila ali njegovih strukturalnih ravnin, sklopov prvin itd. Metaliterarna informacija se izrazi v dialoških odnosih literarnih znamenj, v njihovi »dvoplanskosti«, »dvohlasnosti«⁵, se pravi v soočanju oziroma interferiranju različnih idejnoocenjujočih položajev, ki jih zastopajo. Dialoga oziroma polifoničnosti ni mogoče omejiti samo na romaneskno prozo, saj segajo pojavi metaliterarne funkcije tudi v liriko (Lam 1978: 55). Bogastvo metaliterarne informacije pri uporabi književnih odnosnic je odvisno od različnih dejavnikov, najbolj pa od njenega tipa in vloge v navajajočem besedilu (gl. 6).

1.3 Vloga književnih odnosnic v navajajočem besedilu je odvisna od vrste dialoških odnosov med privzetim in navajajočim znakovnim gradivom. Ti so lahko polemični ali nepolemični.⁶ V nepolemičnem interferiranju so možne npr. sledeče vloge: interpretacija starega v novem in novega v starem, književna odnosnica kot skupna »javna lastnina«, ki književnemu občinstvu olajšuje recepcijo novega (Weisgerber 1980: 13), univerzalizacija novega, iskanje predhodništva, modernizacija starega v novi izpeljavi, nadomeščanje avtorju neustreznega repertoarja norm in konvencij (Głowiński 1971) ipd. V polemičnih dialoških odnosih pa lahko knj. odnosnice delujejo kot: »desemantizacija« ali »resemantizacija« ozadja, iz katerega izvira referenca (Flaker 1982: 43), »uza-veščanje strukture«, razkrivanje poetološke konvencije ozadja (Danek 1972: 83), polemiziranje z umetniškimi in ideološkimi stališči, ki jih takšne konvencije zastopajo, parodiranje estetskih načel ozadja, humorna igra z njimi ipd.

2 Tipologija književnih odnosnic. — Posamezne vrste knj. odnosnic so bile deležne že precej pozornosti, vendar zaradi posamične obravnave brez enotnega nadrednega pojma ni šlo brez različnih poimenovanj istih pojavov, torej brez različnih definicij dobesednih oziroma empiričnih citatov, citatov struktur, stilizacij, aluzij, parodij, parafraz itd.⁷ Manjkal je torej enoten teoretski okvir, v katerem bi se dalo kolikor toliko izogniti prekrivanju in zamenjavam pojmov. Ker gre za izrazilo, ki metaliterarno »parazitira« na drugih izrazilih z različnih ravnin književnega dela, se določeni »dialektični«

⁴ Izraz se zdi primernejši kot metatekstualna (prim. Flaker 1982: 27, 42) ali meta-poetska, ker ni asociativno omejen zgolj na jezikovno plast niti zgolj na področje pesništva.

⁵ Oba termina sta prevzeta iz Bahtinove teorije jezika in romaneskne proze, ki je vplivala tudi na poljske literarne teoretike. Razvoju pojmovanja znamenja kot ideologema, vpletenega v dialogiko diskurzov, lahko sledimo v Bahtinu 1967, 1980 in 1982.

⁶ Metaliterarne funkcije zato ni mogoče istovetiti s polemično (prim. Danek 1972).

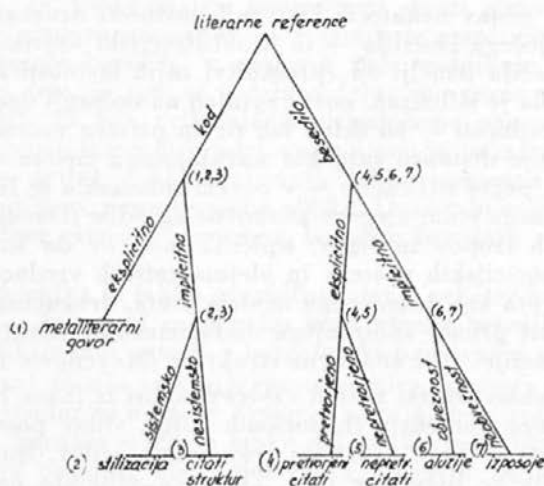
⁷ Prim. Staiger 1945 o citatih, Górski 1964 o aluziji, Głowiński 1971 o stilizaciji in modernizaciji, Danek 1972 o empiričnih in kvazicitatih, Klotz 1977 o citatu in montaži, Perri 1978 o aluziji, Cieślukowska 1978 o literarnih implikacijah, Mayenowa 1979 o stilizaciji, Weisgerber 1980 o dobesednih in razširjenih citatih, Flaker 1982 o citatih, kvazicitatih in montaži.

prožnosti definiranja ni mogoče izogniti — prvine, ki npr. na eni ravni delujejo kot empirični citat, delujejo na drugi kot kazalka aluzije. Poleg tega je potrebno ločevati gradivo od postopka — npr. citat (= gradivo) je lahko pretvorjen s postopki parafraze, izpustov, interpolacij, variacij, da doseže parodičen učinek (= vloga gradiva in postopka).

2.1 Osnovno merilo delitve lahko opremo na teorijo citatov D. Danek. Loči empirične citate od citatov struktur — prvi zajemajo iz že obstoječih besedil, prefaktov (so torej citati na ravni »parole«), drugi pa iz poetik, stilov, umetnostnih sistemov, ki so prav tako del literarnega konteksta (citati na ravni »langue«) — (Danek 1972: 75). Podobna tej delitvi je Weisgerberjeva: dobesedni citati in citati obrazcev, zapletov, karakterjev ali razširjeni citati (1980: 12). Obe delitvi posredno sprejema tudi Flaker (1982: 18 op., 45).

2.2 Naslednje razločevalno merilo je, ali je ozadje, na katerega se književne odnosnice nanašajo, v navajajočem besedilu eksplicirano ali implicirano — se pravi, ali je izraženo v jeziku ozadja ali ne.

Na podlagi teh dveh meril lahko izrišemo strukturalno drevo in ga dopolnimo še s posebnimi razločevalnimi merili (sistemskost — nesistemskost, pretvorjenost — nepretvorjenost, obveznost naslovnikovega poznavanja ozadja — fakultativnost tega poznavanja). Zaporedno branje posameznih vozlov daje osnovne točke definicije tipa književne odnosnice, ki se nahaja na koncu; ta skelet pa je vsakič potrebno še dopolniti in pojasniti (glej sliko).



2.3 Osnovni tipi književnih odnosnic so metaliterarni govor, citati struktur, stilizacija, empirični citati, aluzija, izposoja.

2.3.1 *Metaliterarni govor* je književna odnosnica, ki meri na kod književnega dela in ga izraža eksplicitno — opisan je namreč v metajeziku, ki neposredno tematizira njegove norme, zakonitosti, pravila, postopke, vloge itd. Gre torej za »govor o literaturi v literaturi« (Danek 1972: 111—2), za književno rabo jezika koda — metajezika, ki je sicer orodje književne kritike in vede. Iz izhodiščne definicije (gl. 1.1 in 1.2) seveda sledi, da je metaliterarni govor književna odnosnica le takrat, ko se njegov subjekt z distanco opredeljuje do tujega književnega koda, ki ga opisuje. »Explicit commentary«, kot npr. metaliterarni govor imenuje W. Boothe, ni iznajdba dvajsetega stoletja, kot se

navadno misli, ampak je v romaneskni prozi navzoč že od vsega začetka — Apulej, Cervantes, pikareskni roman, Fielding idr. V njem si je subjekt literarnega dela privoščil ekskurze na račun obstoječih figur kompozicije, situacijskih konvencij ipd. (Danek 1972: 116—158).

2.3.2 Citati struktur so tiste književne odnosnice, ki nesistemske (tj. zgolj na posameznih strukturnih ravninah književnega dela) in implicitno odmevajo določene zgradbene ravnine koda (tj. pravila, navodila, konvencije koda se v teh knj. odnosnicah uresničujejo v jezikovnem in nadjezikovnem gradivu navajajočega besedila, ne pa v jeziku samega ozadja — metajeziku). Določena zgradbena ravnina navajajočega besedila citira strukturo, ki pripada drugemu kodu, drugačni poetiki, vrsti, obliki, stilu, tako, da so vrvine na tej ravnini organizirane po načelih, ki so tuja kodu navajajočega besedila (Slovník 1976: Cytat). Takšni so citati tuje metrike, tujih besednih, skladajskih in besedilnih tropov in figur, tipičnih kompozicijskih shem, značilnih za določeno vrsto ali obliko itd. Znan je zgled citata dogajalne sheme zgodnje elizabetske drame v Hamletu (Slovník, n. m.).

2.3.3 Stilizacija je književna odnosnica, ki sistemsko (tj. na več strukturnih ravninah književnega dela in v njihovih medsebojnih zvezah) in implicitno prikazuje kod v ozadju (tj. sistem konvencij in navodil citiranega stila oziroma poetike je impliciran v uresnitvi gradiva navajajočega besedila). V navajajoče besedilo, ki realizira določen stil, niso uvedene zgolj posamezne tuje strukture, ampak sestav nekaterih bistvenih lastnosti drugega stila, ki je tuj adresantu navajajočega besedila — to je »stilizacijski vzorec« (Slovník 1976: Stylizacija). Stilizacija temelji na »presaditvi tujih lastnosti in norm v umetniško delo«, tako da je stilizirani govor zgrajen na notranji opoziciji prvin različne stilistične vrednosti — en sklop teh prvin priziva vzorec stila iz ozadja, drugi pa zaznamuje distanco subjekta navajajočega govora do njega (n. d.). Distanca je nujen pogoj stilizacije — v novem sobesedilu se izkaže konvencionalnost portretiranega stila, njegove znakovne zgradbe (Danek 1972: 85) — od sistema jezikovnih tropov in figur, tipičnih motivov do situacijske topike, ponovljivih kompozicijskih vzorcev in idejnoestetskih vrednosti. Gre torej za prikaz tujega govora kot drugačnega modela sveta, drugačnega gledišča, zato je stilizacija izrazit primer »notranjega dialogiziranja« (Bahtin 1982: 130—1). Je »ikonično znamenje« tuje znakovne strukture (Mayenowa 1979: 359).

Stilizacija je lahko portret stilnih vzorcev bodisi iz fazne bodisi slojne razčlenitve književnega konteksta (historičnih stilov, stilov posameznih šol, obdobj, tokov, zvrsti in vrst, avtorjev; regionalnih stilov, ljudskega slovstva, trivialne in mladinske literature itd.). Distanca subjekta navajajočega dela izvira iz dejstva, da navedeni znakovni sestav ni del repertoarja tiste faze ali sloja literarne kulture, ki ji ta subjekt pripada (prim. Głowiński 1971: 155—6). Zato je meja med stilizacijo in sledenjem nekemu slogu, konvenciji, standardu zelo gibljiva — npr. velik del slovenskega pesništva po Prešernu zgolj sledi slogu folkloristične poetike, ki predstavlja njen standard, izražni repertoar in ideološko ter estetsko obzorje, do katerega pisci povprečne sorte nimajo prave razdalje. Takšna distanca pa se že kaže pri Jenku, še bolj izrazit stilizator je Murn, v sodobni poeziji S. Makarovič — vsi portretiranje ljudskega sloga podreajo povsem drugačni perspektivi.

Kot pri drugih književnih odnosnicah distanca ni nujno polemična (kot menita npr. Danek 1972 in Mayenowa 1979: 357); pisec se lahko na stilizirani

vzorec sklicuje kot na »avtoriteto«, »signal preteklosti« ipd. (Głowiński 1971: 158). Polemičnost je najbolj izpostavljena v parodiji, to je takem postopku na gradivu stilizacijskega vzorca, ki sklop distančnih prvin zapolnjuje s pomeni, negirajočimi sklop vzorčnih prvin tako, da pri bralcu dosežejo komični estetski učinek.

Opisani pojem stilizacije, ki temelji na semiološkem pojmovanju stila,⁸ je potrebno razmejiti od dveh pri nas običajnih rab: (a) s. kot »preoblikovanje naravne oblike po veljavnem stilnem idealu« (Leksikon Literatura 1977: 234) in (b) s. kot »jezikovno-slogovno prilagajanje besedila posebnemu /.../ estetskemu učinku«, npr. arhaizacija kot prilagoditev besedila snovi (Kmecl 1976: 105). Pomen (a) je širši od našega, saj bi bila stilizacija po njem sleherni umetnostno oblikovanje, pomen (b) pa je ožji — meri zgolj na barvanje besedila s prvinami, ki so zaznamovane s poreklom v določeni jezikovni zvrsti ali fazi v zgodovinskem razvoju jezikovnega sestava, ne pa določenim žanrom, oblikam, stilom.

2.3.4 Empirični citati (pretvorjeni in nepretvorjeni) so tiste književne odnosnice, ki v navajajoče besedilo vnašajo odlomek konkretnega literarnega besedila v eksplicitni obliki (tj. v istem ali — če gre za prevod — analognem jeziku). Pri tem se citat, ki je obenem uresničitev drugačnega, tujega koda v okolju navajajočega besedila (Danek 1972: 76), lahko svojemu novemu so-besedilu različno prilagaja (Staiger 1945: 2, 4 govori o »prevajanju« v novo slogovno okolje). Za funkcionalno podrejenost drugi sporočilni pragmatiki je pomembna že njegova umestitev — v motih je empirični citat priklicani kontekst za citirajoče besedilo, v naslovih tudi sooblikuje njegovo poetiko, uvaja v literarno delo, je »govor v delu o delu« in »govor o delu za bralca« (Cieslikowska 1978: 77, 85). Prilagajanje citirajočemu namenu povzroča pretvorbe citata z izpusti, interpolacijami, variacijami in parafrazami. Citat ostaja empiričen vse dotlej, dokler naslovnik lahko prepozna njegov izvor in rekonstruira izhodiščno, nepretvorjeno obliko. Drug pomemben dejavnik prepoznavnosti je obseg citata (c. fonemov, besed in besednih zvez, povedi, izsekov besedila).

S stališča naslovnika je lahko empirični citat v nekaterih primerih zamenljiv s stilizacijo — če mu ni znan avtor konkretnega besedila. Od tod izhaja npr. tudi igra s fiktivnimi avtorji v borgesovski pripovedni prozi.

2.3.5 (Literarna) aluzija je književna odnosnica, ki meri na konkretno besedilo v ozadju, vendar so njegove prvine v navajajočem gradivu implicirane. Aluzijo sestavlja kazalka — ta je lahko del jezikovnega izraza ozadja —, ki odmeva aludirano besedilo, zlasti pomene z njegovih nadjezikovnih ravnin (dogajalni prostor in čas, liki, dogodki, motivi, okoliščine, siže). Kazalka je lahko enostavna (ima majhen obseg — npr. ime lika, poved, ki zajema prvine iz predstavljene resničnosti aludirane besedila) ali sestavljena (ima večji obseg, privzema lahko npr. že sižejsko zgradbo), odkrita (natančno in določno zaznamuje izvor ali tudi pomensko mesto v njem) ali prikrita. Kazalka, ki je

⁸ Mayenowa (1979: 353) zapiše, da lahko pojem stila »apliciramo tudi na tiste plasti literarnih znamenj, ki nimajo jezikovnega značaja«. Takšno pojmovanje razvija že Bahtin, npr. v Besedi v romanu (1983), kjer govori o besedi kot o družbenem pojavu (43), o njeni notranji dialoščnosti (60) in o jeziku kot družbenoideološki konkretnosti (71). Stil obsega torej poleg t. i. jezikovnega sloga še tipične, ponovljive in predvidljive zgradbene prvine v plasteh predstavljenega prostora in časa, dogajalnosti, literarnih likov in njihove karakterizacije, vrednostne sestave itd.

del aludirajočega besedila, implicira določene pomenske sklope aludirane besedila; pri tem je bistveno, da njen pomen v aludirajočem besedilu ni jasen, če ga ne dopolnimo s posebnim aspektom pomenov iz ozadja. Teh kazalka ne izrazi eksplicitno, ampak jih implicitno specificira (Perri 1978: 295). Nujna je torej naslovnikova interpretacija aluzivnega pomena kazalke — šele s tem navajajoče književno delo »uporablja vsebino drugega literarnega dela za izražanje lastne vsebine« (Górski 1964: 8).

Kako deluje aluzija, naj pokaže tale sposojeni zgled (prim. Perri 1978: 291): »Že nekaj časa se obnaša kot kakšen Othello.« Kazalka — Othello — je enostavna (ime literarnega lika) in odkrita (naslovniku jasno namigne, za katero igro gre). V kazalki je torej impliciran lik iz Shakespearjeve igre. Od vseh njegovih lastnosti in dramaturških funkcij v aludiranjem besedilu (npr. bogastvo, temnopoltost) kazalka specificira natančno določen aspekt pomenov, ki pa ga sama po sebi ne eksplicira (pomen »bolestna, neutemeljena ljubosumnost«).

2.3.6 Izposoja se v vsem ujema z aluzijo, le da je v njej kazalka navezave pomensko zadostna, tako da bralcu ni nujno potrebno poznati ozadja, na katerega meri; ni mu potrebno dopolnjevati njenega pomena s pomeni iz ozadja, ker so v izposojah bodisi že interpretirani, opisani v navajajočem jeziku (Perri 1978: 297) bodisi takšna interpretacija sploh ni potrebna, saj besedilo izposojene prvine iz nadjezikovnih ravnin ozadja vklaplja tako, da pomensko zadostno spregovarjajo v novem sobesedilu. Poznavanje ozadja je torej fakultativno in bralcu nudi samo dodatno informacijo. Izposoja je uporaba nadjezikovnih prvin tujega besedila za lastna izrazna sredstva; izposoje likov, motivov, realij ipd. je težko ločiti od podobnih aluzij. Zgled izposoje literarnega lika, ki je v navajajočem besedilu opisno interpretiran, je Polonij v Eliotovem Ljubezenskem spevu J. Alfreda Prufrocka (Perri, n. m.); izposoje, v katerih njihov izvorni pomen ni opisan oziroma interpretiran (in tudi ne priklican in specificiran kot pri aluziji), so številne naslonitve na manj znane mitološke, legendarne in druge »eksotične« književne motive, like, drobce v Eliotovi in Poundovi poeziji.

3 Literarnozgodovinske in sociološke razsežnosti književnih odnosnic. — Književne odnosnice so izrazilo piščevega zavestnega opredeljevanja do literarnega izročila in sočasne književne kulture: zaznamujejo in konstruirajo tokove, na katere se navezuje ali z njimi polemizira, z njimi išče stalne ali že formulirane vzorce, ozadja, ki naj naslovniku omogočajo in določajo branje novega (prim. Flaker 1982: 27) itd. S književnimi odnosnicami subjekt literarnega dela zaznamuje svoj vpis v fazno in slojno členitev literarnega konteksta.⁹ S tem načinom označevanja se subjekt literarnega dela usmerja k »idealnemu adresatu«, tj. k tisti vlogi naslovnika, »ki se realizira v okviru književnemu delu nadrednih kontekstov« — poetike avtorja, vrste, smeri ali toka.¹⁰ S književnimi odnosnicami torej »subjekt lite-

⁹ Słownik (1976: Cytat) podobno ugotavlja posebej za citat, ki da je način »situiranja umetniškega dela v območje tradicije«.

¹⁰ Czapplewicz (1975: 196—205) povzema ravni komunikacije znotraj in zunaj literarnega dela po Okopień-Sławiński (najvišja notranja raven je par subjekt dela — naslovnik dela, na zunanji ravni pa oddajnik literarnega dela — sprejemnik literarnega dela oziroma idealni bralec) in po Sławińskiem (subjekt literarnih dejavnosti, ki je ena od avtorjevih družbenih vlog in disponent pravil literarnega koda); po polemiziranju s temi konceptijami prikazuje lastno hierarhijo naslovnikov. Na besedilni ravni: pred-

rarnih dejavnosti« sporoča idealnemu adresatu svoj model kontekstualnih zvez lastnega besedila z izročilom (njegovimi kodi in književnimi deli) in sočasnim položajem literarnega življenja. Preteklost tako lahko res postane »osnova za opazovanje sedanosti v novi perspektivi, sedanost pa osvetljuje preteklost« (Weisgerber 1980: 13). Primerjava dveh poetik oziroma besedil, ki se sicer dogaja šele v literarnozgodovinskem kontekstu, je tu mogoča v samem književnem delu (Danek 1972: 85). Ni več prepuščena svobodni volji in razgledanosti idealnega naslovnika; s »projekcijo diahronije v sinhronijo« (Danek, n. m.) jo subjekt literarnega dela usmerja, saj jo zaznamuje.

Poleg polemičnega in nepolemičnega dialoga, poleg prikaza okostenelih načinov modeliranja sveta, poleg popolnega razpomenjenja ali ponovnega opomenjenja, iskanja avtoritet itd. uporaba književnih odnosnic ne izključuje tudi zgolj »brezinteresne igre s kvaliteto form« (Danek 1972: 94). Na to kvaliteto računa večina rab knj. odnosnic. Metaliterarna informacija (gl. 1.2), ki jo nosi vsaka knj. odnosnica, vsebuje večjo ali manjšo količino konotacij, kakršne ji je dajal njen izvorni kontekst. Komunikacijski pogoj uspele uporabe književnih odnosnic je, da mora idealni naslovnik, ki funkcionira prav na ravni teh kontekstov, z branjem te konotacije aktualizirati.

To seveda zahteva — gledano s stališča empirične sociologije literature — izobraženega, razgledanega bralca (Weisgerber 1980: 13), ki ima po možnosti takšno bralno obzorje, kakršnega predvideva avtor. Če je sposoben dojeti književno odnosnico, se umešča v isti sloj literarne kulture kot avtor. S tem pa prehajamo na področje »sociologije književnih form« (Sławiński, 1974: 39–75).

Vsaka vrsta, zvrst, oblika, stil, konvencija se v svojem družbenem funkcioniranju, zlasti v proizvodnji in potrošnji, umešča v določen sloj literarne kulture in s tem dobi socialno-ideološko vsebino, zaznamovanost: prenaša, razglašča, reproducira določene vrednote, predstavnosti, ideološka obzorja. Književna odnosnica v navajajočem besedilu bolj ali manj zastopa njemu tuji govor, odmeva drugačen model sveta; bolj ko je njena metaliterarna funkcija v navajajočem besedilu izrazita (tj. nasičena s konotacijami in nima zgolj najmanjše vrednosti kazalke), bolj subjekt dela poudarja polemičnost do ideološke determiniranosti nekega stila, konvencije, poetike, vedno bolj prikazuje njene klišeje, topose in vedno manj izvirnost — saj se prav v konvencijah udejanja ideologija (prim. Danek (1972: 110).

Še bolj zaostrena je lahko polemika do sočasnih besedil in kodov, ki pripadajo od avtorja drugačnemu sloju literarne kulture, drugemu sklopu konvencij. Okus in vrednostna naravnost tega sloja se skušata utemeljevati v svoji recepciji (aktualizaciji in funkcionalizaciji) književne tradicije, v ustvarjanju in reproduciranju svojega kanona besedil. Za zgled lahko služi polemika estetskega pojmovanja književnosti z utilitarističnim — ne le z njegovim repertoarjem norm, konvencij in vrst (npr. poučnost, parabolčnost, basen), ampak tudi s tradicijskim kanonom, ki ga takšno pojmovanje funkcionalizira (razni didaktični pesniki, basnopisci itd.); podobna polemika je na delu v metaliterarnem govoru Prešernove Nove pisarije.

stavljene naslovniki (udeleženci v literarno besedilo vpisane situacije), virtualni n. (vpisan v literarno delo kot celoto, je čista funkcija njegove strukture, z literarnim delom projektirana podoba naslovnika) in idealni n. (realizira se v nadrednih kontekstih, od katerih ima vsak svojega idealnega naslovnika; ostaja znotrajliteraren, ne sega v neliterarne kontekste, vendar je nadbesedilen).

4 Repertoar književnih odnosnic v Tauferjevi poeziji in zgled njihove uporabe.¹¹ — Taufer je svojo poezijo¹² pretkal s prav vsemi tipi književnih odnosnic, ki v besedilu lahko funkcionirajo v medsebojnih povezavah: v stilizacijo se npr. vpenja vrsta empiričnih citatov (Meditacija o interieru, VIN, 25), v citat strukture rimanja empirični citat verzni izglasij konkretnega besedila (sonet 250771, P, 17) ipd. En sam segment besedila lahko zvelja obenem za več vrst književnih odnosnic — empirični citat besedne zveze je lahko kazalka aluzije (naslov cikla Sedmi dan je citat iz Geneze, JP, 59 in sl.).

4.1 Empirični citati so različno obsežni oziroma zajemajo z različnih besedilnih ravnin. Najmanjši možni empirični citat je citat fonemov, ki ga adresat lahko zazna šele s podporo posebnega položaja v pesmi in še kakšne reference z istim ozadjem — npr. rima *sije* — *ščije* ima ista izglasja kot Prešernov Magistrale (P, 10). Tudi empirične citate besed in besednih zvez lahko prepoznamo le, če je njihova referencialnost še kako drugače zaznamovana — npr. s kazalko aluzije v naslovu ali z izposojami motivnih prvin ozadja, iz katerega izvirajo citirane besede, s stilno zaznamovanostjo te besede ipd. (citat besede *zavolj* je podprt z naslovno kazalko in z izposojami motivnih prvin ozadja v pesmi Riba Faronika nosi svet, PRB, 20). Citatnost se da prepoznati sama po sebi že v empiričnem citatu povedi, saj je izvor citiranja tu že bolj nedvoumno določen. Prvi verz pesmi V odprtem krogu (JP, 20) ima npr. že zadosten obseg, povrh pa še metaliterarno zaznamovano verzno reguliranost — laški enajsterec in inverzije v okolju prostega govornega verza, da je prepoznaven izvor citata: *na sredi našega življenja pota* je nekoliko slovnično pretvorjena poved iz uvoda v Dantejev Pekel. Izvornostno še bolj določen je citat na ravni besedila — npr. empirični citat iz Levega marša Majakovskega (SZ, 35), še posebej, če je njegov izvor eksplicitno zaznamovan, kar se praviloma dogaja v motih.

Empirični citati so umeščeni v nadnaslove, naslove (npr. v celotni PRB), mote (npr. pred ciklom Grude prsti v JP) in v sama pesemska besedila (npr. zgoraj omenjeni empirični citat povedi iz Danteja). Naslovi in moti dajejo empiričnim citatom položaj besedilnega roba; tu pesnim priklicujejo določeno ozadje, povezujejo jih z literarnim kontekstom, s svojimi pomeni uvajajo bralca v besedilo (Ciešlikowska 1978: 77). Z vključenostjo v samo besedilo pa empirični citati vstopajo naravnost v strukturno okolje drugačnih znamenj, druge poetike, tako da zaradi medsebojnih interferenc dobi njihova metaliterarna informacija večjo količino vrednosti, konotacij (prim. še 6).

¹¹ V širše zasnovani razpravi se posvečam tudi diahronemu pogledu: evoluiranju poetike navajajočega jezika in idejnostilnim menjavam ter količinski, tipološki, funkcijski in izvornostni dinamiki književnih odnosnic. Poetika se giblje med temat-skostjo in atematskostjo, med v prostem govornem verzu napisano subjektivizirano alegoričnostjo in paralelistično-variacijsko kompozicijo lastnih in privzetih prvin. Pri tem prehaja skozi štiri idejnostilne sisteme: protomodernizem, modernizem, ultramodernizem in postmodernizem. Količina, tipološka raznovrstnost, konpozicijska osrednjenost, metaliterarna izrazitost in izbornostna funkcionalnost ter usmerjenost književnih odnosnic rastejo od prve do tretje zbirke, v četrti sledi močen upad; v peti in šesti so sicer spet močnejše zastopane, a manj tipološko ter izvornostno raznolike in s šibkejšo metaliterarno funkcijo.

¹² Svinčene zvezde (SZ, 1958), Jetnik prostosti (JP, 1965), Vaje in naloge (VIN, 1969), Podatki (P, 1972), Pesmarica rabljenih besed (PRB, 1975), Ravnanje žebcljev in druge pesmi (RZ, 1979). Doslej so na Slovenskem izšli še trije izbori iz Tauferjeve poezije.

Pretvorbe empiričnih citatov so: (a) izpusti — npr. prvih pet verzov pesmi z nadnaslovom Sveti Matija ubije očeta in mater (PRB, 11) besedilno citira prvo in prva dva verza druge kitice istonaslovne ljudske pesmi, a pri tem izpušča napovedne stavke, tako da so kontrasti med paraleliziranimi prerokbami še bolj drastični; (b) interpolacije v citirano gradivo vnašajo nove, dodatne prvine — npr. aktualizacijska prvina *komandant stane brez glave / na konju sedi*, ki je vnesena v besedilni citat kitice ljudske parodične pesmi Tam za turškim gričem (Panorama, VIN, 26); (c) variacije spreminjajo sintagmatske povezave citiranega gradiva — citati besednih zvez, povedi in delov besedila iz jugoslovanske himne so v Meditaciji o eksterieru (VIN, 25) popolnoma spremešani, med njimi ni več povezav iz citiranega besedila; (č) parafraze v okviru sintagmatskega vzorca izvirnika nadomeščajo nekatere njegove prvine z drugimi — namesto *bili smo nič, bodimo vse* iz Internacionale dobimo *bili smo jok bodimo smeh* (n. m.).

Pretvorbe citat prilagajajo vlogi v citirajočem besedilu in so najvidnejši simptom dialoga med citirajočim in citiranim govorom.

4.2 Citati struktur zajemajo iz različnih ravnin literarnega koda in so povečini vpeti v sama besedila, le v PRB citat urejevalne strukture ljudske pesmarice deluje na nadbesedilni ravni. Tauferjeva poezija citira norme, konvencije, pravila, vzorce sledečih zgradbenih ravnin.

4.2.1 Citati verzni, metrični in pevnih shem, kot so ljudski naglasni četrvec (Narobe svet, PRB, 34), amfibraški šesterec ali peterec, heksameter (Na vršac, VIN, 21), vizualni verz (Popotovanje odo, VIN, 58 in sl.), metrični in pevní vzorec Internacionale (Meditacija o eksterieru, VIN, 25) itd. Ti vzorci, ki so uvedeni v drugačen navajajoči verzifikacijski okvir (prosti verz), izjemoma tudi v drug metrični citat (amfibraška alpska poskočnica v heksametru in heksameter v alpski poskočnici — Na vršac, VIN, 21–22), in s tem tudi citatno zaznamovani, pripadajo različnim vrstam, oblikam in tipom poezije. Konotacije teh tradicionalnih pesniških izrazil s citatom oživlja metaliterarna informacija: domačnost v različnih slojih književne kulture (ljudsko — polljudsko — nižje umetno — višje umetno), različnih zvrsteh (lirsko in pripovedno pesništvo), oblikah (sonet, tercina, alpska poskočnica), v idejnostilnih sistemih (razsvetljenstvo, romantika, postromantika, ultramodernizem) itd. Poleg tega je verzno izrazilo v recepcijski zavesti zaradi tipične rabe v neki fazi oziroma obdobju tudi vsebinsko markirano — alpska poskočnica oziroma amfibraški verz za anakreontske, pivske, lahkotno družabne in didaktične vsebine ipd.

4.2.2 Isto velja za citate verzno-kitičnih oblik, ki so pri Tauferju bodisi dosledni (realizirajo ves sklop pravil) bodisi nedosledni (realizirajo le nekaj — navadno tipičnih — norm). Dosledni citat je npr. vložena oblika alpske poskočnice v pesmi Na vršac, vendar že v istem besedilu rimo nadomesti asonanca. Zgolj nekatere tipične norme realizira npr. citat gazele in glose v VIN (41, 46–7). Verzno-kitična oblika je citat samo, če je metaliterarno zaznamovana: (a) bodisi z vložnostjo v drugačno verzno-kitično zgradbo navajajočega besedila (b) bodisi s tem, da ni del sodobnega verzno-kitičnega repertoarja, prav tako pa ni običajna v pesnikovem verzifikacijskem repertoarju. Tako npr. srednjeveška balada v Menartovi poeziji ne deluje citatno, v Tauferjevi — če bi jo seveda uporabil — pa zelo verjetno bi; Menartova raba deluje citatno šele v širšem kontekstu sodobne slovenske poezije.

4.2.3 Citati stilemov. Vsak empirični citat tujega besedila je obenem citat njegovih stilemov. Mogoče pa je seveda citiranje samih stilemov, se pravi posebnih, za neki stil, vrsto, avtorja, kulturni krog ali obdobje tipičnih in razločevalnih, opaznih prvin z različnih ravnin književnega koda. To so zgolj ponovljivi in predvidljivi, tipični vzorci, ne pa njihove besedilne uresničitve. Citirani so glasovni stilemi (npr. *ortinec je strašan grozan* iz Kralja Matjaža I, VIN, 55, kaže na pesništvo 19. stol., ponovitev *stoji stoji* in pripev — oboje ne samo glasovni figuri — sta kazalki ljudske pripovedne pesmi), stilno opazno besedje (metaforika, stalni pridevniki in druga topika ljudskega pesništva v VIN in PRB, iz Biblije v ciklu Sedmi dan, JP, in Mitih in apokrifih vodenjakov v RŽ), avtorsko značilne metaforične strukture (*razveseliš se življenja britve* iz Krsta, VIN, 56, je tipično prešernovski stilem), tipični skladijski vzorci (npr. inverzije, izpostave, paralelizmi, značilni za biblijski slog, v RŽ, 55).

4.2.4 S citiranjem vrstnih shem oziroma kompozicijskih vzorcev je celo besedilo ali njegov del napisano po navodilih stalnih, za določeno vrsto besedil tipičnih kompozicijskih shem, ki na nadpovedni ravni urejajo razvrstitev ustreznih jezikovnih izrazil, npr. kompozicijska razvrstitev prvin po shemi ljudske junaške pripovedne pesmi (Pegam in Lambergar, PRB, 30), po shemi pravljice (Miti in apokrifi vodenjakov, RŽ, 54) ali po manjših obrazcih molitve, izštevanke, otroške igrivke (cikel Molitve in igre vodenjakov v RŽ).

4.2.5 Takšno besedilno ureditev kompozicijskega vzorca lahko nadomešča vrstna oznaka v naslovu (npr. Oda v elegičnem taktu, SZ, 38). Besedilo udejanja le njene konotacije: značilno vsebino, tematiko in pesemski ton.

4.3 Stilizacija kot sistemski in distančni prikaz nekega tujega stila lahko deluje podobno kot empirični citat besedila, ki realizira isti kod kakor stilizacija. Tauffer stilizira predvsem vzorec pesniškega standarda narodnobudniške, pivske ali ljubezenske lirike 19. stoletja, ljudsko pripovedno pesem (npr. Kralj Matjaž v VIN, Sveti Matija ubije očeta in mater v PRB), dikcijo in motivno topiko partizanske lirike (v Popotovanju odo, VIN) ter celo pripovedno prozo (npr. Na vršac, VIN, 21). Ker stilizacija sistemsko udejanja norme z različnih ravnin, stilizacijski vzorec implicira tako jezikovna kot nadjezikovna navodila koda v ozadju. Stilizacija pivske pesmi v uniformi ali narodni noši folklorističnega standarda 19. stol. npr. usklajuje citat metrične sheme, kitičnega vzorca (jambski sedmerek/šesterek, a-b menjava ženske in moške rime, štiri-vrstičnica), citate stilemov (npr. frazeologema *bog roko ven moli*, časovno in stilno zaznamovane morfološke podobe besede *kak*), motivno topiko (pot, vrh, gostilna, točajka, levica, desnica) v znamenje določenega štila kot idejno-vrednostne in estetske tvorbe (Meditacija o interieru, VIN, 25).

4.4 Tudi aluzije se razlikujejo po tem, (a) na katero prvino ozadja aludirajo in (b) kakšna je njena kazalka (enostavna — sestavljena, odkrita — prikrita). Delitev (a): aluzija na literarne like (npr. aluzija na Bogomilo, v istonaslovni pesmi iz cikla Krst, VIN, 54, specificira sklop pomenov, ki sestavljajo ta lik v Prešernovi pesnitvi: *ljubezensko hrepenenje, muka upanja in minljivost telesne ljubezni*), na motivno-sižejsko zgradbo ali situacijo (npr. v pesmi Don Kihot, SZ, 56), na prvino predstavljenega sveta (npr. Slap v ciklu Krst), na posamezno podobo oziroma za besedilo značilen, enkratni stilem (npr. *mir je v plavi višavi*, ki s spojem glasovne figure -avi -avi in enkratne lirske podobe odmeva obenem Goethejevo *na vseh višavah je mir* in Gregorčičevo aliteracijo

vedra višnjevost višav — VIN, 19). Delitev (b): enostavne so kazalke na ravni besede, besedne zveze ali povedi — Taufer jih najpogosteje umešča v naslove pesmi (npr. Bogomila, Orfej, Krst, Don Kihot, Sveti Matija ubije očeta in mater); sestavljene pa so tiste, ki presegajo raven povedi, so dolge in razmeščene po celem besedilu (npr. v pesmi Don Kihot, SZ); odkrite so tiste kazalke, ki neposredno kažejo na aludirano besedilo (naslov le-tega, ime znanega literarnega lika), prikrite pa tiste, ki odmevajo manj eksplicitne dele aludiranega besedila (npr. posamezno podobo, enkratni stilem).

4.5 Prav takšna je delitev izposoj. Od aluzij se razlikujejo le v tem, da bralcu ni treba poznati ozadja, da bi interpretiral kazalko izposoje. Nadnaslov razdelka, Lepa Vida (PRB, 25), in zgolj slovnično pretvorjeni citat besedne zveze (*prek sivega morja*) bi tako npr. lahko imeli za delno odkrito, delno pa prikrito kazalko aluzije na ljudsko pripovedno pesem (iz nje kazalka aktualizira pomen 'oddaljenosti, hrepenenja'). V ljudski pesmi je namreč prav sivo morje tista prostorska prvina, ki je metafora oddaljenosti, odprtosti velikega sveta. Kljub temu lahko isto prvino obravnavamo kot izposajo, kajti postavljena ob dve tuji krajevni imeni tudi sama po sebi, brez poznavanja ozadja, ustvarja »emotivni korelativ« hrepenenjske teme.¹³

4.6 Metaliterarni govor ni vključen v sama besedila. V PRB mu je določeno mesto sprejne besede, vendar je tesno povezan z ostalimi besedili zbirke; pojasnjuje njihove postopke, daje vzorce možnega branja, opredeljuje se do tujih književnih kodov, zlasti do ljudskega slovstva (Dolgan 1976: 75).

4.7 Zgled: Cerkevica na hribčku (VIN, 17—29). Moto je nepretvorjeni empirični citat povedi iz Jobove knjige, ki z drastično ekspresivno paraboliko uvaja pomen »skrajnega tveganja in pripravljenosti braniti svoje življenje«. Skupaj s konotacijskim poljem priklicanega sobesedila (»absurdno posameznikovo trpljenje in njegova neomajna vera«) za sledeča pesemska besedila vzpostavlja določeno točko vrednotenja. Povezuje se z držo, ki je v cikel prav tako vpisana — namreč tvegana eksistencialna odprtost v zgodovino, njeno bivanjsko vezilo in breme, vztrajanje v upiranju smrti, v stalnem gibanju in spremljivosti sveta. Zunajliterarno odnosnico te — recimo ji jobovske — drže konkretizira akrostih Pučniku Jožetu (28).

Ironizirano krajinsko sliko lažne, plehke letargije, statične idile sklene kazalka aluzije na Goetheja in Gregorčiča; njene prvine so vpete v strukturne zveze navajajočega besedila (rima, nadpovedna skladnja, ujemanje s predstavljeno resničnostjo), obenem pa s tipično podobo in glasovno figuro prizivajo Goethejevo Popotnikovo nočno pesem in Gregorčičevo aliteracijo *vedra višnjevost višav*. Konotacije teh besedil so povezane z neproblematično, anti-modernistično goethejansko in narodnobudniško estetiko (Romanje, 19).

Besedilo Na vršac (21—22) montira opozicijo med motivom skupinskega, zložnega, vase prepričanega, neproblematičnega hribolazenja oziroma izletništva in posameznikovo zgroženostjo v bivanjsko razprti, nevarni drži. Prvi, v besedilu uvodni motiv je modeliran s stilizacijo proznega, praktičnosporazumevalnega jezika, ki je prepletena z rahlo pretvorjenima citatoma Vodnikove pesmi Moj spominek in Trubarjeve pridige. Med umetelno montažo heksametra

¹³ Taufer (1978: 248) zatrjuje: »V svoj postopek in namen sem /.../ vključil, /da bi/ bilo za možnost oživitve pesmi v bralcu, ne le to — za njeno najbolj resnično in točno dojemanje najbolj prav, ko bi ta njenega mitskega vzorca sploh ne ali vsaj zavestno ne poznal.«

in alpske poskočnice, vzvišenega, koseskovsko donečega in popularnega anakreontskega izrazila, je vkljenjen parafrazirani empirični citat iz Vodnikovega Vršaca. V 4. kitici je namreč v osem heksametrov okvirjenih šest alpskih poskočnic, v 7. pa je v tri poskočnice vpisanih šest heksametrov; njihova verzna izglasja spet priklicujejo poskočnico. Preplet citatov dveh metričnih struktur omogoča podobnost daktilskega in amfibraškega verza. V parafrazi Vodnikovega Vršaca je ideološko zaznamovana menjava besed v drugem verzu: »brez-telesen« → »zgodovinski« označuje spremembo aspiracij iz nekdanje pobožne želje po krščanski duhovni transcendenci v prav tako pohlevno srednjėslojsko željo po vlogi zgodovinskega subjekta. Parodiranju teh dveh ideoloških drž sledi v omenjeni umetelni metrični citat vpeta tragično-groteskna podoba, ki zastopa eksistencialni, jobovski pol opozicije.

V Meditaciji o interieru (23), ki je popoln zgled montaže, je v uvodno stilizacijo folkloristične pivske pesmi (gl. 4.3) vpeto empirično citiranje besed, izglasnih morfemov in povedi iz Jenkove narodne budnice Naprej. Organizator besedila tuje prvine montira tako, da razkrinkuje narodnobudniško in aktivistično optiko kot ideologem, kot pozo »gostilniškega slovenstva«, ki takoj po pijanski evforiji zapade v razčustvovani moralizem (zadnji dve kitici prizivata ljudsko pesništvo).

Meditacija o eksterieru (25) s književnimi odnosnicami parodistično razgalja drugo frazo, ideologem, ki se reproducira v srednjėslojskem obzorju. Citat metrično-pevne sheme Internacionale zapolnjuje besedno gradivo, ki namesto borbenega proletariata riše podobo gostilniškega udobja; kitica se izteka v parafrazirani empirični citat povedi iz istega ozadja (*bili smo jok bodimo smeh*). Sledi empirični citat kitice Slomškove Zdravice za Slovence: spet je vzpostavljen paralelizem med nekdanjim poučnim, moralističnim, k pridnosti spodbujajočim katoliškim razsvetljenstvom in sodobnim srednjėslojskim obzorjem vrednot (vrtičkarstvo, potrošništvo, konformizem). Tretja kitica se lahko spet zapoje v melodiji in ritmu Internacionale. Tokrat so vanjo vključeni elidirani citati besednih zvez iz takrat popularne Strniševe popevke (Zemlja pleše), ki simbolizira neproblematično okroglost, prosperiteto sveta. Sledi jim variirano citiranje besednih zvez iz jugoslovanske himne, in sicer tistega njenega dela, ki s svojo arhaično nerazumljivostjo najbolje simbolizira neko frazo, ideologem srednjėslojca.

Panorama (26—27) s stilizacijo proznega vzorca, empiričnim citatom iz ljudske parodije Tam za turškim gričem, s citatom iz Puntarske pesmi in z aluzijo na Kocbekovo Zemljo (*vol vleče koš čez oranice*) oblikuje skupaj z govorom lirskega subjekta odprto razmerje do razglasij revolucionarne preteklosti in njene sodobne usode.

Takšna vrednostna drža, nasprotna tisti, ki smo jo pravkar opisali, je zastopana še v Nokturnu (20). V sonet so vključeni empirični citati besed (*trop*), besednih zvez (*strašna noč je v črnem*) in delov povedi (*ko zor zasije*) iz Krsta, poleg njih pa še citat prešernovskega skladenjskega stilema (*globoko padaš skozi ki se ruši vate*). S književnimi odnosnicami je modelirana oziroma aktualizirana drža skrajne zgroženosti, nemoči, otrplosti posameznika-pesnika ob tragično groteskni odprtosti zgodovine, njenega nasilja, žrtev itd. Tudi subjekt takšne drže ne more biti več statičen, zaprt, trdno utemeljen, ampak je izgubljen, fluiden. Drugi Nokturno (28), ki skupaj s prvim oklepa srednjėslojske tekste, zastopa isto držo in jo z akrostihom tudi izvenliterarno kon-

kretizira. Cikel se zaključí z resigniranim umikom v ljubezensko intimo (Intima, 29).

Empirični citati, citati struktur, stilizacije in aluzije se v Cerkvici na hribčku različno prepletajo. Navajajoči jezik lirskega subjekta jih vpisuje v dva antitetična pola vrednot — srednjeslojskega in »jobovskega«. Vrednotenjska perspektiva lirskega subjekta se identificira z drugim polom.

5 Motiviranost rabe književnih odnosnic v Tauferjevi poeziji. Izhodišča in razlogi za vpeljavo in rabo teh pomembnih izrazil so v razvojnih težnjah samega navajajočega jezika, v njegovi poetiki in tematski usmerjenosti. Svoje pa je k bolj sistematični in kompozicijsko osrednji vlogi književnih odnosnic nekaj prispeval tudi vpliv Eliotove pesniške teorije in prakse.

5.1 V Tauferjevi liriki lahko po SZ že od JP naprej sledimo težnji po rabi »rabljenih besed«.¹⁴ Gre za gradnjo lastnega pesniškega jezika s pomočjo montiranja, paralelističnega variiranja, sopostavljanja že oblikovanih modelov, vzorcev, oblik, besednih zvez. S tem se tak jezik otresa subjektivistične alegorike in metaforike; pesniško skuša učinkovati z izborom, pretvorbo, kompozicijo in interpretacijo privzetih prvin, ki jim daje nov pomen. Ta izhaja iz drugačnih, prej neobičajnih sintagmatskih povezav tega gradiva.¹⁵ Književne odnosnice se torej po tej plati uvrščajo v razred postopkov, kot so raba stalnih pesniških oblik (sonet, tercina), kompozicijsko kombiniranje prvin iz slovarskih gesel, zlasti frazeoloških in terminoloških zvez (npr. Obrazci in rešitve v VIN, v drugem delu P), stiliziranje, citiranje in aludiranje neliterarnih znakovnih sestavov (filozofija, publicistika) oziroma aluzije na zunajliterarno resničnost (npr. Naslov, VIN, 48—9). Posebno prehodno območje med književnimi odnosnicami in odnosnicami neknjiževnih znamenjskih sestavov je zaloga aluzivnega prizivanja mitoloških motivov. Rast vloge knj. odnosnic je vzporedna s težnjo po rabi drugih »rabljenih besed« in modelov, čeprav oboje ne nastopa nujno skupaj — književne odnosnice lahko povsem nadomestijo drugi sorodni postopki (npr. drugi del P).¹⁶

5.2 V območju strukture zavesti je tej težnji v poetiki komplementarna tematska usmerjenost Tauferjeve poezije, ki je že s svojimi izhodišči omogočala in spodbujala rabo književnih odnosnic. Tako zgoraj opisani pesniški jezik kot tematika izhajata namreč iz samorefleksije o vlogi pesništva v družbeni in narodni zavesti, o tistih razmerjih, ki delujejo v določenem tradicionalnem modelu slovenske kulture od njenih utemeljiteljev (Trubar, Prešeren in drugi) naprej. Oboje je prispevek k »desakralizaciji«, »dezideologizaciji« nacionalnih in družbenomoralnih vlog poezije, k razkroju tradicionalne slovenske »mega-

¹⁴ Dolgan (1976: 69) to rabo zasleduje takole: v SZ in JP raba »rabljenih besed« še ni izrazita, vendar se v nekaterih pesmih že satirično-ironično obravnava nekatere teme iz vsakdanjosti; napoveduje se v Slovenskih sonetih 62 in ciklu Nemi Orfej. »Rabljene besede« vdrejo šele v VIN, »v katerih so nekatere tradicionalne teme slovenskega lirskega krajinarstva demitizirane prav s pogovornim jezikom in slengom«. Besede se vključujejo s prehajanjem z ene ravni na drugo (sinhroni vidik: pogovorni jezik — literarni jezik) oziroma iz preteklega v sedanje stanje literarnega jezika (diahroni vidik).

¹⁵ Prim. Tauferjeve razlage Mrtvaške kosti, Svetega Matije in soneta iz P (1978), kjer med drugim govori o »stapljanju, parjenju, množenju, cepljenju polivalence«.

¹⁶ Književne odnosnice skušajo udejaniti tudi tale Tauferjev estetski cilj: »ustvariti možnost nekega svojega, lastnega življenja pesmi jezika z jezikom pesmi in v jeziku pesmi« (1978: 259—260).

strukture« (Taufe 1978: 257—8, 264; 1969: 463—4; Grafenauer 1982: 106; Kermauner 1970: uvodno poglavje), iskanju novih, neobremenjenih, estetsko avtonomnih načinov družbenega in recepcijskega obstajanja književnosti. Ta tendenca je — z estetiko »depoetizacije« (Paternu 1974: 276), turpizma, svobodne asociativnosti, atematskosti in pesniške avtoteličnosti — ena glavnih ideoloških koncepcij slovenskega modernizma. Kaže se ne le v poetiki samih književnih del, ampak tudi v aksiologiji modernistične kritike in esejistike, in celo v epistemologiji literarne vede vse od srede šestdesetih let naprej (npr. Šalamun, Kermauner, Inkret, Rupel, Pirjevec).

V tematiki že v SZ naletimo na zasnovo dvojnosti časa, na binom zgodovinski (revolucijski, herojski) čas — porevolucijski (neherojski, nezgodovinski) čas (Pogačnik 1972: 194—8). Prvi pol binoma v drugem doživlja ideologizacijo in degradacijo, kar na pesniški subjekt deluje po eni strani represivno, po drugi pa ga izziva k eksistencialistično zasnovani, tvegani in bivanjsko odprti prenovitvi nekdanjih vrednot (Kermauner 1970: 133 in sl.). Zato skuša prebiti represivno (alienativno in konformistično) ideološko obzorje srednjega sloja. To prizadevanje je časovno usmerjeno še bolj nazaj — v smer mita, arhetipskih ozadij, v katerih naj bi bila dana temeljna bivanjska struktura brez ideoloških primesi in nanosov (prim. Taufe 1978). Tako nastopa še binom mitsko-zgodovinsko, ki se ne pojavlja le v družbeni in bivanjski tematiki, ampak tudi v zasnovi ljubezenske in poetološke teme; vendar sta tudi ti dve določeni z ustrojem alienativnih družbenih razmerij (npr. cikla Sedmi dan in Nemi Orfej v JP, cikel Obrazci in rešitve v VIN, Orfej v JP).

Takšna idejno-tematska perspektiva se iz motivno-tematske plasti pesmi (SZ, še JP) vse bolj premika v rabo književnih odnosnic, s katerimi subjekt dela kompozicijsko oziroma strukturalno zaznamuje idealnemu naslovniku svoj odnos do vrednot izročila in prek njih do obstoječega modela literarne kulture in družbenih razmerij (gl. § 5). Iskanje mitoloških ozadij vodi od aluzivnih navezav na že dane motive (JP, VIN) k ustvarjanju lastnega paramitološkega koda, ki je postmodernistična rekonstrukcija mitoloških kodov: njegove prvine, ki zapolnjujejo citate vrstnih obrazcev iger in molitev, s katerimi se izraža kolektivna »persona« (vodenjaki), tvorijo nekakšen nadbesedilni metaforični oz. ikonografski sistem (RŽ).

5.3 Ti pogoji v usmerjenosti samega navajajočega jezika so ustvarili ugodno ozračje za morebitne spodbude, vplive, vzorce, kako uporabljati književne odnosnice v poeziji. Obenem so prav ti pogoji odločali tudi o recepciji, novi in posebni funkcionalizaciji vzorca. Ker ni prostora za komparativistično razširjanje doslejnjega razpravljanja, bo možna spodbuda bolj navržena kot natančneje utemeljena.

Simptomatično je, da v Tauferjevi poeziji pride do količinskega vzpona in s tem tudi do pomembnosti in osrednjosti književnih odnosnic v VIN (1969), se pravi po obdobju avtorjevega intenzivnega prevajanja in študiranja Eliotove poezije in esejistike (1966 je izdal svoj prevod Eliota z naslovom Pesmi in pesnitve — prim. Novak 1977: zlasti 2 in 75). V Eliotovem eseju Tradicija in individualni talent (1927) je bila odmevno in izvirno tematizirana vez književnega izročila in sodobnosti, »zgodovinski čut« za prisotnost preteklega v sedanjem, pesnikova zavest o zanj pomembnih tokovih, na katere navezuje svoje delo zato, da bi bolje spoznal sedanost in da bi njegova poezija dobila nadčasno vrednost (Eliot 1977: 217—225). V Eliotovi pesniški praksi je mogoče

odkriti obilico in različnost književnih odnosnic — od empiričnih citatov večjega in manjšega obsega do aluzij, stilizacij in citatov struktur. Izbor izvorov pa je pri Eliotu bolj svetovljansko usmerjen kot pri Tauferju. Podobno kot on ga sicer protipostavlja podobi sedanosti, v mitoloških vzorcih vidi antitezo nihilistični vsebini sodobnega sveta in njeni banalnosti (prim. Taufer 1965: 143—6; Novak 1977: pogl. Tradicija in mit).

Bolj poglobljena raziskava bi najbrž pokazala, da dobivajo književne odnosnice v Eliotovi poeziji vlogo postmodernističnega »imitiranja« stilov in vrednot, smislov iz izročila, v katerih se skuša utemeljiti modernistična fluidna zavest (prim. Kos 1982). Pri Tauferju pa že izbor ozadij, ki je usmerjen izrazito v nacionalno slovstveno tradicijo, govori o drugačni vlogi književnih odnosnic (gl. 5.1 in 7), že na prvi pogled so opazne tudi velike razlike v obeh navajajočih poetikah.

Eliot je Tauferja nedvomno samo opozoril na načine in možnosti rabe književnih odnosnic, morda tudi na zasnovno dvojnost mitsko-zgodovinskega in nihilistično-banalnega časa (kar pa je dežurna tema umetnosti dvajsetega stoletja). Taufer je torej ta vzorec precej drugače funkcionaliziral.

6 Razmerje med poetiko navajajočega jezika in književnimi odnosnicami. — To razmerje se spreminja glede na (a) tip književne odnosnice, (b) njeno umeščenost in razmeščenost, (c) njen obseg, (č) njeno različnost od navajajočega jezika, (d) stopnjo interferenc z njim in (e) pesniško perspektivo. Ti parametri pravzaprav določajo količino metaliterarne informacije, njeno izrazitost v književnih odnosnicah. Pregled gradiva je pokazal, da so poetološke, vrednostne in ideološke konotacije književnih odnosnic, zbrane v metaliterarni informaciji, izrazitejše, če merijo na kako književno konvencijo (zastopano bodisi s citatom strukture, stilizacijo ali empiričnim citatom), če so umeščene v samo navajajoče besedilo in so v njem strnjene in obsežne, če je pesniška perspektiva polemična.

6.1 V evolucijski dinamiki Tauferjeve poezije in v menjavah njenih idejnostilnih sistemov lahko razločimo tri osnovne modele estetike umetnostnih besedil. V vsakem od njih imajo književne odnosnice drugačno mesto in vlogo.

6.1.1 »Organsko« umetniško delo je zgrajeno iz enovitega besednega gradiva, s sporočilno osredinjenimi postopki, ki so konstrukcijsko prikriti, tako da je končni proizvod zvrstno enoznačen in zaprt; avtorjevo stališče je vpisano v nespremenljivi individualni stil, predpostavljeno je pasivno naslovnikovo sprejemanje brez menjave stališč (opis je povzet po Kločevem (1977: 556) modelu »organiziranega umetniškega dela«). V njem so književne odnosnice podrejene navajajočemu jeziku lirskega subjekta. Ta privzetih prvin ne zaznamuje in ne ocenjuje kot drugačne, nekoč že formulirane idejnoestetske sestave, zato je metaliterarna funkcija šibka, omejena v glavnem le na kazalno vlogo. Prevladujoči tip književnih odnosnic v »organskem« umetniškem delu je aluzija, ob njej še nepretvorjeni empirični citati v motih in naslovih ter vrstne oziroma oblikovne oznake. Funkcionirajo predvsem kot občinstvu znano ozadje, na katerem postaja novo bolj razumljivo, veljavno, univerzalno. Ta model besedil je značilen zlasti za SZ in JP, tudi še ponekod za VIN.

6.1.2 »Montirano« umetniško delo oziroma »kolaž« sestavlja raznoliko in raznorodno gradivo, tudi iz tujih estetik in izdelkov, postopki njihovega razporejanja so spremenljivi, mešajo se različne, celo protislovne perspektive, konstrukcija je poudarjena. Končni proizvod je zvrstno večznačen in odprt,

avtorjevo stališče se kaže v glavnem v izboru in razporejanju gradiva, stil njegovega govora je načelno nevtralen; od naslovnika »kolaž« zahteva aktivno sodelovanje, njegovo stališče je negotovo in se mora spreminjati (Klotz, n. m.). V »montiranem« umetniškem delu so književne odnosnice postavljene ob jezik lirskega subjekta kot relativno samostojni fragmenti že izdelanih literarnih del, konvencij, poetik, ki zastopajo tudi drugačno idejno-estetsko perspektivo. Metaliterarna funkcija je zato izrazita, vsebuje številne literarnoestetske, sociološke in zgodovinske konotacije. Kljub temu pri Tauferju navajajoči jezik ne izgine — ostaja pomembna točka vrednotenja privzetih odnosnic. Značilni in prevladujoči tipi knjiž. odnosnic za »kolaž« so stilizacija, citati struktur in empirični citati, strnjeno umeščeni v navajajoče besedilo. Ta model je impliciran predvsem v besedilih VIN, tudi še v P.

6.1.3 »Palimpsestno« umetniško delo vključuje izposojeno jezikovno in nadjezikovno gradivo, ki pa ni več poudarjeno raznorodno, ampak teži k sporočilni sklenjenosti; v njem navajajoči jezik v ustvarjalnem procesu nastaja iz privzetih prvin in modelov ali pa vzorce izročila rekonstruira. Konstrukcija ostaja opazna, zaznamuje določeno distanco do privzetega, ki pa ni polemična. Bralca »palimpsestna« konstrukcija ne provocira, ampak ga »zapeljuje« k estetski kontemplaciji vzorcev, ki jih takšno delo organizira in posreduje. Literarne reference v »palimpsestnem« delu niso nujno metaliterarno zaznamovane; če že so, pa večinoma ne polemično, saj so gradivo same vsebine navajajočega jezika, ki zato ne nastopa proti njim.¹⁷ Značilni in prevladujoči tip književne odnosnice v »palimpsestnem« delu sta pri Tauferju izposoja in citat vrstnega obrazca; ta model najdemo že v VIN, izrazitejši pa je v PRB in RŽ.

6.2 Ti modeli so seveda samo »idealni« približki, estetska načela, ki so implicirana v stilu konkretnih besedil in ki jih le-ta bolj ali manj dosledno udejanjajo. Ustrezajo — spet v »idealnem« približku — različnim idejno-stilnim sistemom Tauferjeve poezije: »organsko« delo je protomodernistično, »montirano« modernistično in ultramodernistično, »palimpsestno« pa postmodernistično.

7 Vloga književnih odnosnic v Tauferjevi poeziji. — Če še enkrat povzamemo doslejšnje analize, lahko izluščimo tri osnovne naloge književnih odnosnic: (a) polemiziranje z ideološkim in estetskim obzorjem, ki ga zastopa določen konvencijski kanon narodovega slovstva, (b) aktualizacija globljih bivanjskih in mitičnih razsežnosti, ki so podlaga kulturnega izročila in sodobnosti in (c) igra oziroma »eksperiment«.

7.1 Tauferjeva poezija (zlasti v VIN) implicira zavest o sociološki opredeljenosti književnih form, o vpisu fazne, diahronne razslojitve literarnega konteksta v idejno-vrednostni kanon, ki je izkaznica določenega sodobnega ideološkega obzorja. Le-to se z njim potrjuje in reproducira, ga trpa v šolske

¹⁷ Ta model »palimpsestnega« dela je nastal (a) na podlagi analize gradiva, (b) po analogiji s prejšnjima modeloma in (c) na podlagi koncepcij o postmodernizmu, ki se v zadnjih letih pojavljajo v arhitekturni, umetnostni in literarni publicistiki. Poskus literarnozgodovinske opredelitve pojma je npr. opravil J. Kos (1982): postmodernizem je tista faza modernizma, v kateri njegova fluidna zavest imitira — v kontekstu metafizičnega nihilizma — pretekle forme, vsebine, stile, oblike, da bi si ustvarila fiktivne vrednote.

čitanke in miniaturne pesmarice za gostilniško in drugo rabo, njegove estetske, moralne in ideološke konvencije pa obenem izrablja za oprijemališče recepcije in presoje vloge ter vrednosti moderne poezije. Taufer s svojo samorefleksivno in »desakralizacijsko« tematsko usmerjenostjo prenaša takšen kontekst v samo modernistično pesniško govorico. Tu je primerno bojišče za njen obračun zoper sleherni utilitarizem, za osvajalne pohode do ciljev estetske avtonomnosti in pomembnosti poezije.

7.2 S podobnimi nameni skuša Taufer očistiti raznih moralističnih in didaktičnih nanosov tista dela iz slovenske (in druge) slovstvene tradicije, ki v svojih temeljih vsebujejo bivanjsko odprta mesta. Navajajoči jezik ta ozadja aktualizira in skupaj z mitološkimi in drugimi odnosnicami iz evropske kulturne zakladnice dialoško išče univerzalne vzorce bivanja, ki se jih ideologizirana zavest ne zaveda.

7.3 Nikakor ne nazadnje pa Taufer književne odnosnice obravnava tudi kot eno izmed literarnih sredstev. Ker — po estetskem načelu modernistične izpostave poetske funkcije — rad »eksperimentatorsko« raziskuje imanentne vrednosti različnih izrazil in s tem širi prostor »estetsko možnega«, so seveda tudi književne odnosnice lahko gradivo estetske, »znotrajbesedilne« igre, konstrukcij in kombinatorike.

Navedenke

- Bahtin, Mihail*, 1967: Problemi poetike Dostojevskog. (Prev. M. Nikolić.) Beograd.
 — 1980: Marksizam i filozofija jezika. (Prev. R. Matijašević.) Beograd.
 — 1982: Teorija romana. (Ur. A. Skaza, prev. D. Bajt.) Ljubljana.
- Cieślakowska, Teresa*, 1978: Implikacje literackie we współczesnych utworach narracyjnych. V: Dialog w literaturze. (Ur. E. Czaplejewicz, E. Kaspierki.) Varšava.
- Czaplejewicz, Eugeniusz*, 1975: Adresat w poezji Leśmiana. Varšava—Krakov—Gdansk.
- Danek, Danuta*, 1972: O cytatach struktur (quasi-cytatach). Wypowiedzi w dziele o dziele. V: Ista, O polemice literackiej w powieści. Varšava.
- Dolgan, Marjan*, 1976: Tauferjeva (neobrabljena) pesmarica rabljenih besed. Sodobnost XXIV/1: 65—75. Ljubljana.
- Eliot, Thomas Stearns*, 1977: Tradicija in individualni talent (Prev. J. Stanek.) V: *Isti*, Iz pesmi, dram in esejev. Ljubljana.
- Flaker, Aleksandar*, 1982: Poetika osporavanja. Zagreb.
- Glomiński, Michał*, 1971: O stylizacji. V: Problemy sociologii literatury (149—165). (Ur. J. Sławiński.) Wrocław—Krakov—Gdansk.
- Górski, Konrad*, 1964: Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia). V: *Isti*, Teoria i historia literatury (7—32). Varšava.
- Grafenauer, Niko*, 1982: Pesniški modernizem (o poeziji Vena Tauferja). V: *Isti*, Izročnost pesmi (101—123). Maribor.
- Hribar, Tine*, 1983: Sodobna slovenska poezija. Nova revija II/19—20 in sl. Ljubljana.
- Jakobson, Roman*, 1966: Lingvistika i poetika. Beograd.
- Jauss, H. R.*, 1978: Estetika recepcije. (Prev. D. Gojković.) Beograd.
- Kermauner, Taras*, 1970: Izročilo in razkroj. Ljubljana.
- Klotz, Volker*, 1977: Citat i montaža u novijoj književnosti i umetnosti. (Prev. E. Selimhodžić.) Izraz XXI/5: 537—556.
- Kmecl, Matjaž*, 1976: Mala literarna teorija. Ljubljana.
- Kos, Janko*, 1981: Morfologija literarnega dela. Ljubljana.
 — 1982: Težave s postmodernizmom. Sdb XXX/6—7: 633—640. Ljubljana.
 — 1982: Sodobna slovenska lirika 1950—1980. Sdb XXX/12: 1098—1115. Ljubljana.
- Lam, Andrzej*, 1978: Dialogowość utworu poetyckiego. V: Dialog w literaturze. Varšava.
- Leksikon Literatura*, 1974. (Ur. J. Kos, K. Dolinar.) Ljubljana.

- Mayenowa, Maria Renata*, 1967: Expressions guillemetées. V: To Honor Roman Jakobson, 2 (1515—1527). Haag—Pariz.
- 1979: Stylizacja. V: Ista, Poetyka teoretyczna (355—365). Wrocław—Varšava—Krakow—Gdańsk.
- Novak, Irena*, 1977: Prevodi pesniških del T. S. Eliota v slovenščino (angl. diplom. naloga). Ljubljana.
- Ogden, C. K. — Richards, I. A.*, 1925: The Meaning of Meaning. London. Cit. po: Lyons, John, 1977: Semantics 1 (95—99). London—New York—Melbourne.
- Paternu, Boris*, 1967: Veno Taufer. V: Paternu-Glušič-Kmecl, Slovenska književnost 1945—1965 (182—190). Ljubljana.
- 1974: Sodobna slovenska lirika. Problem nadrealizma v sodobni slovenski liriki. V: Isti, Pogledi na slovensko književnost 2. Ljubljana.
- Perri, Carmela*, 1978: On alluding. Poetics 7: 289—307. Amsterdam.
- Pogačnik, Jože*, 1972: Obrazi sodobnih slovenskih pesnikov II. Veno Taufer. Sdb XX/2: 194—8. Ljubljana.
- Slawiński, Janusz*, 1974: Dzielo, język, tradycja. Varšava.
- Słownik terminów literackich*, 1976. (Ur. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński.) Wrocław—Varšava—Krakow—Gdańsk.
- Staiger, Emil*, 1945: Entstellte Zitate. Trivium III/1: 1—17. Zürich.
- Taufer, Veno*, 1965: T. S. Eliot. Dialogi I: 145—6. Maribor.
- 1978: O rabi rabljenih besed. V: F. Pibernik, Med tradicijo in modernizmom (244—265). Ljubljana.
- Vrečko, Janez*, 1983: Palimpsestna skušnja postmodernizma. Sdb XXXI/5: 276—288. Ljubljana.
- Weisgerber, Jean*, 1980: Upotreba citata u savremenoj književnosti. Književne novine 614: 12, 15, 16. Beograd.

ZUSAMMENFASSUNG

Die literarische Referenz wird in der Erörterung in zwei Schritten definiert. (A) Die literarische Referenz ist eine besondere Weise der Kennzeichnung im literarischen Werk, in dem das (die) Zeichen anstelle des außerliterarischen Gegenstandes durch ein anderes (andere) Zeichen vertreten wird (werden), das dem literarischen Kontext des betreffenden Textes angehört und erst durch diesen Kontext möglicherweise auch zum Gegenstand selbst wird. (B) Die literarische Referenz vereinigt zwei Informationen: (a) die gegenständliche — das ist ihre teilweise selbständige Bedeutungsstruktur, die sie in ihrer ursprünglichen Umgebung hat — und (b) die metaliterarische — diese bezeichnet die Fremdartigkeit der Referenzelemente in dem angeführten Text und zeigt auf ihre Herkunft im literarischen Kontext, und zwar in seiner Phase- und seiner Schichtaufgliederung. Die Typologie der literarischen Referenzen ist vor allem aufgrund zwei Grundunterscheidungskriterien ausgearbeitet: (a) derjenigen, die sich auf den Kode des herbeigerufenen Kontextes (metaliterarische Rede, Stilisierung, Strukturenzitate) richten und (b) derjenigen, die auf den Kontext des konkreten literarischen Werkes (empirische Zitate, Allusionen und Entlehnungen) zielen. Mit literarischen Referenzen berichtet das Subjekt der literarischen Tätigkeiten dem idealen Empfänger über sein Modell der kontextuellen Verbindungen des eigenen Kontextes mit der Tradition und gleichzeitiger Situation des literarischen Lebens.

In Taufers Prosa sind alle Typen der literarischen Referenzen vertreten. Sie sind durch Poetik (Verwendung »der verwendeten Wörter«) und Thematik (Binom: geschichtlich — nicht geschichtlich) der angeführten Sprache motiviert, das Muster für ihre Anwendung in der Poesie stammt aber wahrscheinlich aus essayistischen und dichterischen Anregungen Eliots. Das Verhältnis zwischen der angeführten Sprache und literar. Referenzen verändert sich durch das Austauschen ästhetischer Modelle der Texte aus dem »organischen« in das »montierte« und danach in das »palimpsestische« Kunstwerk. Die literarischen Referenzen sind bei Taufer das Mittel der polemischen Auseinandersetzung mit der modernistischen Poesie, mit ihrem rezeptiven, kulturellen und gesellschaftlich-politischen Kontext; sie sind auch das Ausdrucksmittel, das versucht, die mythische und existentiell geöffnete Daseins-Haltung aus Tradition zu aktualisieren, und nicht zuletzt auch der Stoff des dichterischen »Experiments«.