

INTERTEKSTUALNOST

Biblioteka
ARCUS

Za izdavača
Bora Babić, direktorka

traduki 

Izdavanje ovog dela podržao je TRADUKI, književna mreža koju čine Savezno ministarstvo za evropske i internacionalne poslove Austrije, Ministarstvo inostranih poslova Nemačke, Švajcarska fondacija za kulturu „Pro Helvecija”, „KulturKontakt Austrija”, Gete institut, Javna agencija za knjigu Republike Slovenije, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Fondacija „S. Fišer”.

MARKO JUVAN

INTERTEKSTUALNOST

Prevela sa slovenačkog
Bojana Stojanović Pantović



AKADEMSKA KNJIGA
NOVI SAD

Naslov originala
Marko Juvan, *Intertekstualnost*

© Akademska knjiga, Novi Sad, 2013.

© S. Fischer Foundation by order of TRADUKI

SADRŽAJ

Uvod	7
------------	---

I

1. Izvor i značenje izraza	10
2. Intertekstualne pojave	13
Tradicionalne intertekstualne forme i vrste	22
A) Topos (<i>topoi, loci communes</i> , topika) ili opšte mesto ...	22
B) Citat (apoftegma, gnoma, sentenca; moto)	26
C) Aluzija	30
Č) Parafraza. Imitacija. Prevod	32
D) Parodija (menipejska satira, kontrafaktura, travestija, burleska). Pastiš	37
3. Nivoi pojma intertekstualnost	49
Opšta intertekstualnost	51
Posebna intertekstualnost	54
Intertekstualnost, međutekstovnost, citatnost	56

II

Prethodničke i paralelne koncepcije	58
1. Podražavanje, konkurencija, reminiscencija	59
2. Uticaj i tradicija	65
3. Ostali prethodnici i saputnici intertekstualnosti	81

III

1. Konteksti nastanka koncepcije intertekstualnosti	88
Prevratnička teorija teksta	91
Dekonstrukcija metafizičkih osnova znaka, komunikacije i strukture	95
Postmodernistička citatnost	99
Bahtinova teorija dijaloga	101
2. Koncepcije opšte intertekstualnosti	111
Julija Kristeva i Rolan Bart	111
Teorije opšte intertekstualnosti posle Kristeve i Barta ...	130
Rifaterova intertekstualna semiotika poezije	134
Ostale koncepcije opšte intertekstualnosti	140

Zaključak	150
3. Konceptije citatnosti	152
Loren Dženi i tlocrt teorije citatnosti	153
Žerar Ženet i klasifikacija „drugostepenih” književnih dela	156
Razmah teorija citatnosti.	163
Renate Lahman: intertekstualno konstituisanje smisla i kulturno sećanje	167
Brojhova i Pfisterova sistematizacija intertekstualnosti. . .	171
Dubravka Oraić i pokušaj istorijske tipologije citatnosti. .	180
Suzane Holtuis: integracija opšte intertekstualnosti i citatnosti u okviru nauke o tekstu.	186
Zaključak	190
IV	
Pojam i teorija intertekstualnosti u Sloveniji	193
1. Intertekstualnost i rana recepcija francuskog (post)strukturalizma	194
Prevodi <i>Tel Quel</i> -a, Kristeve, Deride i Barta	196
Izvorna nadovezivanja na poststrukturalističke konceptije intertekstualnosti	200
2. Postmodernizam i teorija intertekstualnosti.	206
Intertekstualnost i izučavanja postmodernizma.	207
Književnonaučna teorija intertekstualnosti	210
V	
1. Značenje pojma intertekstualnost za nauku o književnosti . .	218
2. Sistem intertekstualnosti	224
Intertekstualni kulturni kod, pokazatelji i simptomi citatnosti	225
Intertekstualno predstavljanje i pozivanje	231
A) Predlošci	232
B) Opisi, prenosi i imitacije	234
Intertekstualna sintaksa, semantika i pragmatika	240
Citatne figure i žanrovi	243
Bibliografija	253
Predmetni registar	269
Imenski registar	286
O autoru	301

UVOD

Pojam intertekstualnost je nov, moderan i graničan, transgresivan. Sredinom šezdesetih godina XX veka formirao se u dodiru između Istoka i Zapada, u interdisciplinarnoj interakciji nauke o književnosti, semiotike, lingvistike, psihoanalize, matematike, logike i filozofije. Ovakva geneza je označila i njegov značenjski obim i izvođenja. Najimpresivniju karijeru je nakon uvođenja postigao u književnoj teoriji, književnoj hermeneutici i teoriji recepcije. U ovim stručnim granama on je saoblikovao nove poglede na literaturu i njenu specifičnost, na prirodu stvaralaštva, na postojanje, smisao, tehniku, strukturu i žanrovske odlike teksta, a pre svega na uloge autora i čitaoca. Ništa manje se nije afirmisao u književnoistorijskim istraživanjima: ne samo u onima koja su se bavila postmodernizmom i metafikcijom, ili onim koja su pratila tradicionalne oblike i žanrove intertekstualnog povezivanja (npr. citat i parodija), već i prilikom proučavanja uključenosti književnih dela – iz različitih književnih epoha i žanrova – u društveno-kulturni, jezički, ideološki i umetnički kontekst, odnosno u književni razvoj, tradiciju, kanon i mehanizme uticaja. Pojam je svoju eksplikativnu snagu dokazivao još i izvan nauke o književnosti – u tekstovnoj lingvistici, sociološkoj analizi diskursa, sociolingvistici, historiografiji, folkloristici, nauci o umetnosti, muzici i filmu kao i teoriji elektronskih medija. Tim širenjem pojam je naravno dobio različita, čak uzajamno suprotstavljena značenja i ocene, zavisno od struke i naučno-teoretskih usmerenja.

Reč „intertekstualnost” se više puta pojavljivala zajedno sa srodnim izrazima kakvi su dijalog, dijalogizam, dvoglasna reč, polifonija, mnogojezičnost (heteroglosija), polilog, anagram, paragram, ideologem, transpozicija, genotekst i fenotekst, semi-oza, razlika (*différance*), trag (*trace*), iterabilnost, pismo, uticaj, revizija, renovacija, aluzija, stilizacija, citat, citatnost, vertikalni

kontekstualni sistem, subtekst, spoljašnje tekstualne veze, tekst u tekstu, presupozicija, književna implikacija, književna referenca, palimpsest, arhitekstualnost, transtekstualnost, intersemiotičnost, intermedijalnost, interdiskurzivnost, interauktorijska, intertitularnost, metatekstualnost ili metakomunikacija. Jedanput je izraz „intertekstualnost” nastupao kao njihov delimični značenjski deo, drugi put kao nadređen, a treći put kao podređen koncept. U ovome su neki videli terminološku anarhiju, pomodni znak pripadnosti savremenim teorijskim tokovima, a intertekstualnosti su odricali istinsku spoznajnu vrednost; drugi su pak novoj koncepciji pripisivali preloman karakter povezan s glavnim duhovnim, naučnim i umetničko-estetskim pomacima u 20. veku – s modernim i postmodernim idejama heterogenosti, mnogostrukosti i relacionizma (suodnošenja), koje su kritički potkopale tradicionalna shvatanja istine, stvarnosti, subjekta, autora, čitaoca, strukture, znaka, značenja, teksta, književnog dela i književnosti.

Na raznorodnost, graničnost i polivalentnost teorija intertekstualnosti skrenulo je pažnju više preglednih rasprava (npr. Angenot¹ 1983; Lachmann 1984: 133; Arrivé 1986: 13–16; Mai 1991: 30–33; Holthuis 1993: 1–3, 11; Schahadat 1995: 366). Mark Anženo (Angenot 1983: 121–135) je u studiji *L' „intertextualité” : Enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel*² savremeno intelektualno vrenje oko ovog „pojmovnog agregata” označio kao pojmovno-eksplikativno polje. U suprotnosti s koherentnom teorijom, u njemu – uz zajedničku tematiku – koegzistiraju nespojiva gledišta, suočavaju se disparatna prisvajanja i upotrebe termina, raznorodne metodologije i discipline. U polju rasprave je tako dolazilo do značenjskih podela i protivrečnosti, ponekad čak i do banalizacije pojma intertekstualnost, a

¹ U fusnotama i zagradama navodiće se prevodi originalnih naslova dela na srpski jezik gde je to potrebno, u slučajevima kada nisu prevedena na srpski ili hrvatski jezik. Takođe, odlučili smo se da u osnovnom tekstu primenimo fonetsku transkripciju imena autora radi preglednosti teksta, dok će se u referentnim zagradama zadržati etimološka. Imenski registar sadržaće imena autora u originalu i u transkripciji. Prim. prev.

² *Intertekstualnost: Anketa o širenju i difuziji pojmovnog polja*

takođe i do izvođenja koja su s temeljnom kritičnošću dovodila u pitanje potvrđene metodološke obrasce.

Književno-leksikonski prikaz pojma morao bi polemičko polje intertekstualnosti ograničiti unutar discipline, težeći otkrivanju metodoloških pomaka u nauci o književnosti i sistematičnom, upotrebnom pojmovniku opisivanja. Uprkos tome treba se truditi da ne zanemarimo one dimenzije intertekstualnosti koje pismo povezuju sa subjektom, kulturom, društvom i istorijom. Treba biti svestan da način naučnog, socijalnog i umetničko-estetskog života ovog pojma sa svojom raznorodnošću, polivalentnošću, relacionizmom i dinamičnošću realizuje njegova značenja.

I

1. Izvor i značenje izraza. Značenje izraza „intertekstualnost” inače ne možemo adekvatno objasniti etimologijom, jer ga izvorno definišu teorijski spisi Julije Kristeve (Julia Kristeva) iz šezdesetih godina (Mai 1991: 32). Ali su semantička svojstva njegovih komponenata ipak zajedno motivisala oblikovanje teorijskog pojma. Pored toga oni služe kao prirodno-jezički prototip, uz koji je među raznorodnim određenjima intertekstualnosti moguće pronaći zajednički saznajni sadržaj. Pozajmljenica (tuđica) „intertekstualnost” (slovenizovano „međutekstovnost”)³ izvire, slično kao i njene odgovarajuće varijante u drugim jezicima (engl. *intertextuality*, nem. *Intertextualität*, rus. *intertekstual'nost'*, polj. *intertekstualność*, šp. *intertextualidad*, rum. *intertextualitate*) iz francuskog neologizma, apstraktne imenice *intertextualité*. Između 1966. i 1974. prva ga je skovala, definisala i uvela u semiotiku i nauku o književnosti Julija Kristeva. To je učinila u više rasprava objavljenih u časopisima *Tel Quel* i *Critique*, kao i monografijama *Sémeiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (*Semiotike: Prilozi za jednu semioanalizu*, 1969), *Le texte du roman* (*Tekst romana*, 1970) i *La révolution du langage poétique* (*Revolucija pesničkog jezika*, 1974). Još preciznije izraz je uvela u eseju *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*⁴, koji je nastao na osnovu nastupa u seminaru Rolana Barta (Roland Barthes) 1966. i aprila 1967. i bio objavljen u časopisu *Critique* (Kristeva 1996: 3–6, 50). U Sloveniji je prevod pomenutog govora prvi put objavljen već 1968. godine,

³ Termin *medbesedilnost* (međutekstovnost) je slovenačka kovanica koja stranu reč *intertekstualnost* doslovno prevodi kao odnos između dva ili više teksta. S obzirom da autor M. J. koristi obe reči, dok u srpskom jeziku postoji samo usvojena i prilagođena reč „intertekstualnost”, odlučili smo se da u prevodu dosledno koristimo reč „intertekstualnost”. Prim. prev.

⁴ *Bahtin, reč, dijalog i roman*.

u inače nepotpisanom prevodu članka „Refleks redukcije” Filipa Solersa (Philippe Sollers) (*Tribuna*, 1. IV 1968).

Samostalna složenica „intertextualité” je dakle neologizam. Nastala je po analogiji s terminima koji s latinskim prefiksom *inter-* (ova znači „među”, „u”, „između”, „međusobno”) označavaju preplitanje, povezanost, kao i međuzavisnost dve komponente odnosa. Neposredno ishodište za intertekstualnost Kristevoj je bio pojam intersubjektivnost, a po Marku Anženou (Angenot 1983: 124) još i izraz „interakcija”, koji je u različitim vezama (između ostalih – govorna interakcija, interakcija konteksta) upotrebljavao Mihail Bahtin i njegov krug, posebno u knjizi *Marksizam i filozofija jezika* (1929). To se može videti u eseju *Bahtin, reč, dijalog i roman*: „Svaki tekst se gradi kao mozaik citata, svaki tekst je apsorpcija i transformacija drugog teksta. Umesto pojma intersubjektivnost stupa pojam *intertekstualnost*, a pesnički jezik je potrebno čitati bar kao *dvojan* (prev. prema Kristeva 1969: 146). Još sažetije je ovakvu predstavu označila u dvaput variranoj definiciji iz studije *Problèmes de la structuration du texte*⁵ (objavljena u zborniku *Théorie d'ensemble*⁶ 1968: 297–317) i *Narration et transformation*⁷ (*Semeiotica* 1969: 422–448): „Intertekstualnost će nam značiti tekstualnu interakciju, koja se proizvodi unutar samog teksta. Spoznajnom subjektu intertekstualnost znači pojam koji je indicija za način kako tekst čita istoriju i uključuje se u nju.” Značenjski obim izraza odredila je Kristeva s eksplicitnim ili implicitnim upućivanjima na Bahtinovu dijalogičnost još u drugim raspravama iz 1966–67, štampanim u njenom književnom prvencu *Semiotike*, i takođe u vezi s ovakvim poimanjem diskursa, jezika, teksta, književnosti i subjekta, koji su pokušavali da prevaziđu kako tradicionalnu nauku o književnosti, tako i strukturalizam. U spisu *Le texte clos*⁸ (Kristeva 1969: 113) tekst je odredila kao „translingvistički aparat [*un appareil translinguistique*], koji redistribuira jezički

⁵ *Problemi strukturisanja teksta*

⁶ *Teorija skupa*

⁷ *Naracija i transformacija*

⁸ *Zatvoreni tekst*

red tako da uspostavlja relacije između reči u komunikaciji, namenjenim neposrednoj informaciji, i različitim tipovima izjava, kako dijahronim, tako i sinhronim”. Tekst i intertekstualnost su zato nešto aktivno, stvaralačko: „tekst je produktivnost”, jer se destrukcijom i ponovnom konstrukcijom nadovezuje na jezik i zato što je „permutacija tekstova, intertekstualnost: u prostoru teksta ukrštaju se i neutralizuju brojni iskazi uzeti iz drugih tekstova”. Izraz „intertekstualnost” je u svojim studijama iz 60-ih godina autorka koristila bezmalo u značenju sinonima, s terminima „dijalog”, „ideologem”, „ambivalencija” (ove je usvojila od Bahtina) i „paragram” (izvedenom iz Sosira [Ferdinand de Saussure]). Svim izrazima je pored produktivne redistribucije jezičkog koda, postojećih izjava i tekstova pripisala društvene dimenzije – uključivanje teksta (autora, subjekta) u tradiciju i socijalnoistorijski kontekst: „Intertekstualna funkcija koju u „materijalizovanom” obliku možemo da čitamo na raznim strukturnim nivoima svakog teksta [...]” daje tekstu „njegove istorijske i socijalne koordinate” (*Zatvoreni tekst*, Kristeva 1969: 114). Sličnu misao formulisala je i u spisu *Pour une sémiologie des paragrammes (Za jednu semiologiju paragrama)*: „Književni tekst se uključuje u mnoštvo tekstova: pisanje je replika (funkcija ili negacija) na drugi tekst (druge tekstove). Svojim načinom pisanja, koje je ujedno čitanje prethodnog ili sinhronijskog književnog korpusa, autor živi u istoriji, a društvo se upisuje u tekst” (Kristeva 1969: 181).

Iako izraz „intertekstualnost” dugujemo Kristevoj, kovanice iz te leksičke porodice poznate su još iz antičkog latinskog. Ali one nisu nikada nastupale kao imenica i apstraktni pojam, što je kod Kristeve svakako bilo odlučujuće za modernu konverziju reči u teorijski pojam. Reči „intertextus,-a, -um” („utkan”, „upleten”, „protkan”) pojavljivale su se kao particip prošli glagola „intertexo” („uplesti”, „uključivati”, „spojiti”) i u pridevskoj funkciji čak i u vezi s književnošću (Arrivé 1986: 13). Ovidije je npr. u pripovesti o Arahninom majstorskom umetničkom tkanju (*Metamorfoze VI, 127–128*) zapisao: „Ultima pars telae, tenui cir-

cumdata limbo, nexilibus flores hederis habet intertextos”⁹ (nav. prema Ruprecht 1991: 61–62).

Značenjskom građenju reči „intertekstualnost” možemo se dakle približiti raščlanjavanjem njenih komponenata i njihovih izvora. Apstraktni imenički sufiks označava svojstvo, karakteristiku neke pojave, kao i uopšten, apstrahovan kvalitet pojavnosti. Prefiks *inter-* (sluč. *med-*) govori o povezanosti najmanje dve komponente, upletenosti jedne u drugu kao i o njihovom odnosu, sudovisnosti i uzajamnom delovanju. Modifikovani koren *-tekstual-* cilja na tekst, odnosno na ono što je s tim tekstom u vezi. U izrazu „intertekstualnost” teoretski je aktualizovan i konotativni potencijal korena, jer reči „textus” („tkivo”, „pletivo”, „veza”, „sadržaj”, „tekst”) i „textum” („tkanina”, „sastav”, „struktura”) pobuđuju asocijacije na tkanje, preplitanje i pletenje. Reč „intertekstualnost” („međutekstovnost”) bi potom po svojoj imanentnoj logici značila „odnos između tekstova”, „preplitanje tekstova”, „upletenost jednog teksta u drugom”, „uzajamnu povezanost i zavisnost najmanje dva teksta, postavljenih u relaciju”, „svojstvo teksta da uspostavlja odnos s drugim tekstovima, odnosno da se u njega upliće drugi tekst ili više drugih tekstova”, „uzajamnost, odnosno interakciju između tekstova”, aludira takođe i na pojmovnost, koja teorijski modeluje pojave tako da za ishodište uzima pomenute značenjske dimenzije pripisane tekstom.

2. Intertekstualne pojave. Intertekstualnost ili međutekstovnost su moderni teorijski neologizmi. Kako nove leksičke kovanice obično imenuju stvari koje nisu bile poznate u prošlosti, ili artikulišu nove kategorije i menjaju modele stvarnosti, a takođe i zato jer je pomenuti izraz u naučnom diskursu najpre bio korišćen ne samo opisno, već i kao programsko geslo (konotirao je smenu naučne paradigme), nameće se pitanje da li je predmetnost na koju se pomenuta reč odnosi odnosno osvešćuje je, isto tako nešto novo, ili je mnogo starija od izraza koji je imenuje. Na

⁹ Spoljašnja strana tkanine, oivičena porubom tankim, cvetove ima spletom bršljana protkane.

prvi pogled, problem je moguće sagledati onako kakav je u Molijerovom (Jean Baptiste Poquelin Molière) *Građaninu plemiću*, gde junak tek u zrelim godinama odjednom postaje svestan da već čitav život govori u prozi: izraz „proza” koji je prvi put čuo, s novog mu je, za njega iznenađujućeg gledišta, ispričao nešto što je svakidašnje i samorazumljivo. Upravo takvom se danas čini teza da stvaranje i prihvatanje svakojakih tekstova ne može i nikada nije moglo proticati u praznom prostoru, te da se pisac kao i čitalac moraju uvek nekako nadovezivati na druge, poznate tekstove, jer oni tvore značajan deo konteksta za novu poruku (Angenot 1983: 122). Henrik Markjevič (Markiewicz 1988: 246–248) navodi niz izjava u kojima su pisci od starog veka do postmodernizma svesni da svako pisanje mora računati s onim što je već bilo napisano. Neki od njih variraju topos da nije moguće reći ništa novo. Terencije je u prologu za komediju *Evnuh* zapisao: „Nihil dictum est, quod non dictum sit prius.” Horhe L. Borhes (Jorge Luis Borges) je u priči *Vavilonska biblioteka*, alegoriji njegovog viđenja sveta, isto tako napomenuo da je „sve već bilo napisano”, a Džon Bart (John Barth) je u programskom eseju postmodernizma *Književnost iscrpljenosti* (Barth 1980) citirao tužbalicu s egipatskog papirusa iz godine 2000. p. n. e.: „O, kad bih imao rečenice, koje su nepoznate, izraze, koji su neobični, u novom jeziku, koji još niko nije koristio, očišćenog od ponavljanja i rabljenih reči, koje ljudi izgovaraju još od davnina” (Barth 1988: 38). S druge strane, pisci su takođe bili fascinirani literarnim dijalogom s tradicijom i u njemu videli znak estetskog kvaliteta, stvaralačke veličine. To je vidno iz nekih izjava koje navodi Markjevič u svojoj studiji. Fridrih Šlegel (Friedrich Schlegel) u Geteovom *Vilhelmu Majsteru* divio se produbljenom imitiranju i menjanju stranih formi. Za Tomasa S. Eliota (Thomas Stearns Eliot) (predgovor *Izabranim pesmama* E. Paunda [Ezra Pound], 1928), pesma, koja je potpuno izvorna, ne može biti istinski dobra. Pol Valeri (Paul Valéry) je u *Pismu o Malarmeu* uopštio tvrdnju da je „svako stvaranje nadovezivanje na ono, ili njegovo negiranje, što je već bilo stvoreno”. A Tomas Man (Thomas Mann) se oduševio mišljenjem književnog istoričara Harija Levina (Harry Levin) da je u savremenom

spisateljstvu najbolji akt evokacije, zasićene reminiscencije, a ne samo stvaralaštvo.

Teoretičaru Rejmondu Talisu (Tallis 1988: 31) teza o intertekstualnosti učinila se najmanje ambiciozna upravo u vezi s književnošću, u smislu da se oslanja na očiglednu i banalnu činjenicu da su brojna književna dela eksplicitno ili implicitno aluzivna već od ranije. O tome kako „stvar sama” treba (prikriveno i očito, pasivnije i aktivnije međutekstovno nadovezivanje) da postoji već dugo pre inauguracije pojma intertekstualnost, uveravaju nas primeri iz kulturne i književne istorije. Folklorno nasleđe utemeljeno je na obnavljanju sećanja i kreaciji varijacija datoga repertoara žanrova, motiva, tema, priča, stalnih formula, izreka i figura. Ovaj repertoar je sa svojim kontekstima izvođenja vrednosno proveren u prostorno ograničenoj, socijalno nižoj i manje obrazovanoj zajednici. Prilikom stvaranja nove varijante teksta dotadašnje verzije su slivene, odnosno putem sećanja udružene u „infratekst”, tj. polje sadržinskih i izražajnih mogućnosti, koje su latentno prisutne u svesti narodnog pevača i njegovih slušalaca (up. Doane 1991: 94–105). Nadovezivanja na starije tekstove pratile su od starog veka nadalje i učenu kulturu, čije je zaleđe pismenost. Ona omogućava fiksaciju granica među tekstovima, a time i refleksiju razlike između svoga vlastitog i drugog, prošlog i sadašnjeg izražavanja. U pesničkim i nepesničkim vrstama pismenosti i književnosti bili su veoma rašireni uplitanje tekstova u tekstove, a njihova značenjska, vrednosna, formalna i žanrovska međuzavisnost odnosno interakcija, pojavljivali su se na različite načine. Svesno i namerno imitiranje, mistificiranje, plagiranje, adaptiranje, prerada, spajanje, nastavljajanje, variranje, ironizacija i humoristično predstavljanje, izokretanje ili razaranje poznatih tekstova odomaćilo se u literaturi, a njihovo sabiranje, komentarisanje, analizovanje, tumačenje i parafraziranje više u neknjiževnim disciplinama, npr. u filozofiji, teologiji i filologiji. Kako u umetničkoj, tako i u neumetničkoj produkciji, recimo u besedništvu, bilo je karakteristično ugledanje na uzorne, ugledne ili uspešne tekstove, uopšteno raširenih odnosno autoritativnih argumenata, arhetipskih ili stereotipnih motiva i slika, kao i upotreba, aplikacija, priređivanje, prevođenje i citiranje takvih

izvora, polemika s njima, pozivanje na njih odnosno na njihove autore, odlomke ili sadržinske elemente.

Po Rolanu Bartu nikada nije ni bilo moguće živeti izvan knjige kulture. Pri tome je intertekstualnost pokazala dva lika: s jedne strane zakon, istorijski kod, tamnica koja oblikuje i nadzire kulturnu ideologiju, nameće značenjske i strukturne dispozicije svakom novom tekstu, a s druge ključ za izlaz iz zatvorenosti, sredstvo za razgradnju konvencija (Leitch 1983: 109–110). Uplitanje formalno-stilskih ili značenjsko-tematskih elemenata i struktura starijih književnih dela u novija, odnosno nadovezivanje ili pozivanje potonjih autora na svoje prethodnike, pratilo je umetnost reči najdoslednije i sistematično baš u razdobljima, pravcima i žanrovima koji su zahtevali poštovanje, imitaciju verske i/ili sekularne tradicije, te tvrdi socijalno-kulturnu kodifikaciju povezivali s visokim stepenom izražajne konvencionalnosti. Unutar takvih nasleđenih okvira morali su se afirmisati stvaralačko nadahnuće, veština, erudicija i mašta pisaca, kao i produkcija novih, drugačijih značenja i estetskih rezultata u promenljivoj realnosti. Izvan Evrope su primeri takvog stvaralaštva npr. piktografski književni jezik različit od živog govora i stogodišnje imitiranje starih formalno-stilskih modela u kineskoj lirskoj poeziji od 6. do 3. veka p. n. e., japanska praznična scenska igra No iz 14. i 15. veka, koja je artificijelno stilizovala osnovu mitova i legendi, a u arapskom svetu kasida (od 6. veka), poetska vrsta sa stalnim rasporedom tema i unapred datim fondom reči. U evropskoj književnosti je posle imitacije starijih uzora možda najviše karakteristično nasleđe epa, žanra koji je od antike do 18. veka bio kanonizovan kao jedan od najviših u etičkom, stilskom i socijalnom smislu. Slično vavilonskom epu o Gilgamešu (oko 1200. p. n. e.) i Homer je u *Ilijadi* i *Odiseji* spojio u celinu usmeno-mitološko nasleđe, koje je postojalo dugo pre njega – pripovesti eoda i rapsoda o tzv. trojanskom ciklusu. Oslonio se ne samo na tematsko-motivski, fabulativni sloj te tradicije, već i na njenu metriku i stilistiku, što je u njegovim epovima vidljivo u upotrebi klišea, ustaljenih izreka, epiteta i formula. Podređivanje mitskom diskursu koji je postojao iznad i pre njega, simbolizuju evokacije muzama kao i postavljanje pripovedača u ulogu njihovog sluša-

oca. Homer je pomenuto nasleđe fiksirao i dao mu zaokružen, reprezentativan epski oblik, a potom je – takođe i uz pomoć normativne poetike i gramatičko-retoričke prakse – postao uzor nebrojenim naslednicima kao i trezor sentenci, egzempluma, retoričkih figura i primer na koji su se nadovezivali kasniji rodovi. Rimski pisci su svoju književnost svesno gradili uz poštovanje i konkurenstko ugledanje (imitacija i emulacija) grčkih uzora, njihovog jezika, dikcije, tematike, kompozicije, kao i pesničkih oblika i žanrova. Tako je Vergilije grčkoj *Ilijadi* pokušao da ostvari državnički reprezentativan rimski ekvivalent s *Eneidom*. Poetološki odnos između Homera i Vergilija, klasika latinske književnosti, preslikao se kroz trinaest vekova, na drugačijoj, pretežno duhovno-vrednosnoj ravni u *Božanstvenu komediju* (1307–1313), i to u pesnički vidljiv, imaginativno predstavljen odnos između vođe (moralnog autoriteta, klasika) Vergilija i novog (modernog) posetioca pakla, Dantea.

Srednjovekovna književnost je uopšteno snažno zavisila od autoriteta antike. Razlog za to bila je već upotreba tzv. srednjeg latinskog kao jezika učene kulture, u prvom redu Crkve i njenih ustanova, kao i škola i univerziteta. Ovaj jezik je zbog gubitka celovite i delatne etničko-socijalne baze morao formirati svoj izražajni svet predstava vraćanjem u antičku prošlost. Srednjovekovna latinska književnost, koja je od pozne antike nastajala po pravilu među monasima, duhovnicima i klerom i služila pretežno verskim potrebama, zahvatala je pre svega iz *Biblije*, ali isto tako i iz grčkih i latinskih klasika. Srednjelatinske pesme od 4. do 9. veka bile su metrički i stilski napisane po uzoru na Homera i Vergilija, a njihova naracija je obrađivala ili sinoptički spajala jevanđeoske priče (Juvenkusov *Evangeliorum libri quattuor*, 4. v. n. e., ili *Evangelienharmonie* monaha Otfrida iz Vajsenburga). Priče iz *Svetog pisma* bile su glavni izvor za više vrsta srednjovekovne duhovne drame. Unapred date formalno-kompozicione modele, tematske repertoare i pesničke rečnike varirala je ne samo pobožna, već i svetovna kultura toga doba, vezana za socijalnu kodifikaciju viteško-feudalne ili građanske klase. Trubadursko pesništvo – živelo je kao deo društvenih rituala plemićkog i dvorskog okruženja – te je od 11. do 14. veka negovalo strog i artificijelan kodeks viteško-feudalne stilizacije

ljubavi („*fin' amor*“). Odražavala se u klišetizovanoj tematici (vitezovo služenje dami) i repertoaru žanrova, od kojih je svaki imao svoju stilistiku i tematiku (alba, pasturela, sestina, kancona, sirventeza). Slično važi za nemački *minnesang* (12. do 13. veka, koji se proširio i na slovenački etnički prostor), i u većoj meri verističan i poučan *meistersang* (15. i 16. vek).

Medievalista Pol Cumtor (Paul Zumthor 1981) uspešno je uporedio srednjevekovnu intertekstualnost s feudalizmom. Svi tadašnji spisi imali su svoju genologiju; njihov semantičko-strukturni prostor, u poređenju s feudom, bio je „vazalno” zavisn od kolektivnog sećanja i virtualnih struktura koje su obuhvatale klišee, kompozicione obrasce i fragmente iz uzornih spisa. Pomenute crte srednjovekovne intertekstualnosti su u Sloveniji prisutne u *Brižinskim spomenicima* (napisanim između 10. i 11. veka). Klaus D. Olof je u *Zborniku Brižinski spomeniki* (1996) objasnio da je shema tih rukopisa oblikovana prema ranijim bavorskim i frankovskim ispovednim obrascima, a oslanja se i na varijabilne kataloge onih koji su tu oslovljeni, grehova, dobrih dela i patnji mučenika. Prema Janku Kosu, brižinska beseda o grehu i pokajanju sastavljena je iz motiva preuzetih iz Jevanđelja po Mateju, kao i Pavlovih pisama Rimljanima i Jevrejima, ali ne neposredno niti u njihovoj prvobitnoj slici, već onako kako ih je preoblikovala i kontaminirala homiletička tradicija između 3. i 8. stoleća.

Brojne primere za razne prakse imitativnog i konkurentskog variranja unutar nasleđa mogli bismo navesti i u novovekovnoj evropskoj književnosti od *commedie dell'arte* nadalje. Vredno je pomenuti varijante klasicizama, od renesansnog i baroknog do prosvetiteljskog. Klasicisti su među vodećim društvenim slojevima i sa reprezentativnim ambicijama gajili umetnički stil po ugledu na antiku i na osnovu strogih pravila imitirali grčke i rimske oblike, teme i motive, ali tako da su „stare” pokušali da približe i ukusu svoga vremena, te da ih po majstorstvu i prevaziđu. Anton Feliks Dev je tako u almanahu *Pisanice* (1779, 1780) imitirao klasične pesničke žanrove (elegiju je nazvao „mila pesma”), aludirao na Ovidija i Vergilija i čak odomaćio antički mitološki aparat.

Imitiranje, emuliranje, citiranje, adaptiranje, variranje i aluzije su od humanizma i renesanse naovamo pobuđivali ne samo kanonski *auctores*, već i uspešni moderni pisci. Tako je nastalo niz književnih moda u kojima se imitatori više nisu toliko obazirali na pravila klasičnog kanona i poetike. Pred očima su imali više jezik, ukus, ideologiju i životni stil svojih savremenika, pa su zato sledili žanrove, stil i tematiku onih književnika novog doba, koji su pred publikom i stručnjacima za formiranje vrednosnih sudova (npr. u salonima ili novinama), izazivali zanimanje ili pobuđivali oduševljenje. Uspešne modele su sve do duboko u 19. stoleće više ili manje slobodno prevodili, priređivali, nastavljali, dopunjavali, prerađivali, s njima polemisali, travestirali i parodirali (petrarkizam, osijanizam, sternovstvo, robinzonijade, rusovština, verterstvo, šilerizovanje, parodije na Jovana Vesela Koseskog).

Okretanje ka nasleđu nije zamrlo ni u razdoblju od prosvetiteljstva do romantizma, kada je u društvima koja su se posle buržoaskih revolucija postepeno modernizovala i napuštala feudalnu stratifikaciju, izbledeo autoritet normativne poetike i imitacije, da bi se na osnovama građanskog individualizma i ontološkog, etičkog i estetskog subjektivizma oblikovao autonoman literarni sistem. Odnos prema paradigmama iz tradicijskog kanona je sada postalo slobodnije i suvereno i u estetski prestižnim, nekomičkim vrstama (ne samo u romanu); nasleđe je pomagalo formiranje utiska stvaralačke izvornosti. Osim istorijskog romana i njegovog prekrajanja historiografskih izvora je s obzirom na to karakteristična estetika romantičnog univerzalizma, odnosno subjektivnog, estetskog, stvaralačkog i slobodnog usvajanja i prerade raspoložive literarne zaostavštine sa Istoka i Zapada, od antike do baroka. Romantični univerzalizam je preko podsticaja braće Šlegel ostavio dubok pečat u *Poezijama* (1847) Franca Prešerna. Pesnik je artistički kreirao istorijske i savremene metre, pesničke oblike ili vrste (grčki anakreontski razmer, latinsku elegiju, distih, epigram i tzv. natpevanku¹⁰, arapsku gazelu, germansku baladu, špansku romansu i glosu, italijanski sonet,

¹⁰ Natpevanka, izvedenica od slovenačkog glagola „nadpevati” (natpevati nekoga). Potiče iz Teokritove i Vergilijeve bukoličke tradicije i najčešće je data u

tercinu i sonetni venac, francuski triolet, englesku bajronističku pripovest u stihu), upotrebljavao učene egzemplume ili aluzije na antičku mitologiju, hrišćansko književno nasleđe, istoriju i književne klasike antike, srednjega veka, renesanse i baroka, suvereno preoblikovao retoričku topiku, figure, epske formule, petrarkističku motiviku, rečnik i metaforiku, a u kompoziciji teksta je poštovao antičku tektoniku (*nomos*). Uz pomoć sve te građe on je izgradio mitologiju svoje vlastite subjektivnosti.

Posle romantizma je zbog kanonizacije estetike inovativnosti, izvornosti i subjektivnosti sve više postajala cenjena ona težnja u međutekstovnom nadovezivanju koju je Lajč (Leitch 1983: 109–110) prema Bartu označio kao dekonstrukcijsku i subverzivnu. Ponavljanje predložka s kritičkom razlikom, značenjsko-vrednosnim pomacima i vidnim tematizovanjem datog modela bilo je aktuelno naravno već od antike (proteže se bar do 7. v. p. n. e., npr. *Margites*, nesačuvani pseudohomerski komični ep o glupaku). Ponajviše je bilo ograničeno na ironične, satirične, komično-humoristične vrste književnosti, kakve su bile komedija, parodija, menipejska satira, burleska, travestija, humoristični roman, itd. One uprkos prihvaćenosti i rasprostranjenosti nikada nisu bile postavljene na najprestižnija mesta normativne poetike. Za deo književnog modernizma prve polovine 20. veka je – posebno u nekim istorijskim avangardama – karakterističan prelom s tradicijom, njena destrukcija i poništavanje. Mnogi modernisti i avangardisti su u svojim tekstovima umetničkim, kulturnim, duhovnim i društveno-političkim nasleđem vodili različite oblike globalne polemike: od parodijske, subverzivne i ikonoklastičke karnevalizacije simbola njenih središnjih simbola (uzor za to su pronašli nadrealisti već u Lotreamonovim [Lautréamont] *Maldororovim pevanjima*, 1868. i *Poezijama*, 1870), do izazovnog negiranja njenih najžilavijih konvencija, kakva je organska zaokruženost umetničkog dela. Pomenuti antitradicijski intertekstualni postupci su označili i Džojsovog (James Joyce) *Uliksa* (1922). U njemu je pisac, u stilu parodije i travestije, transpono-

dijaloškoj formi natpevanja dvoje zaljubljenih. Prešern je ostavio primer teksta „Pesem od železne ceste” (Andrejček in Barbka, 1845). Prim. prev.

vao homerski ep u dablinsku svakodnevicu s početka 20. veka, a pozvao se i na klasična dela Šekspira, Dantea, Dostojevskog, Ibsena (Henrik Ibsen), Tome Akvinskog, Ničea (Friedrich Nietzsche) i drugih. Ironično igrivo ili satirično je parodirao naučni jezik i reklame, a posebno stereotipe, slike i tekstove u kojima se utelovila irska nacionalistička i katolička tradicija. Postupkom karnevalizacije je oponašao biblijski stil i simbole, citirao rečnik srednjovekovnog engleskog jezika, stilizovao reportažu i u samo jednom poglavlju nanizao imitacije poznatih modela iz engleske literature od srednjeg veka preko Sviŕta (Jonathan Swift), Sterna (Laurence Sterne), Karaljla (Thomas Carlyle) do Raskina (John Ruskin) i Vajlda (Oscar Wilde). Upravo u Džojsovom romanu je s druge strane očitó da se modernizam s tradicijom nije obračunavao samo zbog idejno-vrednosne, kulturne i umetnički izražajne emancipacije subjekta, već i zato da bi tekst otvorio za događaje, realije, diskurse, medije i žanrove savremenosti. Savremenost (modernost) je razumevao kao otvorenu, procesualnu, nedovršenu i – u suprotnosti s istorijskom tradicijom – neobuhvatnu unutar koherentne znakovne reprezentacije. Modernistička težnja za nadovezivanjem na tekstualnu, jezičku i medijsku građu savremenosti je najočiglednija u tehnikama montaže i kolažiranja, npr. u kolažima Srečka Kosovela iz sredine 20-ih godina, u kojima je pesnik kombinovao isečke iz novina. Ipak se uprkos polemici s tradicijom i otvaranju modernoj komunikaciji književni modernizam nije sasvim odrekao vraćanju ka prošlim prethodnim predlošcima, posebno mitskim. Upravo je mitologizacija karakteristična za Džojisa (on svojom pričom sistematski aludira na *Odiseju*, koristi je kao parodijsko-travestiranu pozadinu za modelovanje haotične, trivijalne moderne svakodnevice), Tomasa Mana, Mihaila Bulgakova i drugih. Neki modernistički pravci (npr. anglo-američki imažizam T. S. Eliota i Ezre Paunda kao i ruski akmeizam Osipa Mandeljštama i Ane Ahmatove) težili su čak obnavljanju, sintetizovanju, očuvanju kulturno-civilizacijskog sećanja, kao i tome da moderna pesma svoja značenja i estetsko-formalne učinke gradi uz prizivanje kulturne tradicije od antike do simbolizma.

Tradicionalne intertekstualne forme i vrste. U evropskoj kulturi se od njenih starovekovnih početaka do izvođenja pojma intertekstualnost na taj način nakupilo nepregledno mnoštvo intertekstualnih pojava. Nekih od njih su bili prepoznati, imenovani i opisani već hiljade godina pre uvođenja neologizma Kristeve. To su bili ustaljeni tekstualni postupci, figure, čak vrste i žanrovi koji su tako stvaraočima (besednicima, pesnicima, dramatičarima, piscima) kao i njihovoj publici, pomagali da uspostave prikrivene ili očigledne veze između novog teksta i riznice nasleđa, opšteraspromanjenih mišljenja, poznatih, uglednih ili omiljenih spisa, žanrovskih i stilskih paradigmi. Ove intertekstualne forme i vrste većinom su funkcionisale kao pojave namerne, aktivne, publici očigledne interakcije između tekstova (vidi V poglavlje ove knjige). Baš to da su za njih među piscima, poetolozima, komentatorima, kritičarima i čitaocima nastajala i imenovanja, govori o kulturnoj osvešćenosti razlike među starim i novim, opštim i posebnim, semiotički stranim i svojim, među datim modelom i njegovom obnovom; ostenzivno, pregnantno i poentirano prisustvo stranog diskursa u tekstu bila je u tim pojavama deo predviđenog značenjskog, stilskog, idejnog i estetskog delovanja. U nastavku će biti predstavljeni značenjski obimi i karakteristični primeri najznačajnijih intertekstualnih figura (formi) i vrsta, definisanih već pre nastanka pojma intertekstualnost.

A) Topos (*topoi*, *loci communes*, *topika*) ili opšte mesto.

Grčka reč *tópos* (mn. *topoi*) i njena latinska varijanta *locus* (afirmisala se u pluranom obliku kao *loci* odnosno *loci communes*) znači mesto, opšte mesto. Pojam je potrebno odrediti na osnovu više od dvehiljadegodišnjeg nasleđa topike. To je veoma razgranato, jer seže od Aristotelove *Topike* i *Retorike* (4. v. p. n. e.), Ciceronovih dela (*De inventione*, 55. g. p. n. e., *Topica*), rasprave nepoznatog autora *Rhetorica ad Herennium* (86–82), Kvintilijanove *Institutio oratoria* (1. v. n. e.), preko Avgustinove *De doctrina Christiana* (394–400) i Boetijevog spisa *De differentiis topics* (6. v.), obimnog priručnika Ramona Lule (Lullus, *Ars magna*, kraj 14. v.), do humanističkih spisa iz 15. i početka 16. veka (Agri-