

Jezikovni obrat in slovenska eksperimentalna poezija

Darja Pavlič

Oddelek za slovenske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Koroška 160, SI-2000 Maribor
darja.pavlic@um.si

Članek oriše politični in filozofski kontekst, v katerem se je v šestdesetih letih 20. stoletja razvijala slovenska eksperimentalna poezija, ter poveže koncept jezikovnega obrata s problematizacijo referencialne funkcije v moderni poeziji. Z analizo izbranih pesniških besedil pokaže, kako radikalen je bil jezikovni obrat pri Franciju Zagoričniku, Iztoku Geistru, Tomažu Šalamunu in Niku Grafenauerju.

Ključne besede: slovenska poezija / eksperimentalna poezija / jezikovni obrat / referencialna funkcija / Geister, Iztok / Grafenauer, Niko / Šalamun, Tomaž / Zagoričnik, Franci

V prispevku se bom ukvarjala s teksti nekaterih najvidnejših slovenskih eksperimentalnih¹ pesnikov (Franci Zagoričnik [1933], Niko Grafenauer [1940], Tomaž Šalamun [1941], Iztok Geister [1945]), pri čemer me bo zanimalo, kako radikalen je bil njihov prelom s tradicionalnim pogledom na jezik, v skladu s katerim je jezik podoba stvarnosti. Skušala bom torej ugotoviti, ali lahko v zvezi z omenjenimi pesniki še govorimo o reprezentaciji sveta in ali stopi v ospredje svobodna igra označevalcev. Pred tem se bom dotaknila vprašanja, kakšen je bil politični in filozofski kontekst, v katerem je v slovenski poeziji prišlo do jezikovnega obrata, zanimalo pa me bo tudi, kaj sploh označuje ta izraz, uporabljen v zvezi s poezijo.

Politični kontekst

Poezija zgodovinskih avantgard z začetka 20. stoletja in novih avantgard iz obdobja po 2. svetovni vojni se je kot izrazito mednarodni pojav razvijala v različnih družbenih ureditvah, toda ne glede na čas in kraj so bile ideje o revoluciji v pesniškem jeziku povezane z idejami o nujnosti političnih in socialnih sprememb. Tako npr. italijanska avantgardna gibanja iz šestdesetih let in zgodovinske avantgarde povezuje »socialna kritika, antagonistično-subverziven naboj in vizionarski aktivizem, ki izraža željo, da bi dosegli novo zavest, novo obnašanje, novo in emancipirano družbo.« (Picchione 106) Progresivne in utopične ideje so značilne tudi za sloven-

ska avantgardna gibanja v šestdesetih in sedemdesetih letih, pri čemer je bila svoboda govora v enopartijskem družbenem sistemu seveda omejena. Oblast je dosledno preprečevala uveljavljanje političnih nasprotnikov in nadzorovala vsak pojav potencialno konkurenčne ideologije. Značilen primer iskanja sovražnikov so bili odzivi na izid kranjskega gimnazijskega glasila *Plamenica* pozimi 1962. Marko Pogačnik jih je v knjigi *Zmajeve črte, ekologija in umetnost* (1986) opisal takole:

[...] naša umetnost je bila sprejeta kot politični atentat. Družba okrog nas je tedaj umetnost še vedno poznala kot odsev politično ustrezne ideologije. [...] Ker se je pojavila poezija, ki je utelešala neke v tedanjem okolju neznane vizije, je bila družba a priori prepričana, da je taka poezija lahko le odsev neke druge, zanjo zagotovo destruktivne ideologije. [...] Skupaj s svojima tovarišema sem se branil z doslednim vztrajanjem pri pravici do svobodnega umetniškega izražanja in z zanižanjem vsakršne neposredne zveze s kako ideologijo. (cit. iz Šuvaković 54)

Zagovor s sklicevanjem na avtonomijo umetnosti je bil vsaj deloma uspešen, prišlo pa je do pomenljivega prenosa obtožb s politične na osebno raven. Marka Pogačnika je pred obtožbo, da je bila njegova umetnost odsev duševne bolezni, zaščitil psihiater Lev Milčinski.

Med najodmevnejše poskuse preprečevanja javnega delovanja političnih nasprotnikov sodi ukinitve revije *Perspektive* leta 1964, tj. v četrtem letu njenega izhajanja. Iz dokumentov, ki jih je v zvezi s tem zbral Božo Repe v knjigi *Obračun s Perspektivami*, lahko sklepamo, da so bili glavni povod za to kritični članki (v glavnem Jožeta Pučnika), ob katerih so predstavniki oblasti prepoznali, da obstaja možnost za oblikovanje nove stranke (prim. Repe 93), medtem ko so poezijo v kolesje političnega obračuna potegnili kot dokaz, da nov uredniški odbor »ne daje nobene garancije, da se bo vsebina revije spremenila.« (cit. iz Repe 66) Tik preden je revija ostala brez založbe in finančne podpore, je bila namreč primorana zamenjati uredništvo in svet sodelavcev je za novega odgovornega urednika izbral Tomaža Šalamuna. V številki, ki je bila pripravljena za tisk, naj bi izšla njegova pesem »Duma 64«. Številka je bila zaplenjena, Šalamun je bil po petih dneh izpuščen iz zavora, revija *Naši Razgledi* pa je po partijskem sklepu poleg pisma, v katerem se je Državna založba odrekla *Perspektivam*, objavila tudi »Dumo 64«. ²

Izkušnje s *Plamenico* in *Perspektivami* so zagotovo vplivale na pesnike, ki jih lahko štejemo med glavne predstavnike slovenske eksperimentalne poezije, vendar je težko presoditi, kakšna in kako odkrita bi bila politična stališča v njihovih pesmih in programskih spisih, če bi bile razmere drugačne. ³ V objavljenih besedilih Iztoka Geistra je mogoče prepoznati nasprotovanje vladajoči ideologiji v segmentu, kjer je ta v središče postav-

ljala Človeka. Kar se tiče Šalamunove poezije iz obdobja neposredno po ukinitvi *Perspektiv*, je Jože Koruza v *Slovenskem biografskem leksikonu* leta 1973 zapisal: »Odslej je izginila iz Š-ovih pesmi neposredno izražena družbenokritična idejnost in vsakršno naravnostno izražanje misli in duhovitost; okrepila pa se je oblikovna eksperimentatorska plat.« (Koruza) Franci Zagoričnik, sodelavec *Perspektiv* od prvega letnika, je zapisal, da se je pričelo »nekakšno zasebno partizansko vojskovanje, najprej znotraj slovenske kulture in umetnosti in potem tudi širše – v mnogih pesniških oblikah, ki so bile drugod po svetu že dognane ali pa je šlo tudi za udeležnost v sočasnem svetovnem dogajanju.« (Zagoričnik, »Kaoous« 15) Drugačen, bolj aktivističen pogled na razmere po ukinitvi *Perspektiv* je opisal Niko Grafenauer (kulturni urednik pri *Tribuni*, potem sodelavec *Problemov*, med obravnavanimi pesniki edini nikoli ni sodeloval v skupini OHO) leta 1974 v pismu Francetu Piberniku (objavljeno je bilo v knjigi *Med modernizmom in avantgardo* leta 1981):

Značilnost tistega obdobja je bila aktivistična zanesenost. [...] Vzdušje je bilo prav napeto, tesnobno, razburljivo. [...] Moram reči, da sem takrat resnično užival v svojem aktivističnem zagonu, v svoji pripadnosti politično anatemizirani grupaciji, ki je bila problematična samo zaradi svoje kritične opozicije etablirani institucionalni moči. [...] Ideologija odtujenega, v akciji se uresničujočega subjekta, ki nas je združevala, seveda ni mogla reflektirati dejstva, da s tem per negationem stopa v identiteto z istimi vrednotami in transcendentalnimi subjektivističnimi postulati, ki jih je v svoji moralistično utemeljeni kritičnosti spodbijala in v kateri se je metafizično, smiselno utemeljevala tudi institucionalizirana družbena moč ali oblast sama.« (Pibernik 110)

Filozofsko ozadje

Slovensko literarno polje je v šestdesetih letih filozofsko zaznamovalo več smeri, najbolj izrazito eksistencializem (Sartre) in fenomenologija (Heidegger), proti koncu desetletja pa sta odmevala tudi strukturalizem in poststrukturalizem. Med pesniki, izbranimi za obravnavo v tej razpravi, so vse našete smeri pomembne zlasti za poetiko Nika Grafenauerja. Na začetku svoje pesniške poti se je, kot je zapisal, posebej intenzivno ukvarjal s Platonom, Heglom, Nietzschejem, Kierkegaardom, Sartrom, Camusem in Heideggrom (Pibernik 110). V svoji drugi zbirki *Stiska jezika* (1965) je tematiziral krizo subjekta, po objavi te zbirke pa se je znašel v dilemi, »ali še naprej na tematski način poetizirati avtodestrukcijo subjektivizma [...] ali pa izpeljati to destrukcijo globalno, se pravi v območju samega jezika [...]« (112) Ker so v to smer »krenili že Taufer, Šalamun, Zagoričnik, Geister in mnogi mlajši pesniki,« je pesniško umolknil, študiral semioti-

ko, semiologijo, ruske formaliste, strukturalno in informacijsko estetiko, prava odkritja pa so bili teksti Eca, Barthesa, Benseja, Lotmana, Saussura, Jakobsona, Šklovskega. (113) Sledilo je spoznanje, »da je edina trdna opora jezik in da se poezija lahko dogaja samo v njem.« (Grafenauer 1920)

Ideologijo skupne OHO (1966–1971) je Miško Šuvaković v *Anatomiji angelov* zgoščeno označil kot »povratak k stvarjem samim« (52), »vrnitev k samim objektom v husserlovskem in heideggrovskem pomenu« (60), obenem pa je opozoril na »imanentno kritiko eksistencializma in humanistične vizije vsrediščene, konsistentnega in celovitega subjekta.« (55) Iztok Geister, eden od ideologov ohojevcev, je humanizem eksplicitno kritiziral v spisu »Uporabnost haiku Poezije« (1973), kjer je zapisal, da je v humanizmu razmerje med človekom in stvarjo neenakopravno (človek je subjekt, stvar je objekt), medtem ko sta v reizmu oba, človek in stvar, na isti ravni, oba sta objekt. Obrat k stvarjem pa sta ustanovna člana skupine OHO, poleg Geistra še Marko Pogačnik, zelo jasno napovedala ob izidu knjige *OHO* v manifestu, ki je bil objavljen 23. 11. 1966 v *Tribuni*: »Stvari so stvarne. Stvarnosti stvari se približamo tako, da stvar sprejmemo tako, kot je.« Sprejeti stvar tako, kot je, je pomenilo odmisлити njeno uporabno vrednost, ugledati jo onstran funkcije, ki jo ima za človeka oz. potrošnika. Pri tem (vsaj na začetku) ni šlo za priznavanje primarnosti obstoja stvari, ampak za prepoznavanje njene lastne vrednosti. Posebnost ohojevskega pogleda postane očitna, če ga primerjamo z Robbe-Grilletovo poetiko. Kot ugotavlja Roland Barthes, se je francoski romanopisec eksplicitno navezal na Heideggrovo idejo o človeku kot »tu-bitu«, tako da je vsa njegova umetnost v tem, da »stvari podari 'tu-bit' in jo sleče 'biti neka stvar'.« (Barthes 70) Ohojevski pogled v nasprotju z Robbe-Grilletovim ni omejen samo na površino stvari, ampak s tem, ko prepozna njeno individualnost, seže tudi v njeno globino in je zato blizu tradicionalni vlogi umetnosti, ki jo je Barthes opredelil takole: »Videti, pod površjem, skrivnost stvari.« (69) To, da je vsaka stvar sama po sebi nekaj posebnega, lepega in zato vredna pozornosti, je npr. osnovno sporočilo stripa, objavljenega v prvem »Katalogu«, ki je izšel kot tematska številka revije *Problemi*.⁴ V njem je predstavljena zgodba o tem, kako ljudje odkrijejo dotlej prezrto vrednost žarnice (ker se to zgodi po uporabi žarnic – vse so namreč prenehale svetiti –, je žarnica, ki je sama najbolj razsvetljena, kadar ne gori, preimenovana v upornico), gumbov (ko jih človek zares vidi, jim podeli lastna imena, večinoma opisna, v enem primeru gre za človeško ime), vžigalic in vodovodne pipe. Ne samo človek, vsaka stvar je nekaj, je posameznik in kot taka personificirana. Človek in stvar tu še nista na isti ravni, kajti človek je še vedno tisti, ki stvarjem podeljuje (prava) imena.⁵

Filozofsko ozadje in razvoj ideologije ohojevcev, ki bi jo lahko opredelili kot kritiko antropocentrizma, je Iztok Geister opisal takole:

Moj pesniški svet je zorel v času, ko so nam sodobni slovenski filozofi predstavili odtujenost in opredmetenost kot osrednji filozofski vprašanji. Domala vsi so se ukvarjali z vprašanjem, kako iz deroče potrošniške reke, v katero smo zabredli, priti nazaj na breg. Ideologi OHO pa smo se odločili za blasfemično drznost: rešili smo se na nasprotni breg. Ta breg je kraljestvo stvari, je svet predmetov. V tem svetu človek ni bil več videti kot žrtev, videti je bil kot plenilec. Zame osebno se je tu pričel študij naravnega ravnotežja.

Bolj ko predmeti široke potrošnje centrifugirajo človeka, bolj ko je ta zdrobljen, bolj je sestavina sveta, ne pa njegov vladar. (Pibernik 195)

Kar danes prepoznamo kot kritiko antropocentrizma, se je v šestdesetih letih imenovalo drugače. Iztok Geister v odgovorih na Pibernikova vprašanja poroča, da sta z Markom Pogačnikom navdušeno sprejela izraz reizem, ki ga je poleti 1967 izgovoril Taras Kermauner, »medtem ko smo poskušali oranžne julijske gobe.« (Pibernik 192) Toda kot dodaja, je Kermauner »nekoliko kasneje v Štatenbergu [...] o ideološkem pojavu reizma [govoril] precej drugače, kot sem ga doživljal sam.« (192) Po Geistrovem mnenju Kermauner

zanemari neko bistveno razliko, namreč to, da stvari v svetu niso isto kot stvari v poeziji. Reizem je zreduciral stvari v svetu na golo eksistenco, da bi jih osvobodil namenskih vlog. Ko pa je to skušal ponoviti v poeziji, je pesnik reizma osupel opazil, da se besede, razvezane dotedanjega pomena, vežejo v nove pomene. Ugotovljena je bila tako rekoč neobstojnost gole besede! (Pibernik 192)

Sodeč po tem pričevanju se je Geistrov premik od stvari k besedam oz. novim pomenom, ki nastanejo zaradi povezovanja besed, »osvobojenih« dotedanjega pomena, zgodil z refleksijo lastnega pesniškega početja, neodvisno od sočasnih teoretskih tokov, kakršen je bil strukturalizem. Čeprav je Geister še vedno govoril o pesniku reizma, bi lahko rekli, da je razlikoval dve fazi pesniškega reizma, toda razlika, na katero je opozoril, očitno ni bila zaznana kot bistveno nova ideologija ali poetika, ki bi terjala drugačno poimenovanje. Po mnenju Šuvakovića, ki je v delovanju skupine OHO prepoznal osem »ekranskih podob«, je v tretji izmed njih prišlo do obrata »od sveta objektov (artiklov) k svetu strukturalnih odnosov« (55), strukturalizem je prevladal nad reizmom (56).

Ideje francoskega strukturalizma in poststrukturalizma sta konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih let na Slovenskem širili zlasti reviji *Problemi* in *Tribuna*:

Bralci *Problemov* in *Tribune* so se tako prek prevodov kakor tudi prek izvirnih teoretskih spisov Slavoj Žižka, Braca Rotarja, Rastka Močnika, Mladena Dolarja in drugih lahko seznanili z dekonstrukcijo metafizičnega logocentrizma in znaka, razsrediščenjem in dinamizacijo strukture, raz-mejitvijo teksta, ambivalentnostjo

in relacionalnostjo pomena, neskončnostjo in transgresivnostjo semioze, igro razlik, s cepitvijo in pluralizacijo subjekta in z drugimi vodilnimi idejami [...]. (Juvan, »Geneza« 74)

Med sodelavci obeh revij so bili tudi člani skupine OHO, vendar težko govorimo o neposrednem vplivu teoretskih idej na njihovo dejavnost, prej je šlo za vzporeden razvoj. Kot ugotavlja Juvan, je poststrukturalistična semiotika porušila »izrazno-mimetično razumevanje literature, ki sta ga že prej omajali fenomenologija in ontološka estetika. V tem *se je ujemala* [poudarila D. P.] z dogajanjem v literaturi in umetnosti neoavangard (ludizem, reizem, konkretna in vizualna poezija, pop-art, konceptualizem itn.).« (74) Med koncepti, ki so jih slovenski teoretiki (Juvan izpostavlja Andreja Medveda in Tarasa Kermaunerja), aplicirali na sočasno pesniško produkcijo, je bila tudi igra označevalcev, izpeljana iz Derridajevih in Bathesovih koncepcij, vendar je bila (post)strukturalistična literarna kritika razmeroma slabo razvita.

Jezikovni obrat in problem reprezentacije

Pojem jezikovni obrat je postal popularen z zbornikom *The Linguistic Turn*, ki ga je uredil Richard M. Rorty (1967). Rorty je jezikovni obrat najprej povezal z anglo-ameriško analitično filozofijo z začetka 20. stoletja, ki je filozofske probleme, še posebej v epistemologiji, začela obravnavati kot »probleme o jeziku ali vsaj kot probleme, katerih rešitev je *odvisna od* pravilne analize jezika« (Glendinning 6), kasneje pa je v svojo obravnavo vključil tudi kontinentalne filozofe, kot sta Derrida⁶ in Heidegger (Colebrook 283).⁷ Med začetnike jezikovnega obrata v filozofiji spada Wittgenstein s svojim *Logično-filozofskim traktatom*. (Bergmann 63) To njegovo zgodnje delo je običajno razumljeno »kot povzetek pozitivističnih predpostavk o naravi jezika in njegovega odnosa do sveta iz 19. stoletja« (Sheppard 99),⁸ toda Richard Sheppard je prepričan, da so omenjene predpostavke v njem že dekonstruirane. Po njegovem mnenju je mogoče z natančnim branjem odkriti propozicije, ki ponujajo drugačno razumevanje jezika in resničnosti. Med primeri navaja naslednjo propozicijo: »4.01 *Der Satz ist ein Bild der Wirklichkeit. Der Satz ist ein Modell der Wirklichkeit, so wie wir sie uns denken.*« Medtem ko prva polovica 4.01 pomeni »korespondenco med strukturami jezika in resničnosti, druga polovica pomeni, da med njimi ni apriorne zveze in da jezik ponuja zgolj interpretacijo (*ein Modell*) resničnosti, ki je odvisna od perspektive (*so wie*) subjekta.« (Sheppard 101) Zаметke za koncept, v skladu s katerim jezik ni odraz resničnosti, ampak vpliva na njeno zaznavanje in predstavljanje, pa seveda predstavlja že Saussurova teorija znaka, kot jo je razvil v *Predavanjih iz splošnega jezikoslovja* (1916).

Vzporedno z jezikovnim obratom v filozofiji in jezikoslovju se je tak obrat na začetku 20. stoletja zgodil tudi v literaturi modernistov, ki so podvomili, da jezik omogoča reprezentacijo sveta. Začeli so eksperimentirati z jezikom, tako da so kršili slovnična pravila, vključevali nelogične in eliptične izjave, jukstapozicije, paralelizme itd. Toda modernisti starega razumevanja jezika niso popolnoma zavrgli. Kot je opozoril Richard Sheppard v članku »Modernism, Language, and Experimental Poetry«, se v delih modernističnih pesnikov, zlasti do konca 1. svetovne vojne, kažeta dva različna pogleda na jezik: »Na eni ravni so mnogi modernistični eksperimentatorji čutili, da so stare jezikovne gotovosti izhlapеле, toda na drugi ravni so bili globoko povezani s tem, kar je domnevno izhlapelo ali bilo zavrženo.« (99) Po mnenju Shepparda so bili modernisti, kar se tiče odnosa do jezika, bodisi konservativci, revizionisti ali radikalc. Kot radikalen primer osvoboditve od reprezentacije je navedel Ballovo pesem »Gadji beri bimba«, sestavljeno iz samih izmišljenih besed, med pesniki, ki so ohranili stari pogled na jezik, pa je izpostavil Rilkeja.

Če jezikovni obrat v poeziji izenačimo s problematiziranjem reprezentacije oz. referencialne funkcije, potem je med njegovimi začetniki treba omeniti Mallarméja. Derrida je z analizo njegovih pesmi ugotovil, da je »tekst narejen tako, da deluje brez referenc; bodisi na samo stvar [...] ali na avtorja.« (»Mallarmé« 113) Pomen je nedoločljiv, označevalec priteguje pozornost nase, Mallarmé v skladu s svojo poetiko sugestij zgolj aludira, beseda in njeni deli referirajo samo na svojo igro, stvar je vključena samo kot »učinek stvari«. Strogo gledano Mallarmé ne uporablja več znakov, zato lahko o označevalcih govorimo »samo še iz udobja.« (120–121)⁹ Derrida je o igri pomena [*signification*], ki je brezmejna, ker zunaj sistema razlik ni nobenega osrednjega, izvornega, transcendentalnega ali privilegiraneza označenca, pa tudi o tem, da se kljub odsotnosti označenca ne moremo odreči konceptu znaka, ker bi ga sicer ne mogli kritizirati, pisal že v razpravi »Struktura, znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti«. V razpravi o Mallarméju je pesnika povezal s krizo kritištva, retorike in filozofije pomena, »ko preprosta odločitev ni več mogoča« (113) in zato pomena ni mogoče določiti.¹⁰ V zvezi z Mallarméjevo zadnjo verzijo besedila »Or« je zapisal, da je njen referent izbrisan, tema oz. označenec je do neke mere še vedno zlato (tako kot v prvi verziji), toda natančnejši pregled pokaže, da je v središču pozornosti označevalec *or*.

Igra besed in njihovih fragmentov, tj. črk in zlogov, kot jo je z analizo Mallarméjeve pesmi »Or« prikazal Derrida, ni zamejena na eno samo besedilo, ampak se razpreda skozi ves pesnikov opus. Ker je rezultat takega branja ugotovitev, da je referent odsoten in označenec nedoločljiv, lahko rečemo, da Derrida seže onstran jezikovnega obrata, kot ga je zasnoval

Wittgenstein. Ta je, potem ko se je odvrnil od slikovne teorije, jezik razumel kot igro, pri kateri »bodisi poznamo pravilne načine rabe besed ali pa ne.« (Colebrook 282) Njegova osrednja ugotovitev iz *Filozofskih raziskav* je, da se »pomen izraza ne nanaša na neko pred- ali zunajjezikovno izkušnjo, ampak je ustvarjen z rabo. Če hočemo razumeti, kaj pomeni izraz, moramo opazovati, kako funkcionira v določenem jeziku« (Colebrook 281). Derrida možnost določitve pomena s pomočjo konteksta zavrne, saj trdi, da v nizu označevalcev *or* ne gre za različne besede (homonime), katerih pomen in funkcija bi se spreminjala, poleg tega pa niti ne gre zmeraj za besedo, kajti »učinek pogosto prihaja iz enega zloga, ki razžene besedo.« (»Mallarmé« 125)

Čeprav je Derrida pokazal, da je Mallarmé ukini referencialno funkcijo, ta ugotovitev seveda ne more veljati za vse njegove pesmi, saj se nekatere nanašajo na stvari, npr. na pahljačo, ali pa jih poskušajo sugerirati. Posebno pozornost velja posvetiti tudi dejstvu, da so referenti posameznih besed (npr. zlato) še vedno prisotni v postopku bralčevega prepoznavanja igre označevalcev. S problemom reference se je s stališča bralca ukvarjal Michael Riffaterre, pri čemer jo je razglasil za bralčevo iluzijo. Po njegovem mnenju bralec izhaja iz vsakdanje rabe jezika, v kateri »besede pomenijo v odnosu do stvari.« (Riffaterre 92) To naivno prepričanje je sicer iluzija, ker zveza med besedo in stvarjo ni naravna, ampak konvencionalna (med besedo in referenta se vriva označenec, tj. celota konceptov o referentu) in ker je v literaturi enota pomena sam tekst (vertikalni semantični odnos je nadomeščen z lateralnim, kar pomeni, da je pomen besed ustvarjen z njihovim medsebojnim učinkovanjem); toda običajno se izkaže, da je referencialni pomen, ki se ponuja ob prvem branju, »kompatibilen s pomenom, ki je zaznan retroaktivno.« (97) Čeprav gre za iluzijo, je torej tradicionalni pogled na jezik osnova za razbiranje pomena besed in pesmi kot celote. Ta ugotovitev je pomembna tudi za razumevanje tiste eksperimentalne poezije, v kateri so osnovno izrazno sredstvo besede, ne pa likovna govorica.

Radikalnost jezikovnih eksperimentov v slovenski poeziji

Izhajajoč iz kratkega orisa nekaterih vidikov jezikovnega obrata, fenomena, ki ni enoznačen in ki je zaznamoval vso humanistiko, se zdi, da je pri razbiranju pomenov eksperimentalne poezije potrebno upoštevati obe skrajnosti: na eni strani tradicionalni pogled na jezik (v skladu s katerim so besede podoba stvarnosti), na drugi strani pa popoln izbris referencialne funkcije. Besedam ne moremo pripisati pomena, kadar jih ne moremo

povezati z referenti (kar se dogaja v primeru izmišljenih besed), kadar ne prepoznamo njihove rabe oz. igre, v katero so vključene (zaradi sintaktičnih nepravilnosti ali semantičnih anomalij),¹¹ ali če je pomen odložen, ker je v ospredju igra označevalcev. Na vprašanje, kakšni in kako radikalni so bili eksperimenti z jezikom v slovenski poeziji, bom skušala odgovoriti z obravnavo nekaterih izbranih pesmi Zagoričnika, Geistra, Šalamuna in Grafenauerja.

Zagoričnikov delež v slovenski neoavantgardi je »ne samo najvidnejši, marveč tudi najraznovrstnejši, saj zajema tako glosolalična besedila v kručonihovskem 'zaumnem' jeziku, kakor konkretistične pesniške tekste, tako vizualno poezijo, kot opus nič, ki je povsem brez besed.« (Grafenauer, »Na poti« 6336) Pesem »Proti tok« iz zbirke *Fondi Orya Pála* (22) lahko razumemo kot primer govorenja v namišljenem jeziku, saj so poleg besed v naslovu v slovenskem jeziku prepoznavne samo posamezne besede (mar, in, komat, vzor, kot, ako, pač, ter, gaber; v drugi kitici samo fes). V tej pesmi ne gre za igro besed in njihovih fragmentov na način, kot ga je v zvezi z Mallarméjem opisal Derrida; pomen torej ni nedoločljiv zaradi tega, ker bi se bralec ne mogel odločiti med različnimi možnimi pomeni. Referenca na stvari je ukinjena v primeru besed, ki so izmišljene, ali pa je razbiranje pomena onemogočeno, ker samostalniki (tok, komat, vzor, gaber, fes) niso uporabljeni v kontekstu, ki bi jih pojasnjeval. Medsebojno učinkovanje besed, iz katerih je pesem sestavljena, ne vzpostavlja njenega pomena. Sporočilo pesmi je mogoče razumeti kot opozorilo na nemoč jezikovne komunikacije (interpretacija, ki bi izhajala iz konteksta političnih razmer na Slovenskem, bi lahko izpostavila kritično ost, uperjeno zoper oblast) ali kot fascinacijo nad zvočnostjo besed in s tem uresničitev Zagoričnikovih programskih verzov iz »Variacij na Hölderlinovo temo« iz zbirke *Agamemnon*: »Nedoumljiva je resnica / in tako se izmika dosegu besede, / da še komaj kaj pomenijo / ti sočni zvoki slastni sluhu.« (37)

V pesmih Iztoka **Geistra** iz obdobja, ko je razvijal reistično ideologijo, ima referencialna funkcija osrednjo vlogo, saj besede bralca napotujejo na stvari, kot npr. v naslednjem primeru iz prvega *Kataloga*: »poezija o čevlju / in poezija o nogi // predpostavlja čevelj / in predpostavlja nogo«. (*Planje in usedline* 61) Pesmi o čevlju in nogi opozarjajo, da človek o stvareh razmišlja samo v okviru njihove uporabnosti, medtem ko ga same na sebi ne zanimajo: »pohojena noga / boli človeka // pohojen čevelj / ne boli nikogar«. (62) Z zbirko *Žalostna majna* je, kot je zapisal pesnik, nastopila »nova, reistična poezija. V njej so nekatere reistično že povsem izčiščene pesmi, v katerih ni več sledu o pretekli borbi s humanizmom.« (Pibernik 190) Primer tako izčiščenih pesmi je cikel »Lesne zveze«, v katerem so opisani različni načini povezovanja lesa. Tudi tu deluje referencialna iluzija,

toda pozornost ni več usmerjena samo na stvari (referente), ampak tudi na besede, ki jih odražajo, saj gre za strokovno terminologijo oz. neobičajne besedne zveze, kakršna je npr. »vogalni strižni čep«. Fascinacija nad nenavadnimi besedami je še bolj izrazita v ciklu »Germanska imena«, kjer lastna imena (Krimhilda, Dagmar itd.) nastopajo brez referentov in je v ospredju pesniško etimologiziranje oz. ustvarjanje drobnih zgodb s pomočjo asociacij na besede, s katerimi je običajno pojasnjen izvor imen.¹²

Jezikovni obrat v poeziji Iztoka Geistra je nastopil v trenutku, ko se je dokopal do že citirane ugotovitve, »da se besede, razvezane dotedanjega pomena, vežejo v nove pomene.« (Pibernik 192) Nov koncept je, kot je zapisal sam, »popolnoma uveljavil leta 1973 v zbirki *Parjenje čevljev*« (190) – objavljena je bila tri leta kasneje –, toda napovedal ga je že leta 1969 v manifestu »Samo spor je nesporen«. V njem je opozoril na iluzijo referen-ce (beseda ni »zraščena« z referentom), iz ključnih izjav pa je razvidna tudi ideja o povezovanju besed v poeziji:

Mišljenje literature misli, da sta (ob prezrti očitnosti besede) beseda, ki vidi, in tisto, kar ta beseda vidi, eno in isto. Beseda konj in konj, ki je z besedo zamišljen, sta mišljena kot eno in isto. Torej je le navidezno eno in isto. [...]

Beseda (konj) je abstrakcija (tiste živali tam).

Vsaka beseda v literaturi je abstrakcija.

Beseda konj ne mora biti zraščena s tisto živaljo tam, ampak je lahko zraščena le s črkami in te črke z drugimi črkami. [...]

V poeziji vsaka beseda očita (nagovori) drugo besedo. [...]

Nobena poezija ne more biti takšna, kot je stvarnost.

Poezija ni drugačna od stvarnosti.

Poezija je stvarnost.

Stvarnost sestavljajo stvari.

Stvari v poeziji imenujemo besede.

Besede v poeziji se vežejo. (*Planje* 121–122)

Več o tem, kako se besede »nagovarjajo« in »vežejo«, je Geister povedal v dopisovanju s Pibernikom, kjer je razložil, da je smisel takega pesnjenja »v ugotavljanju medsebojnih pojmovnih zvez zapisanih besed.« (192) Tako kot Wittgensteina tudi Geistra zanima vsakdanja raba besed, vendar ne z namenom, da bi ugotovil njihov pomen, ampak da bi besede osvobodil običajne rabe in jim omogočil čim več novih pojmovnih zvez: »Pojav, da so v pesmi zapisane besede med sabo pojmovno prepletene z optimalnim številom zvez, imenujem totalno poezijo.« (193) Referencialna funkcija pri tem ni popolnoma ukinjena. Ob prvem branju pesmi iz zbirke *Parjenje čevljev* bralec prepozna referente besed, vendar kmalu postane jasno, da je referenca samo iluzija in da so za razbiranje pesemskega pomena ključne povezave med besedami. Običajne besedne zveze so razgrajene

in uporabljene kot izhodišče za raziskavo, kaj se zgodi, kadar je beseda uporabljena na nepričakovan način, kot npr. v naslednjem primeru:

roj vijakov
smrt mrčesa

znoj matice
rojstvo nečesa (*Plavje* 114)

Leksikalizirana roditeljska zveza »roj mrčesa« je razdrta; besedi, iz katerih je sestavljena, vstopita v novi povezavi, pri čemer nastaneta drzna metafora »roj vijakov« in genitivna zveza »smrt mrčesa«, ki je neobičajna, ker smrt po navadi povezujemo samo s človekom (medtem ko človek umre in žival pogine, mrčes uničujemo in zatiramo). Matica je homonim, lahko pomeni žuželko ali predmet, ki ga uporabljamo skupaj z vijakom. Besedna zveza »znoj matice« je v obeh primerih drzna metafora oz. personifikacija, ki nakazuje napor. »Rojstvo nečesa« se navezuje na običajne besedne zveze, npr. rojstvo človeka, rojstvo otroka, pa tudi na metaforično rojstvo umetniškega dela. Besede v pesmi stopajo v nove pojmovne zveze po logiki bolj ali manj razvidnih asociacij: rojstvo je nasprotje smrti, matica (žuželka) je zadolžena za nadaljevanje rodu, metaforično se rodi tudi stvar; roj se rima z znoj in je del besede rojstvo, mrčesa se rima z nečesa ... Čeprav se besede ne povezujejo same od sebe in čeprav nove pojmovne zveze še zmeraj ustvarja pesnik na podoben način, kot so svoje podobe ustvarjali nadrealisti, tj. s pomočjo nezavednega, Geistrov glavni namen, torej opustitev antropocentrične drže, ni ogrožen. Človek (pesnik) se je s tem, ko je besede osvobodil od običajne rabe, zavestno odpovedal svoji vlogi gospodarja. Stvarnost, ki jo sestavljajo besede, ni odraz (podoba) zunajjezikovne resničnosti, vendar njun odnos ni popolnoma pretrgan. Pomen besed je določen z referencialno iluzijo, v pesmi ustvarjene pojmovne zveze pa omogočajo nove uvide o našem dojetju zunajjezikovne stvarnosti (npr. o tem, kako z rabo besed ustvarjamo ločnico med nami, drugimi živimi bitji in stvarmi). V tem smislu je pesem model, s pomočjo katerega spoznavamo stvarnost.¹³ Geistrova poetika, kot jo je uveljavil v zbirki *Parjenje čevljev*, ima zaradi zanimanja za vsakdanjo rabo besed skupno točko z Wittgensteinovim konceptom jezikovnih iger, medtem ko povezava z Derridajevim odlaganjem pomena ni razvidna.

Med obravnavanimi pesniki se je z opredeljevanjem svoje poetike najmanj ukvarjal Šalamun, toliko več pa so se z njim, zlasti z njegovo prvo zbirko, ukvarjali različni interpreti. Prevladujoč pesniški postopek v *Pokru* je nizanje asociacij, fragmentov iz vsakdanjega življenja, kar nekoliko spominja na T. S. Eliota. Šalamunov avtorski komentar, ki razkriva ta postopek – »drobci, sami drobci« (1601), »zalezovanje drobcev« (1603) –, je medbesedil-

ni citat iz Eliotove »Puste dežele«: »S temi drobci sem podprl svoje razvaline« (45).¹⁴ V *Pokeru* je med drugim tematizirana razlika med človekom in stvarmi, ki živijo lastno življenje, niso nevrotične, ne bojijo se smrti: »Nedoumljive so stvari v svoji prekanjenosti« (»Stvari VII«, *Poker* 1631), kar se v osnovi ujema z reistično ideologijo, čeprav je dodan ironičen ton. Šalamunova najbolj reistična zbirka je sicer *Namen pelerine* iz leta 1968, v *Pokeru* pa je kritika človekovega prilaščanja stvari zelo jasno izražena v verzih:

kako otožno visi srajca
 ko jo je zapustilo telo
 vendar je še vedno srajca
 in tu je ključna točka našega poraza (1629)

Ideja, da so besede podoba stvari, je v *Pokeru* najbolj očitno problematizirana v pesmi »Gobice IV«, kjer je tradicionalni odnos med jezikom in stvarmi preobrnjen: »Brez tebe črka P gre k vragu svet.« (1611) Besede ne odražajo sveta, ampak ga ustvarjajo, kajti brez imena npr. Patagonija ne obstaja, na njenem mestu je samo črna luknja. To, da brez označevalca ni referenta, kaže na stvariteljsko moč jezika oz. pesnika, kar je tudi sicer ena glavnih tem *Pokra*. Označevalci brez (zlahka) prepoznavnih referentov v *Pokeru* nastopajo samo izjemoma: »pajole pagaje bum mezaluna« (1621), prav tako neobičajno je nizanje označevalcev po principu zvočnih asociacij: »dečva bečva bačva banana« (1623). Razbiranje pomena je oteženo v primerih jukstapozicije oz. paratakse (»Bradlja Hegel rožice v naravi; 1647) in tautologije (»maline so / maline«; 1663), dalo bi se govoriti tudi o referencialnih anomalijah (»fiuuuuu ena gobica / en zelen peteršiljček v smokingu«; 1607), vendar do obrata k jeziku ne pride.

S poetološkimi vprašanji nasploh in s problemom reprezentacije še posebej se je teoretsko najbolj poglobljeno ukvarjal **Grafenauer**. Svoj prehod v novo paradigmo je med drugim opisal v razpravi »Stiska jezika«, kjer je takole opredelil svoj pesniški namen:

Gre mi torej za to, da bi dosegel presenetljive, inovativne estetske učinke, ne da bi jih hkrati s-miselno tematiziral in jih tako spreminjal v prosojne ideološke šifre. Prav nasprotno od tega: ustvariti želim estetsko goste, nabite, netransparentne simbolične strukture, ki učinkujejo kot magični predmeti brez dna. (1922)

Ukinitev referencialne funkcije je na poetološki ravni radikalna: »Estetske forme ne označujejo nič drugega kot (človeško) samo-voljo in ne intendirajo h kakršnikoli predmetnosti zunaj njih samih.« (1924) Poezija se ukvarja s »čutno, estetsko plastjo logos«, vrnjena je »v okrilje čistega senzualnega dogodka, h konstrukciji estetskega fenomena, ki zbuja začudenje in presenečenje z inovativnostjo svoje forme.« (1924) V zbirki *Štukature*

(1975), kjer gre za prvo uresničitev opisanega programa, je učinek presenečenja dosežen tako, da so soneti napolnjeni z vsebino, ki ni značilna za to tradicionalno pesniško obliko. V ospredju so čutne zaznave in ne človek kot njihov nosilec. Posamezni stavki, iztrgani iz celote, so lahko eliptični ali pa sintaktično povsem pravilni, npr.: »Iz ozke gumbnice priprtih vek / visi iztaknjena lepota dneva« (135). V navedenih verzih so uporabljene neobičajne, drzne metafore (gumbnica vek, iztaknjena lepota visi), ki jih je mogoče interpretirati na različne načine, vendar ne gre za derridajevsko igro oz. odlaganje pomena. Za doživetje pesmi kot senzualnega dogodka je pomembna tako referencialna iluzija, s pomočjo katere bralec prepozna pomen posameznih besed, kot tudi medsebojno učinkovanje besed, ki bralec vseskozi usmerjajo na področje čutno zaznavnega.

Sklep

Štirje obravnavani pesniki, združeni pod dežnikom eksperimentalne poezije, so se s problemom jezika ukvarjali različno intenzivno. Referencialno funkcijo sta v poetoloških tekstih izrecno zavrnila Geister in Grafenauer, v svojih glosolaličnih pesniških besedilih se ji je najbolj radikalno odrekal Zagoričnik, medtem ko je pri Šalamunu možnost jezikovnega obrata zgolj nakazana. Geistrovo raziskovanje pomenskih zvez med besedami, ki so osvobodjene običajne rabe, je utemeljeno v njegovi kritiki humanizma. Grafenauer se je v ustvarjanje čutno nabitih struktur usmeril zaradi zavračanja smisla in ponovnega uveljavljanja poezije kot avtonomnega estetskega fenomena; podobno kot Zagoričnikovim eksperimentom bi jim lahko pripisali družbenokritično vlogo, to pa navsezadnje velja tudi za Šalamunovo poetiko drobcev. Štiri pesnike bolj kot načini in radikalnost njihovih jezikovnih obratov povezuje distanca do sodobnega sveta potrošništva in zlaganih ideologij.

OPOMBE

¹ O različnih obsegih in pomenih pojma eksperimentalna poezija glej Pavlič, »Poskus o eksperimentalni poeziji«.

² Pesem je bila objavljena brez zadnjega verza. V verzih, ki »bližnjike« ironično opisujejo kot »logike vegetarijance z dioptrijo minus petnajst«, naj bi politiki (pa tudi širša javnost) prepoznali Borisa Zihlerla. (Repe 68) O ozadju ukinitve *Perspektiv*, literarnem pomenu revije in Šalamunovi družbenokritični vlogi glej Dolgan, »Tri Šalamunove parodične satire in njihov kontekst.«

³ Ob tem velja opozoriti, da je bil »modernistični esteticizem pred neposrednimi posegi oblasti varnejši od literarnega oporečništva, kritičnega neorealizma, neoavantgardnih izzivanj in prestopništva ter eksistencialističnega angažmaja.« (Juvan, »Modernistična estetika« 167)

⁴ Kot avtorja sta navedena Marko Pogačnik (risba) in Benjamin Luks (besedilo).

⁵ Geister se s problemom poimenovanja, zlasti ptičev, ukvarja vse do današnjega časa. Glej npr. *Razodejta ptičjih imen*, Koper: Zavod za favnistiko, 2008.

⁶ Na angleškem govornem področju Derridajeve spise pogosto razumejo kot posebej radikalno različico jezikovnega obrata (kot dokaz navajajo njegovo trditev iz knjige *O gramatologiji*, da zunaj teksta ni ničesar), toda kot ugotavlja Glendinning, je Derrida v resnici deloval že onstran jezikovnega obrata, saj ga je razumel kot »zgodovinsko nujnost v metafizični dobi, v kateri še vedno živimo.« (6)

⁷ Claire Colebrook jezikovni obrat definira »kot zavrnitev vsakega pristopa k pomenu, vrednosti, smislu ali konceptom, ki bi se nahajal onstran jezikovnih sistemov; predmodernih filozofskih problemov – narave Boga, svobode ali resničnosti – ne moremo obravnovati drugače kot skozi besednjake, ki jih uporabljamo za določitev takih pojmov.« (279)

⁸ »Na začetku, v *Logično-filozofskem traktatu* je Wittgenstein gojil pozitivistično ambicijo po utemeljitvi jezika na končnih, predjezikovnih, jasno prepoznavnih resnicah. Temu se je reklo 'slikovna teorija' pomena in Wittgenstein jo je kasneje zavrgel v *Filozofskih raziskavah*.« (Colebrook 281)

⁹ Saussure v *Predavanjih iz splošnega jezikoslovja* definira zvezo med označevalcem in označencem kot arbitrarno; vendar govori tudi o tem, da eden ne more brez drugega: primerja ju z dvema stranema lista papirja. To pomeni, da z ukinitvijo označenca izgubimo tudi označevalca.

¹⁰ Derrida je Mallarméju pripisal zelo pomembno vlogo pri prelomu »s kategorijami zgodovine, literarne klasifikacije in literarnega kritištva, vseh vrst filozofij in hermenevtik,« saj naj bi do tega prišlo tudi zaradi njegovega pisanja. (112)

¹¹ Tzvetan Todorov v članku »Les anomalies sémantiques« razlikuje tri glavne tipe semantičnih anomalij: kombinacijske, logične in referencialne. Pri prvih navaja primer sintagme 'zeleni zločin', v kateri gre za nezdružljivost materialnih in nematerialnih semov. Logične anomalije obsegajo samonasprotujoče si izjave tipa: 'Ti, ki plešejo dobro, plešejo slabo.' Referencialne anomalije se tako imenujejo zaradi nenavadnosti izjavljenega. Todorov razlikuje dve podvrsti: referencialne anomalije, ki so fizično ali antropološko neverjetne (primer: 'Topla kri čebel je shranjena v steklenicah za mineralno vodo') in referencialne anomalije, ki opisujejo neobstoječi svet (primer: 'Rajski čistilci kanalov dobro poznajo bele podgane, ki tekajo pod Božjim prestolom').

¹² Geistrov interes za biološko terminologijo se pokaže v ciklih »Gobe« (*Žalostna majna*, 1969) in »Ranunculus L., Zlatica« (*Katalog 2*, 1969).

¹³ Pesmi iz *Parjenja čevljev* ustrezajo definiciji konkretne pesmi brazilskega pesnika Augusta de Camposa: »Konkretna pesem ne deluje kot reprezentacija nekega zunajjezikovnega koncepta, stvari, dejanja ali kvalitete, ampak kot zgoščena gestalt [oblika], iz katere lahko izhajajo pogledi na take koncepte, stvari, dejanja ali kvalitete. Konkretna pesem je model, ne podoba ali metafora [...]« (cit. iz Vos 23)

¹⁴ Eliotova »Pusta dežela« v prevodu Vena Tauferja je bila objavljena v prvi številki *Perspektiv* leta 1960. O tem, da je bil Eliot Šalamunov zgled, glej Dolgan 36.

LITERATURA

Barthes, Roland. »Littérature objective.« *Robbe-Grillet*. Ur. François Jost. *Obliques* 16–17 (1978): 69–73.

Bergmann, Gustav. »Logical positivism, language and the reconstruction of metaphysics.« *The Linguistic turn: essays in philosophical method*. Ur. Richard Rorty. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

- Colebrook, Claire. »The Linguistic turn in continental philosophy.« Splet 30. 4. 2014. <http://www.academia.edu/1186021/Linguistic_Turn>
- Derrida, Jacques. »Mallarmé.« *Acts of Literature*. Ur. Derek Attridge. New York, London: Routledge, 1992.
- – –. »Struktura, znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti.« *Literatura* 5.24-25 (1993).
- Dolgan, Marjan. »Tri Šalamunove parodične satire in njihov kontekst.« *Primerjalna književnost* 27.1 (2004): 25–60.
- Geister, Iztok. »Uporabnost haiku Poezije.« *Haiku*. Prev. Iztok Geister. Ljubljana: DZS, 1973.
- – –. *Planje in usedline*. Ljubljana: Nova revija, 1996.
- Glendinning, Simon. »Language.« *Understanding Derrida*. Ur. Jack Reynolds in Jonathan Roffe. London, New York: Continuum, 2004.
- Grafenauer, Niko. »Na poti za Dajlo.« Franci Zagoričnik. *Sveder*. Ljubljana: MK, 1983.
- – –. *Štukature*. Niko Grafenauer. *Dibam, da ne zaide zrak. Zbrane in nove pesmi*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- Juvan, Marko. »Geneza intertekstualnosti, poststrukturalizem in slovenska teoretska neoavantgarda.« *Primerjalna književnost* 22.2 (1999): 57–84.
- – –. »Modernistična estetika emocij in lirski diskurz: pesniška evokacija izgube v slovenskih 'svinčenih' sedemdesetih.« *Slavistična revija* 58.1 (2010): 157–169.
- Koruz, Jože. »Tomaž Šalamun.« *Slovenski biografski leksikon*. Splet 20. 3. 2013. <<http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:3418/VIEW/>>
- Pavlič, Darja. »Poskus o eksperimentalni poeziji.« *Literatura* 26.271-272 (2014): 94–103.
- Pibernik, France. *Med modernizmom in avantgardo. Pričevanja o sodobni poeziji*. Ljubljana: Slovenska matica, 1981.
- Picchione, John. »Poetry in Revolt: Italian Avant-Garde Movements in the Sixties.« *Experimental – Visual – Concrete. Avant-Garde Poetry since the 1960s*. Ur. K. David Jackson, Eric Vos in Johanna Drucker. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1996.
- Pogačnik, Marko in Geister, Iztok. *OHO*. Samozaložba, 1966.
- – –. »Oho.« *Tribuna* 17 (23. 11. 1966).
- Pogačnik, Marko in Luks, Benjamin. »Svetloba teme. Strip.« *Problemi* 67-68 (1968): 25–38.
- Repe, Božo. *Obracun s Perspektivami*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1990.
- Riffaterre, Micheal. »L'illusion référentielle.« *Littérature et réalité*. Roland Barthes et al. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 91–118.
- Saussure, Ferdinand de. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Prev. Boštjan Turk. Ljubljana: ISH, 1997. (Studia humanitatis)
- Sheppard, Richard. »Modernism, Language, and Experimental Poetry: On Leaping over Bannisters and Learning How to Fly.« Splet 21. 3. 2013. <<http://www.jstor.org/stable/3734688>>
- Šalamun, Tomaž. *Poker*. Andrej Medved. *Fantasma epobé. Poezija in/kot igra. Slovenska avantgardna poezija 1965-1983*. II. Koper: Hyperion, 2011.
- Šuvakovič, Miško. *Anatomija angelov. Razprave o umetnosti in teoriji v Sloveniji po letu 1960*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2001.
- Todorov, Tzvetan. »Les anomalies sémantiques.« *Langages* 1.1 (1966): 100–123.
- Vos, Eric. »Critical Perspectives on Experimental, Visual, and Concrete Poetry.« *Experimental – Visual – Concrete. Avant-Garde Poetry since the 1960s*. Ur. K. David Jackson, Eric Vos in Johanna Drucker. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1996.
- Zagoričnik, Franci. *Agamemnon*. Ljubljana: DZS, 1965.
- – –. *Fondi Orya Pála*. Maribor: Obzorja, 1971.
- – –. »Kaouos – examen.« *Vizualna in konkretna poezija: retrospektivna razstava*. Ljubljana: Mestna galerija, 2002.

The Linguistic Turn and Slovenian Experimental Poetry

Keywords: Slovenian poetry / experimental poetry / linguistic turn / referential function / Geister, Iztok / Grafenauer, Niko / Šalamun, Tomaž / Zagoričnik, Franci

This article outlines the political and philosophical context of the development of Slovenian experimental poetry during the 1960s, and links the concept of the linguistic turn to problematizing the referential function in modern poetry. In determining the meanings of the type of experimental poetry that uses words as its main means of expression, one must take into account two extremes: the traditional view on language (according to which words reflect reality) on the one hand, and the complete loss of referential function on the other. Words cannot be ascribed a meaning when they cannot be linked to referents (which occurs in the case of fabricated words), when their use or the play in which they are included cannot be identified (due to syntactic irregularities or semantic anomalies), or when the meaning is deferred because Derrida's play of signifiers is at the forefront.

The four Slovenian poets discussed in this article in terms of experimental poetry dealt with the language issue with various intensity. The referential function was absolutely rejected by Iztok Geister and Niko Grafenauer in their poetry studies texts; Franci Zagoričnik rejected it most radically in his glossolalic poetic texts, whereas Tomaž Šalamun merely indicated the potential linguistic turn. Geister's exploration of the semantic links between words that are free of conventional usage is substantiated in his criticism of humanism. Grafenauer began creating emotionally charged structures because he rejected the sense and reestablished poetry as an autonomous aesthetic phenomenon; his poems can be ascribed a social-critical role, just like Zagoričnik's experiments and, last but not least, Šalamun's poetry of fragments. What the four poets have in common is their distance from the modern world of consumption and false ideologies, rather than the modes and radicality of their linguistic turns.

Maj 2014