



UDK 82.0:81'42

Marko Juvan

ZRC SAZU, Ljubljana

MEDBESEDILNOST – FIGURE IN VRSTE

Pojem medbesedilnost je literarno vedo soočil z novo razlago razmerij med subjektom, jezikom, literarnim besedilom in družbeno-zgodovinskim kontekstom. V enoten okvir je vpel obravnavo pojavov, ki so se prej zdeli obrobni (citat, parodija itn.), s tezo, da je literatura narejena iz literature, pa je opozoril na avtoreferencialnost literarnih procesov. Razprava sistematično sintetizira problematiko literarne medbesedilnosti: razliko med občo medbesedilnostjo in citatnostjo, temeljne načine medbesedilnega predstavljanja oziroma sklicevanja ter citatne figure in vrste (od aluzije do variacije).

With the concept of intertextuality literary criticism faced a new explanation of the relationships between the subject, language, literary text, and social and historical context. This concept tied into a common framework the treatment of phenomena that had previously seemed marginal (e.g., quotation, parody, etc.). Furthermore, with the thesis that literature is made from other literature it pointed out the autoreferentiality of literary processes. The paper systematically synthesizes issues of literary intertextuality: the difference between general intertextuality and citing, basic methods of intertextual presentation or, rather, referentiality, and tropes and genres of citing (from allusion to variation).

I

Podobno kot drugi znanstveni pojmi je tudi medbesedilnost spoznavno orodje, miselni model.¹ Svojo veljavnost je po svojem nastanku v letih 1966–69 dokazovala tako, da je kritično nadgradila sorodne intuicije iz preteklosti, se smiselno vpenjala v sicer raznovrstne, a notranje bolj ali manj koherentne teorije, med njimi – tudi zaradi protislovnih rab in zablod – spodbujala tvorno diskusijo in se obnesla pri pojasnjevanju širokega predmetnega področja, zlasti literarnih pojavov od najstarejših obdobj do sodobnosti; ne nazadnje je omogočila nov, tudi v širšem duhovno-znanstvenem in umetniškem obzorju pomemben spoznavni uvid v resničnost in književnost, s tem pa »odkrila«¹ prej neznan ali nerazumljene pojave, proizvedla nove kategorije, načela plodne probleme in s svežimi povezavami modificirala polje znanstvenega razpravljanja.

Medbesedilnost je v svojem širšem, radikalnejšem pomenskem obsegu – zasnovala ga je Julia Kristeva (1967, 1969, 1974) – pomembno sooblikovala teorijo o razmerjih med subjektom, izrekanjem, besedilom, jezikom, literarnim diskurzom, družbenimi ideološko-vrednostnimi kodi, nejezikovnimi označevalnimi dejavnostmi in zgodovinskimi procesi. Pokazala je, da se subjekt prek usvajanja in rabe jezika – ta se mu od najzgodnejšega otroštva zgodovinsko daje prek konkretnih besedil, izjav in konverzacij, vpetih v različne, družbeno kodificirane ali institucionalizirane procese – umešča v simbolne sestave kulture, se prek njih zaveda samega

¹ Besedilo je prirejeno po sklepnem poglavju monografske študije *Intertekstualnost*, ki bo izšla v zbirki Literarni leksikon pri DZS. Založbi in uredniku, g. Branku Madžareviču, se zahvaljujem za pristanek na objavo delov omenjene publikacije v SR.

sebe, dojema zunanjo resničnost in vzpostavlja čustveno-hotenjsko ter vrednostno perspektivo nanjo. Toda subjekt zato ni zgolj jezikovni konstrukt družbenozgodovinskih kodov. Obdajajo ga namreč tudi izvensimbolne silnice (telo, kretnje, dejanja, čuti, goni) in gnezda simbolnega samozavedanja in spoznavanja sveta, spletena iz njegove jezikovne interakcije s spremenljivim kulturnim kontekstom; Kristeva (1974: 14–15, 41–58) jih je označila s »tetičnim«. Zaradi obojega subjekt v dane kode in besedila dejavno posega, jih uporablja za nekakšne scenografije svojega simbolnega nastopanja pred drugimi in samim sabo. Tuja besedila, izjave in označevalne sisteme iz preteklosti in sodobnosti torej ne le vsrkava, ampak jih bolj ali manj uspešno in z različno opaznostjo tudi preosmišlja, transformira.

Koncepcija obče medbesedilnosti je nadalje pripomogla k razvoju sociohistorične teorije besedila, posebej literarnega. Besedilo je – podobno kot že prej pri Ingardnu – nepopolno, odprto in nedokončano; odvisno je od branja in vpeto v procese označevanja. Jezikovni znaki, iz katerih je zgrajeno, namreč postajajo nosilci pomena samo v verigi interpretantov, tj. prek razmerij z drugimi znaki. Ti pa se ne nahajajo samo znotraj meja besedila, ampak so paradoksalno hkrati v njem (kot implikacije ali presupoziicije) in zunaj, saj so bili uporabljani že v drugih izjavah (Derrida 1998: 196; Culler 1981: 100–118). Bralec interpretante spominsko priklicuje iz medbesedilne enciklopedije, usmerja pa ga sklepanje (inferiranje) iz podmen, predpostavk in drugih oblik implicitnega v besedilu, ki ga napotujejo v konotirana besedila, mnenja itn. Prav ideja o transgresiji označevalskih verig je razkrila prepletenost besedila z družbeno in zgodovinsko mrežo diskurzov. Po eni strani ti diskurzi v besedilo prenikajo – prek tihih predpostavk, »sprejetih idej« ali stereotipov, pa tudi prek citatnih replik na pomembne izjave, miselne sisteme, slavne umetnine, mitske like in podobe; po drugi strani pa se ustvarjalni subjekt simbolno postavlja v zunanje označevalno omrežje, in sicer z načinom, kako ga v besedilu znakovno reprezentira in preoblikuje.

Medbesedilna družbenozgodovinska interaktivnost, ki kroji značaj posameznega besedila, opredeljuje tudi literarni diskurz. Marc Angenot (1983) in drugi so pokazali, da se književnost prek interdiskurzivnosti povezuje z ostalimi sociolekti in kulturnim izročilom: družbeno utemeljitvene znakovne predstavitve resničnosti ponotranja, ojačuje in gradi ali pa jih, nasprotno, reflektira, kritizira, razgrajuje, postavlja v perspektivo individualne izkušnje, enkratne eksistence. Omenjeni vidiki obče medbesedilnosti literarni vedi nudijo mnoga plodna izhodišča. Na njih gradi semiotično-sociolingvistično in dialoško usmerjeno teorijo literarnega dela (npr. Zima 1980) in razlaga osrednje literarnozgodovinske probleme. To so denimo:

– pluritemporalnost literarnega dela, tj. njegova časovno-kulturna palimpsestnost (Lachmann 1990; Uhlig 1985), npr. vzorci neoromantike in balade v Podbevškovi avantgardistični *Električni žogi* ali starodavna topika razvalin v Jenkovem *Obrazu VII* (prim. Juvan 1997b);

– obstoj in razvoj literarnih tokov, smeri, vrst in žanrov, npr. petrarkizma, secesijske ornamentalike ali robinzonad;

– sovpadanje vodilnih reprezentacij, ki v nekem obdobju oblikujejo družbeno zavest in tako vplivajo na subjekte izjavljanja v raznovrstnih žanrih (Angenot 1983; Greenblatt 1988), npr. obtok narodne ideje ali stereotipa nemškutarja v slovenski kulturi druge polovice 19. stol. (prim. Juvan 1998a);

– vzvodi, ki gradijo in prenavljajo tradicijo, ustvarjajo tipološke konstante in vedno nove izrazne možnosti (Bloom 1999; Balbus 1990; Oraić Tolić 1990), npr. medbesedilni nizi, izpeljani iz *Antigone*, *Don Kihota*, *Fausta*, *Krsta pri Savici* ali *Lepe Vide* kot ključnih kulturnih besedil (prim. Juvan 1990);

– komuniciranje literature z drugimi diskurzi – filozofijo, znanostjo, politiko, religijo itn. (npr. Strnišev pesniški dialog z moderno fiziko);

– izmenjava med nacionalnimi literaturami in med kulturno-civilizacijskimi makro- in mikroregijami (npr. byronizem v evropskih romantikah; »orientalistična« duhovna kolonizacija kultur Bližnjega in Daljnega Vzhoda, globalizacija in naspotne, postkolonialne težnje po uveljavljanju marginalnih literatur; koroški kolorit pri Handkeju in Lipušu).

Literarni vedi je prispevala marsikaj tudi koncepcija citatnosti, tj. medbesedilnosti kot posebne ustvarjalne strategije, razvidne v nekaterih literarnih delih, vrstah ali smereh. V prvi vrsti je vzpostavila enoten okvir za obravnavo citatnih oblik in vrst, ki so bile nekoč deležne ločenih, metodološko raznorodnih pristopov (Broich in Pfister 1985). S tem je opozorila stroko na pomembno razsežnost književnosti: da je v literarna dela, njihovo ustvarjanje in sprejemanje vselej – čeprav v različnem obsegu in z neenako očitnostjo – vgrajeno tuje gradivo, takšno, ki ni zajeto iz avtorjeve domišljije, življenja ali iz družbenih in zgodovinskih dogodkov, temveč je izposojeno iz narejenih besedil, bodisi iz zakladnice tradicije bodisi iz sodobnega sporočevalnega obtoka. Književnosti zaradi nanašanja na govorjene, zapisane ali natisnjene svetove ni več upravičeno imeti samo za mimezis zunajliterarne resničnosti. Zato so v literarni vedi nastajale teorije (Riffaterre 1984), ki so literarnost razlagale ravno z reprezentacijskim obratom od resničnosti: v primerjavi s praktično in pragmatično vpetostjo neliterarnih besedil v življenjske okoliščine naj bi se literarna dela de pragmatizirala in svoj pomen – tudi pri branju – črpala zgolj iz nanašanja na literarno tradicijo. Takšen sklep pa je pretiran: po eni strani podobno nanašanje velja tudi za druge nize besedil, npr. filozofske ali matematične, po drugi strani pa noben niz, tudi literarni ne, ne more brez stikov z drugimi diskurzi in družbenozgodovinsko ali telesno konkretnostjo.

Kljub temu je teza o literaturi iz literature (Lachmann 1983: 66) – podobno kot evolucijska teorija Tinjanova ali Bloomovo tolmačenje vpliva – literarnozgodovinsko metodologijo obogatila s izostrenimi načini opisa avtoreferencialnih mehanizmov, vpletenih v krmiljenje literarnih procesov, in sicer tako v oblikovanje tematskih, stilnih ali žanrskih kontinuitet in funkcijskih konstant kakor tudi v menjavanje, diferenciranje, preoblikovanje, prepletanje, reaktiviranje ali uničevanje literarnih vzorcev. To je razvidno mdr. v sonetih o sonetih in parodijah (Juvan 1997a; 1997: 228–234). Literarni sistem si prek medbesedilnega samonanašanja, tj. z literaturo, narejeno iz literature, in prek interdiskurzivne komunikacije z drugimi

nizi – od politike do religije – vzpostavlja svoj kanon besedil, avtorjev, estetskih vodil, dominantnih idej in predstav, postaja medij kulturnega spomina, vendar pa po tej poti kanon tudi spodnaša, obnavlja in proizvaja nove izrazne možnosti. Citatnost je v teh procesih nastopala v pretežno konvencionalnih oblikah (prim. Pavličić 1988) v dobi od antike do sredine 18. stol., ko so tudi sicer prevladovala načela imitacije in normativne poetike, pa tudi v nekaterih medbesedilnih figurah ali vrstah, npr. v citatu ali parodiji. V konvencionalni citatnosti so medbesedilnost zaznamovale predvidljive kazalke; tako s predlogami kakor tudi strategijami in vlogami njihovega preoblikovanja je bila domača večina izobražencev. Z modernizacijo in oddaljevanjem od nadzgodovinskih pravil so se v elitni književnosti močno spremenile tudi ustaljene navade citiranja; včasih so se do nerazpoznavnosti mešale z izrazito idiosinkrazijskimi načini medbesedilnega navezovanja.

Prek uvida, ki je v književnosti izpostavil njeno samonanašanje in pripetost na vsakršna besedilna ozadja, je literarna veda evidentirala množico medbesedilnih pojavov, ne le iz postmodernizma in modernizma, ampak praktično iz vseh obdobij in literatur. Spoznanje, da so mnoge vzporednosti literarnega dela z besedili, ki sodijo v isto ali drugo nacionalno literaturo, simptomi zavestne, dialoške naravnane ustvarjalne strategije in da so bili načrtovani kot posebni estetsko-pomenski učinki, je v marsičem korenito popravilo tradicionalna pojmovanja vplivov in virov (Đurišin 1984; Konstantinović 1982; Zima 1992). Dialog literature z literaturo implicira, da se smisel in estetika literarnega besedila vzpostavljata medbesedilno, na ozadju drugih književnih del in konvencij (Lachmann 1983; Greber 1989). Ta ugotovitev je v literarni vedi spodbudila nove postopke interpretacije: smisla besedila niso tolmačili toliko iz znotrajbesedilnih podatkov, niso ga speljevali na avtorjevo duševnost, biografijo, na družbenozgodovinske razmere ali kakšno filozofsko idejo, pač pa so ga izvajali iz relacij besedilnih znakov z ozadji, sestavljenimi iz drugih literarnih del in neleposlovnih spisov; takšna hermenevtika je zato le redko težila k formuliranju enovitega, enoumnega sporočila besedne umetnine.

Teorija medbesedilnosti, ki se je od srede 70. let uveljavljala kot nova panoga literarne vede, je poleg obdelave svojega ožjega predmetnega področja – citatnih pojavov, oblik, figur in vrst – v marsičem preuredila tudi stanje tradicionalnih literaturoloških disciplin. V literarno morfologijo je npr. vnesla opise načinov prevzemanja, preoblikovanja, razvrščanja in preosmišljanja tujih sestavin v literarnem besedilu ter razložila sredstva, ki opozarjajo bralca na navzočnost izposojenih elementov in struktur. Na področju tematologije je poudarila, da teme in motivi niso sestavine, ki bi bile notranji zgradbi besedne umetnine imanentne, ampak so – kot shematizacije in označevalne etikete koherentnih površinskih ali globinskih struktur besedila – proizvod interpretativne obdelave. Te posplošitve in oznake bralci izoblikujejo tako, da pomenske strukture literarnega dela perspektivirajo na ozadju katalogov situacijskih, dogodkovnih in pomenskih enot, ki se v njihovi kulturni tradiciji ponavljajo in so jim zato znane že iz drugih besedil (Smekens 1987; Ryan 1988; Brown 1993). S stališča medbesedilnosti je torej zgrešena predstava o grobi snovi, iz katere bi bilo mogoče črpati motive in teme. Motivi in teme so razlagalni, analitično-sintetizacijski konstrukti, ki sidrajo besedilo in njegov smisel v

razpravljajno veselje, kar pomeni, da bralci presojujejo njegovo relevantno s ponovljivimi situacijsko-dogodkovnimi okviri in scenariji oziroma z enotami smisla, veljavnimi tudi v drugih besedilih kulture. Selitev motivov iz dela v delo ni podobno prenašanju kamnov iz razvaline v novo zgradbo: motiv je vselej vtkan v neko govorico, zato se literarna dela, ki tuji motiv sprejemajo, odzivajo tudi nanjo.

Tudi v genologiji je koncepcija medbesedilnosti pustila svoje sledi. Z njo se je razvil antiesencialističen in nehierarhičen pogled na genezo, obstoj in razvoj genoloških oblik, pa tudi na njihovo razmerje z besedili (Genette 1979; Suerbaum 1985; Schaeffer 1989). Zvrsti in vrste s tega stališča niso notranje forme, ki bi se konkretizirale v vseh posameznih primerkih, uvrščenih v isti genološki niz. Kot je poudarila že Stefania Skwarczyńska, obstajajo na treh ravninah: kot genološka poimenovanja, s katerimi so pisatelji, bralci, poetologi, kritiki in literarni znanstveniki označevali besedila ali njihove nize, kot genološki pojmi, nastali z metajezikovnim opisovanjem ali normiranjem samih literarnih del – ta tvorijo tretjo, pojavno genološko ravnino. Literarna dela dobivajo zvrstno-vrstni značaj na medbesedilen in metabesedilen način. Prototipski – kanonizirani ali uspešni – besedilni vzorci v literarnem življenju spodbujajo imitacijsko-variacijske in preoblikovalne navezave, najprej pri istem avtorju, potem pri tistih, ki se soočajo z njegovim vplivom. Medbesedilne navezave na matrico – tvori jo lahko tudi skupek sorodnih literarnih del – so pogosto očitne, zaznamovane npr. s citati, z epigrafi, intertitularnostjo, aluzijami ali omembami avtorja. Genološka poimenovanja v naslovih in podnaslovih, npr. *Sonetje nesreče* (Prešeren), *Sonetje* (Taufer), *Šepavi soneti* (Dekleva) ali *Soneti drugi* (Jesih), funkcionirajo ne samo kot znaki vezave na izbrani žanrski vzorec, ampak tudi kot simptomi žanrske zavesti. Udeleženci literarne komunikacije so namreč množico besedil kognitivno organizirali v enoten razred, ker so med njimi odkrivali sorodnosti v strukturi, pomenih ali kulturnih funkcijah. Splošno žanrsko zavest reflektivno še poglobljajo in utrjujejo teoretski pojmi. Poleg medbesedilnega imitiranja-transformiranja so pogosto tudi ti – kot metajezikovne kategorije, ki so imele v poetiki normativno veljavo – vplivali na oblikovanje vrstnega niza in na njegovo kontinuiteto, zlasti pri kanoniziranih žanrih predrazsvetljenske literature, kakršni so bili ep, tragedija ali oda. Z medbesedilnostjo se je ne nazadnje razdrla monistična hierarhija inkluzij, po kateri je vsako besedilo pripadlo nekemu žanru, ta vrsti, ta pa zvrsti in literaturi kot metazvrsti. Omajala se je tudi strukturalistična predstava, da površinske strukture transformirajo globinsko gramatiko, kakršno narekuje dani genološki kod. V skladu s teorijo medbesedilnosti se literarno delo udeležuje v pluralni genološki arhitekturi (Barthes 1970; Genette 1979), spleteni iz raznih ubesedovalnih načinov (opis, pripoved, utemeljevanje, dialog itn.), etoloških modalitet (tragično, komično, satirično itn.) in zvrstno-žanrskih besedilnih matric (pustolovski roman, kmečka povest, dinastična oda, parodija itn.).

II

Razmerje med medbesedilnostjo kot občo, zvečine prikrito lastnostjo besedil in citatnostjo, pri kateri je ta lastnost izpostavljena kot očitna odlika nekaterih literarnih del, vrst ali smeri, zahteva pretanjen pristop. S teoretskega vidika se zdi, da se

citatnost v obči medbesedilnosti pojmovno utemeljuje kot njena pojavna oblika. Genetično gledano pa so prav citatni pojavi s svojo razvidnostjo literarni vedi odločilno pripomogli pri konstituiranju splošnejšega pojma; citatnost je tako pravzaprav ustvarila svoj lastni temelj. Poleg tega med občo in posebno medbesedilnostjo ni ostre razmejitev, ampak – kot sledi iz Pfistra (1985: 25–30) – več prehodnih stopenj. V ožjem jedru citatnosti so literarna dela in njihovi elementi, ki bi brez navezave na tuje ozadje izgubili svojo pomensko in estetsko figuro. Zato so njihove predloge znane, v besedilu razločno označene, jedrnato in dosledno predstavljene, vrednostno in problemsko tematizirane, povrhu pa vrstno, slogovno ali semantično opazno drugačne od navajajočega besedila, tako da z njim stopajo v dialoško interakcijo. Če nekatere literarne vrste (menipejska satira, parodija, pastiš), stili (burleska), smeri (postmodernizem), postopki (metafikcija), avtorji in dela (Barth, Calvino, Jesih, Cankarjev *Potepuh Marko in kralj Matjaž*) po omenjenih kriterijih težijo k trdemu jedru citatnosti, pa na njenem obrobju ostajajo pojavi, ki svoje medbesedilne konstitucije ne izrabljajo za kakršnekoli pomembnejše estetske ali pomenske cilje. Takšne so npr. mnoge dramatizacije, priredbe in nadaljevanja uspešnic ali klasikov, tradicionalni biografski in zgodovinski romani, zvestejše variacije in aluzije na mitske topose ipd.

Meja citatnosti z občo medbesedilnostjo je spremenljiva, odvisna od sklopa sistemskih in zgodovinskih dejavnikov (prim. Głowiński 1986: 92–100). Pravzaprav jo določajo recepcijske odločitve, ali so ujemanja besedil, njihovih elementov in/ali struktur z »že branim« naključna ali pa pomensko in estetsko funkcionalna. Za citatno velja torej tisto besedilo, za katero lahko bralec – v zgodovinskem kontekstu literarnega življenja – utemeljeno domneva, da si je njegov avtor tuje predloge prisvajal ali se nanje skliceval zavestno in pri tem računal, da bo občinstvo te navezave zmožno prepoznati in jih interpretirati kot ubeseditvene strategije. Takšno sprejemalno predpostavko spodbujajo podatki iz samega besedila in splet dejavnikov iz njegovega systemskega okolja. Med zadnje sodijo zlasti bralčeva razgledanost in medbesedilna zmožnost, njegova seznanjenost z literarnim kanonom in konvencijami citatnosti. Sporočilnost citatnosti omogoča šele globalni literarno-kulturni medbesedilni kod, ki mora biti vsaj delno skupen avtorju in bralecem. Ta kod ni abstrakten sistem znakov, temveč – tako kakor drugi kodi – historično giblivo polje, ki se prek medbesedilnih sovpadanj vzpostavlja ne le iz ponovljivih besedilnih struktur in znakovnih konstelacij, ki vztrajajo v obtoku družbenega diskurza, ampak tudi iz njihovih opisno-normativnih kategorizacij, miselnih predstavitev in institucionalnih ojačitev. Vanj je zajet enciklopedični repertoar reprezentativnih, pogosto objavljenih, obravnavanih, omenjanih in citiranih del, izjav, tem, motivov, stereotipov ipd. ter sklop medbesedilnih postopkov, figur in vrst, ki so se že bolj ali manj ustalili. Medbesedilni kod je sestavina literarnega sistema; vzpostavljajo, vzdržujejo in spreminjajo ga literarna dela, pisatelji, recepcijska pričakovanja in navade, šolstvo, znanost, kritika, založništvo in druge ustanove. Če je avtorjev medbesedilni kod zaradi časovne, jezikovne, socialne in/ali kulturne razlike bralec tuj ali pa je bil avtor namerno hermetičen, je treba branje opreti na filološki aparat opomb in komentarjev, kot npr. pri razumevanju aluziv-

nosti elizabetinskih in klasičnih kitajskih pesnikov, pa tudi Devove učene poezije v *Pisanicah*.

Glede na kulturno raven ciljnega občinstva ali socialno-zgodovinsko dostopnost citatnosti bi mogli govoriti o elitistični in poljudni oziroma ezoterični in eksoterični medbesedilnosti, morda po razvrstitvi Janka Kosa (1989: 94–98) še o citatnem verizmu, hermetizmu in klasiki. Če se literarno delo očitno, s konvencionalnimi postopki in nedvoumno pomensko-vrednostno perspektivo navezuje na najožje, večini pismenih bralcev znano jedro klasičnega železnega repertoarja ali na trenutno priljubljene predloge, je njegova citatnost poljudna. Takšne so npr. kontrafakturne parodije tipa »prosto po Prešernu«. Elitistično hermetična pa je citatnost tedaj, ko so sklicevanja zabrisana, šifrirana z nekonvencionalnimi kazalkami, sporočilno večumna in teže dojemljiva, v igro pa so priklicane predloge, dostopne le ožjim krogom izvedencev ali ustvarjalčevih umetniških somišljenikov. V ta tip sodi velik del postmodernistične metafikcije, napisane in brane v univerzitetnih okoljih. Klasična citatnost, vpisana npr. v Prešernovo poezijo, zvečine upošteva konvencionalne medbesedilne oblike in vrste, navezuje pa se na obsežnejši kulturni kanon, predvsem na prestižna, reprezentativna dela, znana širšemu krogu izobražencev. Če na omenjeno tipologijo pogledamo z druge perspektive, se pokaže, da tip citatnosti prispeva k položaju literarnega dela: v jedro literarnega kanona so najbrž raje sprejeta tista besedila, ki so po svoji medbesedilnosti klasična.

Na ravni literarnega sistema in njegovega zgodovinskega okolja citatnost potemtakem kroji medbesedilni kod, ki ni enovit, ampak vedno razslojen, pogojen s splošno družbeno distribucijo moči in vednosti. V »medbesedilni dispoziciji« (Holthuis 1993: 31–33, 187–197, 249–251) literarnega dela ali v neposredni povezavi z njo pa o uspešnem dojetanju citatnosti odločajo kazalke in simptomi. Kazalke citatnosti so jezikovni in parajezikovni znaki z indeksalno vrednostjo, ki na konvencionalen način opozarjajo na medbesedilno sestavo literarnega dela. Nahačajo se v samem besedilu, še rajši pa na njegovem obrobju in v spremnih, obliterarnih spisih. V predgovorih, intervjujih ali programih lahko na medbesedilni značaj svojega dela oziroma estetske usmeritve izrecno opozarjajo avtorji sami, npr. Eliot v *Tradiciji in individualnem talentu*, Barth v *Literaturi izčrpanosti*, Taufer v eseju *O rabi rabljenih besed*. Pozornost do citatne razslojenosti literarnega dela zbujajo občinstvu še obliterarna besedila in oznake spod peres kritikov, literarnih zgodovinarjev ali publicistov: v razponu od pavšalnih omemb do dodelanih razčlemb ugotavljajo vzporednosti besedila s predlogami, mu določajo vire, pripadnost tradiciji, vrsti ali smeri, opozarjajo na avtorjevo citatno poetiko ipd. Tako npr. samo kritiška uvrstitev Jesihovega *Trikoja* ali Deklevovega *Paničnega človeka* v postmodernizem implicira pričakovanje citatnosti. Večina obliterarnih kazalk je metajezikovno opisnih, saj nastopajo na isti ravni kot druge analitične in interpretativne oznake.

Lokacija, ki je po tradiciji najbolj obremenjena z opozarjanjem na citatnost, je obrobje besedila. Kot pribesedilne kazalke citatnosti funkcionirajo naslovi, podnaslovi in epigrafi, ki citirajo, parafrazirajo, variirajo, posnemajo ali aluzivno priklicujejo znane naslove, nanašajo pa se tudi na druge značilne sestavine predlog – od imen avtorjev, junakov in prizorišč do zvenceh sentenc – in na genološke ali lite-

rarnosmerne pojme, ki že sami pokrivajo nize besedil. Nekatere vidne tipe pribesedilnih kazalk citatnosti ponazarjajo zgledi iz *Tabele 1*. Te kazalke so že same na sebi medbesedilne; na citatnost celote opozarjajo elementi, ki so sami citatni. To, da med kazalkami in citatnostjo ni nobene morfološke razlike, priča, da je njihova indeksalna vloga v resnici odvisna od konvencije, vezane na umestitev: naslovje namreč praviloma usmerja bralca v strukturo, tematiko, vrstno-stilni kontekst ali smisel besedila. Na teh mestih je citatnost lahko tudi samo metaforično ali kako

	Način medbesedilnega predstavljanja/sklincevanja		
Položaj	METAJEZIKOVNA OZNAKA (OPIS)	PRENOS	POSNETEK
NASLOV	vrstna navezava: Devinske <i>elegije</i> (Rilke), <i>Propoved o ulnjaku</i> (Pregelj), <i>X-100 roman</i> (Filipčič); literarnosmerna navezava: <i>Dekadentski biseri</i> (Opeka), <i>Srednjeveške balade</i> (Menart); navezava na avtorja: <i>Liu Če</i> (Pound), <i>Grafenaeurski sonet</i> (Fritz), <i>Camoeseva gostija</i> (Vodušek); <i>Ad Župančič</i> (Snaj)	citati ali variacija naslova: <i>Lepa Vida</i> (Cankar), <i>Antigona</i> (Smole), <i>Človeška komedija</i> (Balzac), <i>Kratko sentimentalno potovanje</i> (Svevo), <i>Duma</i> 1964 (Šalamun), <i>Uganka Korajže</i> (Jovanovič), <i>Aithiopika</i> , ponovitev (Jančar); citati imena osebe, prizorišča, motiva ipd.: <i>Judež</i> , <i>Oljčni vrt</i> (Vodušek), <i>Triptih Agate Schwarzkobler</i> (Šeligo); opazen citat iz predloge: <i>Oskubite jastreba</i> (Partljič), <i>Tako belo srce</i> (Marías)	imitacija načina naslavljanja: <i>Visoška kronika</i> (Tavčar), <i>Omer čita Ahmedovo knjigo</i> (Župančič), <i>Pahljača za cesarja, njenega gospoda</i> (Pound), <i>Mirakel o sveti Neži</i> (Fritz), <i>Moja najljubša pacientka</i> (Švabič); analogija s strukturo znanega naslova: <i>Zmote dijaka Tjaža</i> (Lipuš)
PODNASLOV	vrstne, stilne in avtorske navezave: Slovenska politika: <i>Dadaizem</i> (Novačan), Čitalnica: <i>Narodna pesem</i> (F. Levstik), <i>Vojaška skrivnost</i> : <i>Zoolingvistični mirakel</i> (Jovanovič), <i>Antisong</i> : <i>V stilu straniščne poezije</i> (Menart), <i>Prosto po Prešernu</i>	citati ali variacija naslova: <i>Bojim se dneva iz dneva v dan: kam (ko brez miru)</i> (I. Zagoričnik); aluzija na značilen kraj ali motiv, povezan s predlogo: <i>Sestina: Altaforte</i> (Pound)	imitacija historičnih oblik podnaslavljanja: Hugh Selwyn Mauberly: <i>Življenje in stiki</i> (Pound), Khevenhiller: <i>Serenissimusa archiduxa Carolusa Tabornik generalkvartirmajster Khevenhiller na tlaki zida novi banski festung Carolstadium A. D. 1579</i> (Krleža)
EPIGRAF (MOTO)	–	citati iz predloge, z navedbo vira ali brez nje: <i>Mir vam bodi</i> . Ivan c. 20. (Janez Svetokriški), <i>Srce je prazno, srečno ni</i> . Prešeren (Jurčič), daljši latinski citat iz Petronijevega <i>Satirikona</i> pod naslovom <i>Puste dežeze</i> (Eliot)	–

Tabela 1: Pribesedilne kazalke citatnosti

drugače nakazana, brez natančnejšega določanja vira, npr. *Pesmarica rabljenih besed* (Taufer) ali *Palimpsesti* (Grafenauer). Kazalno vlogo imajo še posvetila umetnikom, kadar funkcionirajo kot poklon ustvarjalnemu vzoru oziroma bližnji ali sorodni pisavi, npr. *Manom Josipa Murna - Aleksandrova* (Župančič) ali »Ezri Poundu, *il miglior fabbro*« (Eliotov namig na Dantejev *hommage* Arnautu Danielu). Med pribesedilne kazalke citatnosti se ne nazadnje uvrščajo opombe, pripombe in marginalije, ki z različno natančnostjo identificirajo vire, na katere se delo opira. Takšne so npr. okrajšane navedbe *Svetega pisma*, cerkvenih očetov idr. na robovih pridig Svetokriškega, Prešernova končna bibliografska opomba o Valvasorju kot zgodovinskem viru za snov *Krsta pri Savici*, ohlapnejša Poundova pripomba k stilizirani *Pesmi Šuških lokostrelcev* (»Po Bunu, verjetno 1100 pr. Kr.«) ali Gradišnikova igra s postmodernistično psevdoakribijo – *Grobnica za Milana Kleča* je iz samih opomb brez glavnega besedila.

V glavnem besedilu so kazalke citatnosti zvečine parajezikovne, grafične, npr. pisanje v narekovajih, verzalkah ali kurzivi in ločeno stavljenje vložnih besedilnih enot. Dokaj razširjene znotrajbesedilne kazalke so še spremni stavki, ki dobesednim ali predelanim navedkom, parafrazam in imitacijam tujega govora bolj ali manj natančno določajo avtorja, splošnejše ozadje oziroma vir, npr. »Sokrat je nekje zapisal, da«, »kot bi rekel Sokrat«, »rečeno v sokratovski maniri«, »*Sveto pismo* uči«, »naši dedje so pripovedovali«, »slišal sem, da«, »nekje sem prebral«. Večina opozoril na medbesedilno ujemanje literarnega dela z obstoječimi besedili ali znakovnimi sistemi pa ni tako očitnih in predvidljivih. Veliko bolj kot pribesedilne kazalke so odvisni od interpretativnih odločitev in medbesedilne zmožnosti bralcev, čeprav v določenem literarnosmernem ali vrstnem sobesedilu lahko postanejo rutinski. Gre dejansko že za simptome citatnosti, a takšne, ki bralcem navadno najprej padejo v oči. V govoru subjekta besedila ali književnih oseb na citatnost eksplicitneje opozarjajo omembe pisateljev, naslovov njihovih del ali imen znanih junakov, ponavljanje slavne literarne toponimije, izjave in komentarji o predhodnih ali umišljenih knjigah, ne nazadnje tudi esejizirana ali figurativna avtorefleksija medbesedilnosti. Očitnejša napotila v citatno branje širših segmentov literarnega dela se nahajajo tudi v besedilnem svetu: ozadje, na katerega se besedilo pripenja, se npr. lahko pojavlja kot fikcijski predmet (knjiga, najdeni rokopis), avtor predloge pa kot literarna oseba (npr. Jurčič v Ruplovi *Družinski zvezi*); v siže so vtakani simboli drugostopenjske reprezentacije (ogledalo, labirint, knjižnica, npr. v Ecovem *Imenu rože*) ali celo izposojeni junaki (npr. Miškin Dostojevskega v Ruplovem in Dolencevem *Petem nadstropju trinadstropne hiše*).

Bolj pritajeno na navzočnost tujega diskurza opozarjajo pozornega bralca motnje v besedilni sklenjenosti, tj. slogovno-pomenski, jezikovni in žanrski kontrasti ali neskladja, npr. med prozno in metrično prozodijo, svobodnim verzom in alpsko poskočnico, sodobnim in historičnim ali »naravnim« in »izumetničenim« stilom, med resnobno in komično perspektivo, vzvišeno dikcijo in banalno snovjo, med sižejsko povezanimi dogodki in motivnimi tujki. Včasih – npr. pri Jesihovi aluziji »Strah me je: bom orglarju kos kalin namest slavec?« – v medbesedilno branje sili nepopolnost, nerazumljivost, nesmiselnost ali irrelevantnost teksta; bralec mora in-

formacijo dopolniti iz zaloge svojega bralnega spomina, v Jesihovem primeru s Prešernovo parabolo *Orglar*. Poleg raznovrstnih kontrastov in motenj besedilne sklenjenosti so opozorilni simptomi citatnosti tudi hiperbolično kopičenje značilnosti predloge, ironično razmerje do privzetih vzorcev in sistematično ustvarjanje motivno-sižejskih vzporednic z zgodbenim potekom predloge. Pretiravanje in ironija je značilna za stilizacije, pastiše in karikaturne parodije, npr. za Snojevo groteskno parodijo kuharskih receptov (*Fuga v križu*), zgodbene analogije pa za dramske, pesniške ali pripovednoprozne variacije mitskih sižejev in motivov, npr. za *Vido Grantovo* Ferda Kozaka, ki balado o lepi Vidi prestavlja v modernejše razmere.

Omenjeni simptomi in kazalke citatnosti se v besedilih pogosto redundantno prepletajo in podpirajo, kar pač zagotavlja sprejemljivost citatno kodirane informacije. Toda ni vsak citat že kazalka; celo če citati tičijo v naslovih, ne kažejo vedno na dosledno izpeljano medbesedilno navezavo literarnega dela na predlogo, iz katere so prevzeti, npr. pri Hemingwayjevem romanu *Komu zvoni*. Isto velja tudi za druge citatne drobce. Zato je treba ločiti neprehodne in prehodne medbesedilne prvine (prim. Holthuis 1994: 86–87). V prvi vlogi je citatnost s kazalkami vred samozadostna, omejena na bežno literarno referenco, ki nima večjega pomena za strukturo literarnega dela, lahko pa besedilni smisel dodatno kodira zgolj pomensko posplošeno, brez strukturnih analogij. Kadar pa je njihova vloga prehodna, nastopajo kot opozorila na medbesedilne korelacije, ki jih literarno delo izpeljuje dosledneje, v daljših segmentih ali celoti.

Citatna sestava literarnega dela kot shematične tvorbe je odvisna od procesov branja, njena dispozicija pa je vendarle proizvod *ustvarjalnega* povzemanja, predstavljanja in priklicevanja ter sintaktične, semantične in pragmatske preureditve elementov in/ali struktur iz obstoječih besedilnih oziroma sistemskih predlog. Čeprav izraz predloga predpostavlja, da je predhodno besedilo vzorec, po katerem je izdelano poznejše literarno delo, pa je dekonstrukcija vzročnosti pokazala, da je izhodiščnost predloge vzpostavljena šele z izjavnim dejanjem poznejšega besedila. Po eni strani drži, da je citatno literarno delo sestavljeno ali izpeljano iz zgodnejših predlog, po drugi strani pa prav ono predhodne znakovne tvorbe samo izbira za svoja ozadja, jih medbesedilno predstavlja, uporablja ali se nanje sklicuje (Miller 1985); ne nazadnje jih podreja konstituiranju drugačnega besedilnega smisla. S tem v literarni kulturi vpliva na utrjene predstave o obstoječih besedilih, konvencijah in diskurzih. Predloge imajo torej dvojen status: so viri za znakovno gradivo literarnega dela ali njegove tvorbnice, so pa tudi virtualno poustvarjena ozadja, ki pri branju vznikajo iz referencialnosti besedilnih znakov. Ravno v tej dvojnosti se skriva dialoškost medbesedilnosti.

Oznake, kakršne so »parodija na *Hlapce*«, »parodija koseščine« ali »parodija na kriminalko«, kažejo, da v vlogi predlog prepoznavamo posamezna besedila, skupine ali nize besedil (npr. ciklus ali pisateljski opus), pa tudi vrstne, stilne in druge označevalne sisteme, npr. žanrske vzorce, pripovedne klišeje, literarnosmerne stile, zakladnico mitomov, družbene stereotipe itn. Poleg delitve predlog na besedilne, besedilnonizne in sistemske (Broich in Pfister 1985: 48–58) so za literarnovedno rabo koristne še druge razvrstitve, npr. na besedne in nebesedne, tj.

likovne, filmske ali glasbene predloge pri intermedialnosti, na literarne in neliterarne, sodobne in pretekle, istojezične in drugojezične ter domače in tuje – pri zadnjih gre za medliterarno medbesedilnost oziroma citatnost. Najpogosteje se literarna dela nanašajo na dela drugih avtorjev, včasih pa se pisatelji dialoško spoprijemajo tudi s svojimi lastnimi spisi in njihovo recepcijo. Takšna avtociatnost je npr. pri delu v Prešernovih »povenčnih sonetih« ali Cankarjevi avtoparodični črtici *Pone-srečen feljton*. V postmodernizmu so se po Borgesovem zgledu uveljavili postopki mistifikacije: literarna dela se nanašajo na besedila, ki jih v resnici sploh ni, npr. Gradišnikove *Mistifikcije* na spise neobstoječega Janka Glavarja ali Konrada Gribaškina. Prav namišljene predloge, ki jih ustvarjajo zgolj predstavitvene strategije literarnega dela, uzaveščajo tudi referencialno-konotacijsko virtualnost in (po)ustvarjenost vseh drugih tipov citatnih ozadij.

Poststrukturalistična razgraditev koda v intertekst opozarja, da meje med besedilnimi, besedilnoniznimi in sistemskimi predlogami niso ostre; pri branju literarnega dela jih je težko ločiti. Kljub prehodnim mejam med omenjenimi tipi predlog se je pri analizi literarnega dela pogosto vendarle treba odločiti, kam to meri – ali predvsem na enkratno besedilno uresničitev koda ali na kod kot takšen, tako da ni pomembno, katera izmed njegovih besedilnih udejanitev je natančna medbesedilna referenca. Cankar se je npr. v povesti *Potepuh Marko in kralj Matjaž* s posnemanjem navezoval na konvencije ljudskega pripovedništva in na širše sisteme ljudske kulture (sistemske predloge), z motivno-tematskimi prenosi je variiral intertekst povedk o kralju Matjažu (besedilnonizna predloga), posamezne formulacije, osebe in potek zgodbe pa je zajel iz povedke *Pijanec pri kralju Matjažu* (besedilna predloga). Predloge, ki jih načelno ni težko ločiti, se pri Cankarju prepletajo, učinkujejo na bralca druga prek druge. Pojavlja pa se še en problem. Različna branja so eni in isti medbesedilni simptomatiki literarnega dela, denimo Poundovim navezavam na trubadursko in daljnovzhodno liriko, zmožna poiskati in osmisliti povsem konkretno besedilno predlogo ali pa, kadar zanesljivejših kazalk ni pri roki, le medlo zaznati tujost in drugačnost konvencije, ki je v ozadju. Čeprav se zdi trud za čim natančnejšo določitev predloge za laični estetski užitek pogosto odveč, metodološko pa je videti že na meji regresije v tradicionalno filologijo virov in vplivov, je ta vendarle potreben za pravičen teoretski opis citatnih postopkov; ni namreč vseeno, če teoretik dobesedni navedek iz njemu neznanе besedilne predloge razglasi za stilizacijo označevalnega sistema ali celo za mistifikacijo.

Poststrukturalistična ontologija besedilnosti uči, da ni znakovne reprezentacije, ki bi se neposredno nanašala na zunajjezikovno resničnost, pa naj bo ta psihična ali fizična. Še več: že resničnost je zgradba, ki jo v kulturi zgodovinsko proizvaja kognitivno členjenje sveta na enote, ki kot nosilke določenega pomena in družbeno-ekstencialne relevance prek jezikovnega medija stopajo v komunikacijski obtok, v katerem se stabilizirajo in uveljavljajo. Zato se nobena izjava ne more nanašati na »stvar samo«, ne da bi se dialoško, četudi zgolj implicitno soočala z drugimi izjavami, ki to »stvar« pomensko-vrednostno kontekstualizirajo. To pa pomeni, da je sleherno znakovno predstavljanje vselej že medbesedilno. Kljub takšni ontologiji je na opisni ravni literarne vede mogoče ločiti med predstavljanjem, ki daje vtis, da

neposredno izraža pisateljstvo duševnost ali zunanjo resničnost, in pisanjem, ki bralno pozornost usmerja na druge govorce, osvetljuje njihovo posebno zgradbo, perspektivo in vsebino. Znaki literarnega besedila v zadnjem primeru ne delujejo več kot prozorna okna v dušo in svet, ampak zastopajo in izrabljajo tuje znake prav kot znake. Kako jih torej predstavljajo?

Model postopkov medbesedilnega predstavljanja oziroma navezovanja (Juvan 1990: 60–70) lahko opremo na več podlag: na Genettov (1982: 12–14) razloček med metatekstualnostjo in transformacijsko ali imitacijsko hipertekstualnostjo, opozicijo kontigvitete in similaritete medbesedilnosti pri Lachmannovi (1984: 136), Karrerjev (1985) binom poustvarjanja elementov ali relacij predloge, predvsem pa na Peirceovo razvrstitev znakov na indekse, ikone in simbole ter na Bahtinovo (1980: 128–130) delitev podajanja tuje besede. Po Bahtinu je tuji diskurz lahko le zunanji predmet, tema govora, in v njegovo organizacijo ne posega, lahko pa z njim vsebinsko in izrazno interferira, se vanj meša in ustvarja hibridne konstrukcije. S tega stališča so predloge medbesedilno predstavljene/priklicane z opisi, prenosi in posnetki.

Medbesedilni opis – njegovi značilni obliki sta parafraza in povzetek besedila – je tematsko predstavljanje predlog ali njihovih sestavin. Pri opisnem navezovanju vsebinske in izrazne forme tujega diskurza ostajajo v jeziku literarnega dela neizrazite, saj jih ta podreja svojim lastnim izraznim sredstvom. Razmerje literarnega dela do predloge je metajezikovno, nanjo se nanaša s poimenovalnimi oznakami, komentarji, opisi, razčlembami, povzetki, interpretacijami ali ocenami. Zato pri opisu ni razvidnih dialoških interferenc med stili, kodi ali govornimi subjekti. Opisno metabesedilo je simbolni znak predloge, njenih elementov in/ali relacij; njegovi znaki označevalcem predloge načelno niso podobni, niti niso vzročno-posledično ali časovno-prostorsko povezani z njenimi označenci. Prešernov stih »Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi« opisno predstavljajo npr. povedi: »Lirski subjekt trdi, da je človeško bivanje omejeno in minljivo«, »Pesnik govori o minljivosti«, »Verz razvija metaforo ječe«. Opis je kot tip medbesedilnega navezovanja značilen za metaliterarne vrste poetike, retorike, literarne kritike in vede. Pri literarnozgodovinskih interpretacijah in naratoloških razčlembah pripovednega dela nastopa že pri povzemajočem parafraziranju daljših odlomkov in imenovanju motivov. Predmet ali podlaga opisnih oznak so tudi daljši segmenti, cela besedila in njihovi nizi, npr. označitev Prešernovega *Življenje ječa* za sonet, trditev, da je sonet dvodelna pesniška oblika, in aluzivna opazka, da je kakšna situacija »kot iz cenene srhljivke«. Medbesedilne opise literarnih del, motivov, junakov, prizorišč, stilov, figur, žanrov in oblik je mogoče najti tudi v literarnih delih, skoraj praviloma v literarnih satirah, npr. v Prešernovi *Novi pisarji* ali Stritarjevem *Triglavanu iz Posavja*. V pripovedništvu, zlasti tistem s snovjo iz kulturnega življenja, se v govore junakov ali pripovedovalca neredko vpletajo komentarji znanih umetnin, avtorskih opusov, literarnih tokov, pa tudi parafraze, povzetki in obnove tujih zgodb, pesmi ipd.

Druga dva glavna postopka medbesedilnega navezovanja sta načelno bliže osrednjemu področju citatnosti, ker strukturiranost predlog dialoško vključujeta v svoj govor. Prenos, katerega prototip je dobesedni citat, je poustvaritev elementov –

samih na sebi ali z medsebojnimi relacijami vred – z jezikovne površine, pa tudi iz besedilnega sveta. Takšna predstavitev predlog pogosto ustvarja stilne, pomensko-vrednostne in funkcijske interference z novim sobesedilom. Znaki, ki zastopajo predlogo na način medbesedilnega prenosa, so bodisi citati znakov, se pravi njihove ponovitve, bodisi indeksi – s predhodnimi označenci oziroma referencami so v razmerjih vzroka in posledice ali časovno-prostorske bližine, denimo tako, da dopolnjujejo ali nadaljujejo znano zgodbo. Prej omenjeni Prešernovi »ječarski« verzi so pri prenosu citirani od besede do besede ali pa spremenjeni, kakor npr. v Ruplovem parodičnem navedku »Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi – in pes čuvaj, ki se nikdar ne utruji«. Medbesedilni prenosi so sicer v glavnem navedki segmentov jezikovne površine besedila in dobesedne ali variirane ponovitve celih besedil, npr. v epigrafih k poglavjem Jurčičevega *Desetega brata*, Šalamunovem parodičnem verzu »Hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu« ali v kontra-fakturnih parodijah, kakršna je Robova pivska sprevernitev Prešernove tretje ljubezenske gazele. Kot predmete medbesedilnih prenosov pa je poleg tega mogoče obravnavati še elemente iz besedilnega sveta, se pravi izposoje literarnih oseb, dogodkov in prizorišč (Blatnikov roman *Plamenice in solze* je skoraj v celoti stkan iz tovrstnih izposoj Kiša, Borgesa, Orwella, Burroughsa, bratov Strugacki, Allena, Cankarja in mnogih drugih), končno tudi variacije in transpozicije njihovih strukturnih povezav, npr. v novih obdelavah mitskih zgodb (Zajčevi poetični drami *Kalevala* in *Medeja*) ali v komičnih travestijah, denimo v Robovi familiarni posodobitvi *Desetega brata*. Pri citatnih izposojah oseb in dogodkov gre pravzaprav za variantno ubeseditev referenc, ki so predstavljene kot istovetne ali bližnje referencam jezikovnih znakov matičnega besedila. Pri Robu tako nastopa oseba, ki ima ne samo enako ime kot Jurčičev Krjavelj, ampak tudi podobno zgodbeno vlogo in karakterizacijo. Vtis, da poznejše besedilo piše o istih osebah ali dogodkih neposredno, ne da bi poudarilo, da so le-ti samo reference, ustvarjene z znaki predloge, lahko citatnost skoraj povsem zastre: roman Malenškove *Črtomir in Bogomila* svojo zgodbo v maniri zgodovinskega romana izpeljuje z vztrajnimi prenosi oseb in dogodkov iz Prešernovega *Krsta pri Savici*, dopisuje pa jim dogajanja, osebe in prizorišča, na katere se znaki predloge sicer ne nanašajo, so pa s Prešernovo zgodbo vzročno-posledično, časovno, prostorsko ali personalno povezani in jo dodatno pojasnjujejo. Predloge prenosov niso samo posamezna besedila, ampak tudi repertoarji mitologije in folklore, topike javnega diskurza itn. To je razvidno v Filipičevi igri z grškimi božanstvi (*Ujetniki svobode*), modernizaciji bajeslovnih likov in motivov pri Makarovičevi ali Petanovih aforizmih, ki ironično-satirično preoblikujejo pregovore, krilatice, frazeologeme in parole.

Tako kot pri citatnih prenosi je tudi pri posnetkih – njihov prototip je stilizacija – dialog med lastnim in tujim govorom potencialno izrazit. Novo besedilo namreč s svojimi površinskimi mikrostrukturami, se pravi s posameznimi stilemi ali celotnim jezikovnim slogom, ali z makrostrukturami besedilnega sveta – zgradbo motivov in zgodbe – sicer deluje analogno ustreznim relacijam v predlogi; toda ta podobnost je proizvod izjavnega subjekta, ki medbesedilno posneti vzorec postavlja v drugačno perspektivo, s tem pa mu spreminja smisel in funkcijo. Znaki v medbesedilnem pos-

netku so ikonična predstavitev predloge: njihova struktura je podobna njeni zgradbi, z analogiziranjem poustvarja oziroma priklicuje relacije med njenimi elementi, bodisi na ravni označujočega bodisi označenega. Posnetek relacij med elementi Prešernovega verza »Življenje je ječa, čas v nji rabelj hudi« bi bil nemara tale: »Trpljenje sveča, jok v nji stenj je grenki«. In še neizmišljen zgled: čeprav Petan v aforizmu »Slovenec Slovincu Slovenka« ni uporabil besednega elementa 'človek' ali 'volk', se njegova misel prek analognih sintaktičnih relacij zaznavno nanaša na znamenito sentenco »Človek človeku volk«.

Posnemanje ima dve glavni vrsti: pri prvi, bolj razširjeni, so predloge sistemske (avtorski, literarnosmerni, vrstni, socialni, funkcijski in drugi stili), pri drugi pa se literarno delo navezuje predvsem na eno besedilo. V prvem primeru je besedilo s svojimi jezikovnoizraznimi sestavinami, denimo s tropi in figurami, in/ali s kompozicijo napisano po tvorbnem vzorcu, izpeljanem iz ponovljivih, konvencionaliziranih značilnosti kakega korpusa sorodnih besedil. Takšne so npr. karikature »koseščine«, dekadence in detektivk ali Shakespearova parodična žaloigra v igri iz *Sna kresne noči*. Literarno besedilo ali kateri izmed njegovih segmentov zbuja vtis, da je po svojih slogovnih, oblikovnih, motivno-tematskih in kompozicijskih simptomih vzporeden posameznim primerkom iz teh korpusov, ker na videz aktualizira isti kod. Tavčar je npr. *Visoško kroniko* in nekatere protiklerikalne feljtone stiliziral s posnemanjem kronike in z arhaizacijskim zgledovanjem po knjižnem jeziku preteklih obdobj, Pregelj pa je kot poznavalec Rogerijevih pridig in mojster pastiša imitiral tipične poteze starejšega umetnostnega sloga (baroka) še natančneje in z njimi historiziral ne samo motiviko, ampak tudi pripovedno perspektivo. Tudi Jesih v pesmih in igrah preigrava avtorske, časovne in žanrske stile ter simulira njihove posamezne stileme, zgradbene obrazce, metrične sheme ipd.

Druga glavna vrsta posnetka je vezana na eno samo besedilo ali na niz besedil z enako motiviko. Motivi in siže literarnega dela sistematično tkejo analogije z vsebinskimi strukturami predloge: situacije, osebe, dogodki, dogajanje in prizorišče, ki so fikcijsko predstavljeni v njem, so po svojih relacijah podobni konstelacijam, ubesedenim že prej. V nasprotju z izposojami pa tu ne nastaja vtis, da bi se poznejše delo nanašalo na iste reference kot njegov predhodnik, ampak občutek, da se – kakor pri arhetipih – v drugačnih okoliščinah in med drugimi akterji ponavlja isti vzorec. Paradni zgled tovrstnega posnemanja je Joyceov *Ulikses*, kompleksna zgodbena aluzija na *Odisejo*. Še razvidnejša je ta strategija pri Lei Fatur, ki je v noveli *Črtomir in Bogomila* s prešernovskim arhetipom podložila zgodbo o ljubezni med liberalskim uživačem Črničem in pobožno Heleno, ali pri Jančarju, ki je s sprevrnjenimi motivi iz Becketta izrisal ozadje satirične groteske o totalitarnem nadzoru (*Zalezujoč Godota*).

Opisi, prenosi in posnetki v literarnih delih navadno ne nastopajo v čisti obliki, ampak v različnih prepletih in seslojitvah, vendar povečini tako, da eden od treh postopkov struktarno prevladuje: težko bi denimo našli literarnega zgodovinarja, ki v svoje interpretativne opise ne bi vključeval citatov; tudi posnetka stila, npr. Mencingerjeve parodije »kodrovščine«, si skoraj ni mogoče misliti brez medbesedilnih prenosov, tj. dobesednih in predelanih navedkov iz besedil v tem slogu; v moderni-



zirane revizije in aplikacije mitskih zgodb, prenesenih iz klasičnih umetnin, npr. v Jovanovičevo *Antigono*, pa se vpletajo izrecni ali implicitni medbesedilni opisi, se pravi segmenti, ki ubesedujejo razumevanje predloge. Elementi in relacije iz predlog so medbesedilno poustvarjeni na enakovrednih ravninah književnega dela, kot npr. Jurčičeva zgodba v Robovi travestiji, ali pa so pri predstavitvi projicirani drugam. Zanimivi so premiki med jezikovno površino in besedilnim svetom; razvejeno romanasko dogajanje ali sklop slogovnih potez niza predlog se lahko v novem besedilu strne v skopo oznako ali stavek, nasprotno pa se posamezne besede morejo razviti v kompleksno dogajanje: redkobesedne formulacije iz epiloške oktave *Krsta pri Savici* so tako porodile glavne obrise Smoletovega nezvestega dramskega nadaljevanja.

Vgraditev tujega gradiva v novo označevalno okolje je – po obsegu, kompozicijski razporeditvi in strukturi vlogi – lokalna ali celostna, strnjena ali razpršena, obrobna ali osrednja oziroma nepomembna ali relevantna za besedilni smisel in koherenco. Robove aluzije na sodobno slovensko poezijo in teme, ki so polnile tedanji rumeni tisk, so največkrat lokalne, za strukturo travestije *Deseti brat* obrobne, saj zgolj barvajo njen stil, prispevajo nekaj malega h karakterizaciji junakov ipd.; celostno in strukturno-pomensko osrednje pa je njegovo prenašanje Jurčičeve fabule v 30. leta 20. stol. Toda tudi drobna medbesedilna referenca lahko priključ ozadje, relevantno za osmislitev literarnega dela, čeprav le-to predlogi sicer ne sledi strnjeno in celostno: šele naslov *Lepa Vida* npr. vzpostavi koherenco Tauferjevemu pesniškemu fragmentu »glasgow nagasaki prek sivega morja«. Tuje gradivo je zgradbeno in pomensko konstitutivno predvsem pri besedilih, ki jih je Genette imenoval hiperteksti; ti so tako rekoč v celoti izpeljani iz kakšnega znanega literarnega dela ali koda. Gradivo iz predlog se pri vgraditvi v novo sobesedilo praviloma transformira in prerazporeja, npr. z zgotovitvami ali razširitvami, z izpuščanjem, dodajanjem, premeščanjem, zamenjavami, ponavljanji in kopičenji.

Navezovanje na pomenske strukture predloge je za osmišljanje besedila nujno, kadar so te zajete v njegovih predpostavkah, kot npr. pri recepciji aluzij: bralec, ki bi ne vedel, da so Kamene veljale za zavetnice umetnosti, bi mu sporočilo Prešernovega šestega besedila *Sonetnega venca* (»Kaméne naše, zapuščene bož'ce / samice so pozabljene žalvale ...«) ostalo megleno, čeprav so povedi povsem koherentne. Za medbesedilno semantiko pa je bolj običajno, da pomenske strukture predloge niso nujne predpostavke za razumevanje literarnega dela, so pa njegova dopolnitev, in to prav v pomenu Derridajevega »suplementa«: čeprav je besedilo tudi brez medbesedilne orkestracije videti pomensko zaokroženo, se z bralsko obuditvijo predloge semantika dopolni z novimi konteksti, ki besedilni smisel dinamizirajo, konotativno bogatijo ali spodnašajo in potiskajo v ambivalentnost. Logika medbesedilnega vzpostavljanja smisla je logika peircevske semioze, tj. razgrinjanja pomena enega znaka z drugim znakom, interpretantom. Izbrane strukture in elementi predloge funkcionirajo kot interpretanti sestavin literarnega dela, osvetlujejo njihov pomen, ga formulirajo v drugačnem kodu: motiv pričakovanja odrešitve iz povedk o kralju Matjažu je v Cankarjevi povesti *Potepuh Marko in kralj Matjaž* npr. mitični interpretant pojma hrepenenje. Po drugi strani pa je tudi literar-

no delo s svojimi pomenskimi vzorci in prvina interpretant predloge; z načinom njene medbesedilne predstavitve ji modificira smisel, vrednostni obseg, jo aktualizira, aplicira na sveže situacije, teme ali okoliščine. Smole je tako v svojem *Krstu pri Savici* Prešernovo pesnitev s perspektive modernega nihilizma polemično reinterpretiral in demistificiral. Interaktivnost medbesedilnega vzpostavljanja smisla nazorno razloži tudi gestaltistični pojmovnik: pomensko »figuro« novega besedila beremo na »ozadju« predloge, predlogo pa vidimo na ozadju poznejšega dela kot figuro, ki odstopa od smisla in funkcij tega besedila pred njegovo citatno aktualizacijo (Miller 1985).

V medbesedilno predstavljanje in semantiko se vedno vpletajo vrednostna razmerja do predlog. Ta so sicer berljiva v sami teksturi, delujejo pa tudi navzven, saj literarno delo kot kompleksno izjavno dejanje vpliva na udeležence literarne komunikacije. V glavnem se citatne perspektive razvrščajo med dve nasprotujoči si tendenci – asimilacijsko in disimilacijsko: pri prvi literarno delo poudarja ujemanje s predlogo, sprejema, potrjuje njen vrednostni svet, pri drugi pa izpostavlja različnost od nje in jo zavrača. Pretežno asimilacijsko je npr. razmerje do svetopisemskih motivov v Prešernovi, Gregorčičevi in Claudelovi poeziji, izrazito disimilacijsko pa v Lautréamontovi, Voduškovih ali Zajčevih. Vrednostne perspektive do avtoritativnih in navdihujočih predlog so v literaturi – vsaj tisti, ki velja za boljše – vendarle samo redko enoumno pritrjujoče ali zavračujoče; že Tinjanov, Kristeva in Bloom so opozorili na ambivalenco, tj. konfliktno prežemanje obeh teženj. Sicer so citatna vrednotenja primerljiva z literarnimi perspektivami na druge zadeve: etološka pahljača se razpenja med komičnim in tragičnim, hvalilnim ali kritičnim ter mitizacijskim in demitizacijskim.

III

Na Grivelov (1982) razloček med sklicevanji in izpeljavami je mogoče opreti razvrstitev medbesedilnih pojavov po obsegu in strukturi kompleksnosti. Eni nastopajo na posameznih mestih besedila, v omejenih segmentih; te citatne oblike na kompleksnejše strukture predlog le napotevajo, ne da bi jih dosledneje povzemale z razvito medbesedilno predstavitvijo. V drugo skupino pa sodijo literarna dela, ki so bolj ali manj v celoti izpeljana iz predlog, zato je navezava strukturno kompleksnejša, neločljiva od besedilne koherence in kohezije. Tip drobnejših, lokalnih medbesedilnih navezav so literarne reference (sklici), skupino celostnih poustvaritev predlog pa po Grivelu in Genettu (1982) označuje izraz derivacija (izpeljava). Kljub dihotomiji so tako medbesedilni sklici kakor tudi izpeljave virtualne, konotativne predstavitve predlog, napotila nanje, obenem pa tudi njihove poustvaritve – pri sklicih zbuja pozornost bolj prva plat, pri izpeljavah druga.

Znaten del medbesedilnih sklicev in izpeljav se je v tradiciji utrdil, se zasidral v zavesti pisateljev, bralcev, kritikov in ostalih dejavnikov v literarnem sistemu. Ponovljive oblike sklicev, ki so se jih prijela tudi že stalna poimenovanja, so podobne retoričnim figuram. Z njimi jih namreč poleg poimenovalne uzaveščenosti in konvencionaliziranosti družijo še to, da so v sobesedilu opazne in da so žarišča slogovnih, strukturnih in pomenskih premikov. Zato jih lahko upravičeno označimo s

terminom citatne figure (Juvan 1995). Po isti logiki moremo konvencionalne izpeljave, ki se na predloge sklicujejo eksplicitno, krstiti za medbesedilne oziroma citatne vrste. Tako kot druge literarne vrste so se s svojimi imeni vred oblikovale v žanrski zavesti ustvarjalcev in prejemnikov literature, in to na podlagi prepoznavnih in pričakovanih sporočevalnih funkcij. Z ostalimi literarnimi vrstami jih družijo tudi to, da so med značilnostmi posameznih primerkov vsake izmed citatnih vrst družinske podobnosti, bodisi jezikovno-izrazne bodisi kompozicijsko-tematske. Vse omenjene določnice žanrske identitete besedila pa so pri citatnih vrstah odvisne predvsem od značaja medbesedilnosti – od izbire tipa predlog ter načinov njihovega preoblikovanja in pomensko-vrednostne refunkcionalizacije. Prav zaradi tega se v isti razred uvrščajo pojavi, ki bi po običajni genološki razvrstitvi morali soditi v različne literarne zvrsti in vrste: parodija npr. v kulturi ohranja svojo generično prepoznavnost in istovetnost, četudi se vanjo uvrščajo besedila, ki s parodiranjem privzemajo raznovrstne žanrske profile svojih predlog, denimo epa, zgodovinske povesti, petrarkističnega soneta ali ode (Juvan 1997: 103–111).

Citatne figure in vrste strukturirajo trije postopki medbesedilnega predstavljanja in sklicevanja – prenosi, posnetki in opisi. Sistematično razvrstitev konvencionalnih oblik citatnosti, predstavlja jo *Tabela 2*, dopolnjuje še en kriterij: ali se navezava na predlogo vpisuje predvsem na besedilno površino, v jezikoni izraz literarnega dela, ali pa se medbesedilnost vzpostavlja na ravni besedilnega sveta, tj. prek elementov in relacij v kompoziciji oziroma notranji zgradbi (oseb, medosebnih razmerij, motivov, tem, situacij, zgodbenega poteka itn.).

	Raven vpisa	Način medbesedilnega predstavljanja/sklicevanja			
		PRENOS	POSNETEK	OPIS	
<i>Citatne figure</i>	Jezikovni izraz	<i>citata</i> : dobeseden, pretvorjen; <i>moto</i> ; <i>parafraza</i> ; <i>sentenca</i> ; <i>pregovor, reklo, frazem</i> ; <i>emblem</i> (citatni del) ...	<i>imitacija stilema</i> ; <i>izrazna reminiscenca</i> : <i>zvočna, oblikovna, besedna, skladdenjska</i> ; <i>metrični citat</i> ; <i>stilizacija</i> ...	<i>parafraza</i> ; <i>medvrstična glosa</i> ; <i>marginalija</i> ; <i>opomba</i> ; <i>metafizijska digresija</i> ; <i>kratka oznaka pisatelja, njegovega dela, stila, besedila, lit. vrste</i> ...	
	Besedilni svet	<i>izposoja</i> osebe, motiva, dogajal. prostora; <i>mitski lik</i> , zgodba ali situacija; <i>topos</i> ; <i>emblem (pictura)</i> ...	motivno-tematska <i>reminiscenca</i> ; <i>oblikovno-zgradbeni citat</i> ; <i>arhetipska situacija ali lik</i> ...	—	
<i>Citatne vrste</i>	Jezikovni izraz in besedilni svet	<i>cento</i> ; <i>kontrafaktura</i> ; <i>kontrafakt. parodija</i> ; <i>montaža</i> ; <i>travestija</i> ; <i>nadaljevanje</i> ; <i>dopolnitev</i> ; <i>variacija na temo, motiv</i> ...	<i>stilizacija</i> žanra ali lit. smeri; <i>burleska</i> ; <i>heroikomika</i> ; <i>karikaturna parodija</i> ; <i>pastiš</i> ; <i>motivno- zgodbena analogija (pripovedna aluzija)</i> ...	<i>povzetek</i> ; <i>kritika</i> ; <i>interpretacija</i> ; <i>analiza</i> ...	

Tabela 2: Razvrstitev citatnih figur in vrst

V prvo skupino citatnih vrst sodijo tista literarna dela, ki nastajajo s prenosi znakov iz predlog; to gradivo vpisujejo v svojo jezikovnoizrazno površino ali v predstavljeni svet. Cento (krpanka) je transpozicijska citatna vrsta, pri kateri je nova pesem s svojim lastnim sporočilom vred sešita iz citatov verzov, prenesenih iz različnih del kakega pesnika, npr. v Menartovi protimodernistični *Montaži iz Prešerna*. Temu postopku je podobna kontrafaktura; kadar ima komično-satirične vloge, je žanr parodije. V njej se z dobesednim citiranjem znanega besedila ter s tematskimi zamenjavami posameznih izrazov in sintagem zgradi sporočilo, ki je izvorniku povsem nezvesto. Andrej Šuster - Drabosnjak je tako *Litanijo vseh svetnikov* pre naredil v paskvil na nedisciplinirane ženske. Med ohranjenimi ostanki jezikovnega izraza izvornika in novo, vrednostno nižjo tematiko je v kontrafaktorni parodiji komično neskladje. Enaka disonanca je značilna za parodije iz izročila herojsko-komičnega epa in burleske, npr. za psevdohomerski *Boj med žabami in mišmi* ali Boileaujev *Notni pult*, le da je prevzeti vzorec posnet po žanrskih obrazcih uglednih pesniških vrst ali klišejih visokega stila, manj pa se oklepa enega samega besedila. Montaža kot izrazito modernistična vrsta po medbesedilnih postopkih ni dosti drugačna od starejše pesniške krpanke, vendar pa razdira svojo lastno slogovno ubranost in sporočilno sklenjenost; poleg tega se navezuje na raznorodne predloge, zajete ne samo iz literature, ampak tudi iz publicistike, oglasov, vizualnih umetnosti ipd., npr. Kosovelove časopisne lepljenke in Döblinov *Berlin Alexanderplatz*.

Travestija (Robov *Deseti brat*, Rozmanov *Tartif*) za razloček od omenjenih žanrov ne prenaša vase elementov jezikovno-izrazne ravni predloge, ampak v prvi vrsti sestavine njenega besedilnega sveta. To gradivo ubesedi v krepko znižanem slogu, pri čemer povzeto fabulo, junake in predstavljeni svet posodablja, banalizira in familiarizira. Travestijska posodobitev starejših literarnih ali mitoloških motivov, oseb in dogajanj je izjemoma lahko tudi estetsko-slogovno stremeljiva, elitistično resnobna ali groteskna, kot npr. prometejski mit v Tauferjevi poetični drami *Prometej ali tema v zenici sonca* ali Beckettova dramska konstelacija, sprevrnjena v Jančarjevi igri *Zalezujoč Godota*. Pri takšnih besedilih so vrstne meje med travestijo, parodijo, variacijo in zgodbeno aluzijo teže ugotovljive. Predvsem na pripovedništvo in dramatiko sta, tako kot travestija, vezana nadaljevanje in dopolnitev: vase prenašata zgodbo predhodnega literarnega dela – v razviti ali povzeti, zgoščeni obliki – in jo dograjujeta z novimi, nadrobneje razčlenjenimi motivi, osebami, situacijami. Ti so z izvorno fabulo logično ali časovno-prostorsko povezani. Če je bil izvornik sižejsko že dokončan in novo delo prinaša poznejši, a smiselno razmeroma samostojen niz dogodkov, gre za nadaljevanje (npr. Smoletov *Krst pri Savici*, ki se začneja tam, kjer se konča Prešernova pesnitev), če pa izraziteje posega še v predzgodbo in izčrpano predstavlja dogajanje, ki je bilo v izvorniku le nakazano ali implicirano, je to dopolnitev, kot npr. v romanu *Črtomir in Bogomila M.* Malenšek. Variacijo na temo, zgodbo ali motiv je od dopolnitve mogoče ločiti po bolj poantirani reinterpetaciji predloge (ta lahko funkcionira celo kot alegorično-parabolični zaslon za projiciranje novih idej), od travestije in parodije pa po medbesedilno manj doslednih inverzijah, ki tudi ne gradijo toliko na komičnih kontrastih z izvornikom

– npr. Sartrove *Muhe* ali Smoletova *Antigona*, ki z eksistencializmom prežameta junake, izposojene od atiških tragedov, Strniševe *Žabe*, ki se navezujejo na biblično priliko o bogatem in revnem Lazarju, Zajčeva *Kalevala* kot poetično-politična parabola, projicirana v finsko mitologijo, ali Partljičeva komedija *Oskubite jastreba*, variirana po Cankarjevih *Hlapcih*.

Druga skupina pomembnejših citatnih vrst predloge posnema. Večina literarnih del tega razreda je izpeljanih iz sistemskih predlog, le motivno-zgodbena analogija oziroma aluzija se sklicuje na besedilni izvirnik. Svoj predstavljeni svet – zlasti potek fabule in medosebna razmerja – gradi tako, da sistematično vzpostavlja analogije z besedilnim svetom predloge in ustvarja vtis, kot da gre za ponovitev istega dogajalnega vzorca med drugimi osebami, v drugačnih, navadno sodobnejših okoliščinah. Takšni so npr. Jurčičev roman *Lepa Vida*, postavljen na konec 18. stol., Joyceov *Ulikses* ali Robbe-Grilletov roman *Les gommés*, ki pod detektivsko zgodbo palimpsestno riše tloris Ojdipovega mita. Stilizacija/imitacija se pojavlja bodisi kot citatna figura bodisi kot samostojna medbesedilna vrsta, sorodna pastišu. Za razloček od pastiša – ta slog znanega avtorja posnema tudi s pomočjo poznavalskih preureditev njegovih citatov ter ustvarja dvoumni videz pristnosti in ponaredka – stilizacija konvencijam tujega slogovnega vzorca sledi z razvidnejšo pomenskovrednostno distanco, a manj natančno. Literarno delo v celoti obarva s simptomi tujega sloga, pa naj bo ta avtorski, žanrski, literarnosmerni, regionalni, funkcijski ali socialni. Strniša je npr. v svojih poetičnih dramah rekonstruiral nekatere značilnosti srednjeveških dramskih žanrov, S. Makarovič pa je bila pri stilizaciji žanrov slovstvene folklore še doslednejša, saj je – prek moderne perspektive – kompleksno poustvarjala tako njihovo leksiko, metaforiko, skladijske figure in ritmiko kakor tudi motivno-tematski repertoar in funkcije. Stilizacija prehaja v karikaturu oziroma karikaturno parodijo tedaj, ko literarno delo izbrani vzorec upodablja s pretiravanji, poenostavitvami in z izrazito kritičnega stališča, npr. v Mencingerjevem *Cmokavzarju in Ušperni*, Opekovih *Dekadentskih biserih*, Tavčarjevi *Električni žogi* ali Fritzovem *Grafenauerskem sonetu*.

Predlagani sistemati se prilagajo tudi citatne figure. Citat je s tega vidika medbesedilna figura, ki jo tvori prenos jezikovnih označevalcev – besed, sintagem, stavkov – iz predhodnega besedila/izjave v drugačen kontekst; citat lahko obsega celo en sam morfem, vendar pa rajši reproducira cele stavke ali širše segmente. Preneseno gradivo se pri cepljenju v novo sobesedilo lahko tudi preuredi – z izpusti, dodatki ali zamenjavami, npr. »Bili smo *jok* bodimo *smeh*« (Taufel, po *Internacionali*). Zamenjave izvirnih formulacij, njihovo izpuščanje in povzemajoče zgostitve so značilne za parafrazo, sicer tudi eno izmed citatnih vrst; parafraza iz prenosa prehaja v medbesedilni opis, npr. »Bilo je, Mojzes, tebi naročeno / peljati v Kanaan krdelo Juda ...« (Prešeren, po *Stari zavezi*). Sentenca, pregovor in reklo so oblike dobesednih ali variiranih ponovitev izjav, katerih besedilni viri so povečini že utonili v pozabo; s pogosto rabo so se namreč zasidrale v topiko kulturnega izročila. Njihovo stereotipnost lahko potuji parodična sprevernitev, npr. »Kdor prej pride, ga prej zmeljejo« (Petan, po pregovoru). Emblem je intermedialna in medbesedilna oblika, značilna za manierizem in barok. Sestavljajo jo podoba (*pictura*), navadno bak-

rorez, v kateri je citatni vpis (*inscriptio*), oboje pa komentira podnapis (*subscriptio*), ki je pogosto navedek kakega znanega dela. Nastopala je kot samostojna vrsta ali pa je bila kot medbesedilna figura vgrajena v širšo enoto; grafična podoba je bila pri tem v besedilni svet prevedena z jezikovnim opisom (ekfrazo), npr. pri Svetokriškem »faconetel, v katerem z zlatimi židami je bila podoba cesarice Livije štikana inu poleg njega enu goreče srce, nad cesarico pa so bile le-te besede zapisane: Si tu sic«.

Prenos, ki se dogaja med besedilnima svetovoma, karakterizira izposoje – oseb, motivov ali dogajalnih prostorov, npr. »In iz groba je vstal / on, ki je pal / ne od meča, od lastne nemoči – / in bežal je skozi les in mrak / ... / to bil je Črtomir, naš junak« (Župančič, izposoja junaka po *Krstu pri Savici*), »In bil sem sam / kot hrast, sred polja zmrzujoč, / na njem sedi vran krakajoč / in toži v noč« (Župančič, izposoja Murnovih motivov). V bistvu sta izposojam enaka topos ter mitski lik/situacija, le da se pisec ne navezuje na en sam izvornik, ampak črpa iz zaloge kulturnega spomina, npr. Prešernovi sonetni zgledi iz antične mitologije (Orfej) ali krščanstva.

Medbesedilno posnemanje je podlaga nerazsežnim imitacijam stilemov, tj. evociranju značilnih potez avtorskega, žanrskega, časovnega ali regionalnega jezikovnega sloga, npr. »ah, te noše naše noše / narodne / v bokih / njihove nabrane / kikelce« (J. Snoj, po besedišču, ritmu, figurah, motivih in tonu ljudske pesmi), »razveseliš se življenja britve« (Taufel, po Prešernovi metaforiki), »O prevrnjenih spominih ali kako se je Viliju, častnemu predsedniku Fool Orchestra Academy, ki njega bivanje na tem mestu obravnavati imamo, na novega leta dan sekira snela ...« (Bratož, arhaizacija po baročnih naslovih). Reminiscenca manj določno odmeva osamljeno značilnost iz kakega znanega besedila, denimo njegovo zvočno-besedno figuro – »skrivnostno in ljubo / in žalostno tako« (Župančič, po Murnovih *Vlahih*), »mir je v plavi višavi« (Taufel, po Gregorčičevi »vedri višnjevosti višav«, pa tudi po Goethejevi *Popotnikovi nočni pesmi*) – ali ustroj motiva: »bom orglarju kos kalin namest slavec?« (Jesih, po Prešernovem *Orglarju*), »luna sije / kladvo bije / tukaj sem še« (s citatom okrepljena reminiscenca na motiv Prešernove *Pod oknam* pri I. Zagoričnik). Metrični citat je raba verznege vzorca, ki se od verzifikacije, v katero je vcepljen, oblikovno-funkcijsko razlikuje ali pa je opazno drugačen od siceršnjih verznihih navad pesnika. Taufel npr. v navidez modernističnem svobodnem verzu igrivo evocira ritmiko alpske poskočnice: »iskre mušice vile planet«. Oblikovno-zgradbeni citat je v bistvu posnetek stereotipne kompozicije, motivov, razmerij med literarnimi osebami, karakterizacije ipd., ki v novem besedilu dobi drugačno vlogo. Shakespeare je npr. na ta način v *Snu kresne noči* parodiral melodramo o Piramu in Tizbi, v *Hamletu* pa dramaturgijo in igralsko tehniko potujočih igralskih skupin svojega časa; Jesih se je s takšnim citatom v *Grenkih sadežih pravice*, kolažu scenjskih situacij, igral s stereotipijo šolske ure slovenščine, Maja Novak pa je preigravala pripovedne obrazce klasikov kriminalnega žanra. Z izrazom arhetip lahko poimenujemo posnemovalsko citatno figuro, prek katere pisec neko novo vsebino – osebo, motiv ali situacijo – predstavlja kot ekvivalentno (analogno, podobno) mitu

ali mitskemu junaku, npr. prometejski motiv v Prešernovem *Pevcu* ali – sprevrnjen in groteskno deformiran – v Zajčevi *Kepi pepela*.

Citatne figure, strukturirane z medbesedilnimi opisi, so, tako kot povzetek, kritika ali interpretacija, resda bolj v navadi v neliterarnih vrstah, med drugim v tekstologiji, literarni kritiki in vedi, vendar pa tudi v literaturi niso nič izjemnega. To ne velja samo za borgesovsko postmodernistično metafikcijo (npr. številne opombe, parafraze in razlagalne oznake *Solzig* v Gradišnikovem *Gribaškinu in Kuharju*), ampak denimo vsaj še za parodično-satirične in burleskno-humoristične romane od Rabelaisa naprej. Še bolj množične so kratke pojmovno-opisne oznake drugih avtorjev, njihovih del ali znanih žanrov oziroma označevanje česa z izrazi, kot so »O O O ta shakespearejski jazz« (Eliot), »cankarjanska mati«, »kafkajansko vzdušje«, »godotovski klobuk« ipd.

Vse omenjene citatne figure, zlasti pa citat, topos, izposoje, reminiscence in arhetipi, lahko postanejo podlaga za aluzijo. Čeprav aluzija že več stoletij slovi kot posebna figura, pa strukturno ni samostojna. Identiteto dolguje svojemu pomenotvornemu delovanju in vlogi: transpozicijski, imitacijski ali deskriptivski medbesedilni sklic (recimo citat krajše besedne zveze ali izposoja pripovednega rekvizita) nastopa pri aluziji kot kazalka, ki bralca napoteva, da iz predloge izbere snop denotacij ali konotacij, ki ustrezajo novemu kontekstu, v samem aluzivnem izrazu pa niso eksplicirane. V Tauferjevem *Nokturnu I* tako razpršeni niz pretvornih besednih citatov iz *Krsta pri Savici* in imitacija prešernizma (»strašna noč je v črnem / ko krila vetra mahajo v praznoto mraka«, »ko zor zasije besede najti ni mogoče«, »globoko padaš skoznjo ki se ruši vate«) aludira na Črtomira in njegovo eksistencialno stisko. Med situacijo Črtomira in modernističnega pesniškega subjekta Taufer z aluzijo ustvarja mrežo ekvivalenc, ki pomensko podpirajo sporočilo njegovega soneta. Aluzivno vlogo lahko poleg citatnih figur v besedilu dobijo celo gole omembe imen pisateljev, junakov, naslovov znanih literarnih del ali oznak za besedilne in jezikovne zvrsti, npr. v Šalamunovi *Dumi 1964*, kjer pesnikovo dojetje profila slovenske kulture in narodne zavesti evocirata tudi sintagmi »dežela Cimpermanov« in »dežela hlapcev mitov in pedagogike«.

Razgrnjena sistematika citatnih figur in vrst je zajela in opisala samo vidnejši del citatnih pojavov. Zunaj njene mreže je ostalo celo marsikaj iz jedra medbesedilnosti, povsem nekartografiranih ozemelj pa je gotovo še več. Transgresivne implikacije pojma intertekstualnost spodnašajo vsakršni sistem, ki bi stremel k zaprtosti in dokončnosti. Zato so predlagane klasifikacijske rubrike zavestno odprte za nove, neznane, doslej neprepoznane, neopisane ali neimenovane vzorce citatnega tkanja.

LITERATURA

- Marc ANGENOT, 1983: Intertextualité, interdiscursivité, discours social. *Texte* 2. 101–112.
Mihail BAHTIN, Valentin N. VOLOŠINOV, 1980: *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd.
Stanisław BALBUS, 1990: *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*. Krakov.
Roland BARTHES, 1970: *S/Z*. Pariz.
Robert-Alain de BEAUGRANDE in Wolfgang DRESSLER, 1992: *Uvod v besediloslovje*. Prev. A. Derganc in T. Miklič. Ljubljana.



- Harold BLOOM, 1999: *Tesnoba vplivanja*. Prev. I. Bratož. Ljubljana.
- Ulrich BROICH in Manfred PFISTER, ur., 1985: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen.
- Russel BROWN, 1993: Theme. *Encyclopedia of contemporary literary theory*. Ur. I. R. Makaryk. Toronto itn. 642–646.
- Jonathan CULLER, 1981: *The pursuit of signs: Semiotics, literature, deconstruction*. London.
- Jacques DERRIDA, 1998: *O gramatologiji*. Prev. U. Grilc. Ljubljana.
- Dionýz ĎURIŠIN, 1984: *Theory of literary comparatistics*. Bratislava.
- Gérard GENETTE, 1979: *Introduction à l'architexte*. Pariz.
- – 1982: *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Pariz.
- Michał GŁOWIŃSKI, 1986: O intertekstualności. *Pamiętnik literacki* 77/4. 75–100.
- Erika GREBER, 1989: *Intertextualität und die Interpretierbarkeit des Texts: Zur frühen Prosa Boris Pasternaks*. München.
- Stephen GREENBLATT, 1988: *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*. Berkeley.
- Charles GRIVEL, 1982: Thèses préparatoires sur les intertextes. *Dialogizität*. Ur. R. Lachmann. München. 237–248.
- Susanne HOLTHUIS, 1993: *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen.
- Susanne HOLTHUIS, 1994: Intertextuality and meaning constitution: An approach to the comprehension of intertextual poetry. *Approaches to poetry: Some aspects of textuality, intertextuality and intermediality*. Ur. János S. Petöfi in Terry Olivi. Berlin – New York. 77–93.
- Marko JUVAN, 1990: *Imaginarij »Krst« v slovenski literaturi: Medbesedilnost recepcije*. Ljubljana.
- – 1995: Pjesme u stereofoniji: Intertekstualne figure i čitanje. Prev. M. Smolić. *Tropi i figure*. Ur. D. Fališevac in Ž. Benčić. Zagreb. 503–542.
- – 1997: *Domači Parnas v narekovajih: Parodija in slovenska književnost*. Ljubljana.
- – 1997a: Sonet, avtoreferencialnost in parodičnost. *Sonet in sonetni venec*. Ur. B. Paternu. Ljubljana. 393–417.
- – 1997b: Jenkov sedmi Obraz in poezija razvalin. *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Ur. J. Pogačnik. Ljubljana. 241–270.
- – 1998: Der literarische Text und die national-kulturelle Differenz. *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen*. Ur. A. Brandtner, W. Michler. Dunaj. 159–192.
- Wolfgang KARRER, 1985: Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion. *Intertextualität*. Ur. U. Broich in M. Pfister. München. 98–116.
- Zoran KONSTANTINOVIĆ, 1982: Verwandlung im Wandel: Komparatistische Betrachtungen zur Kategorie der Dialogizität und Alterität. *Dialogizität*. Ur. R. Lachmann. München. 168–184.
- – 1997: Komparatistik als Methode. *Slavistična revija* 45/1–2 (*Zdravčev zbornik*). 313–322.
- Janko KOS, 1989: *Literarne tipologije*. Ljubljana.
- Julia Kristeva, 1967: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique* 23. 438–465.
- – 1969: *Sémeiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Pariz.
- – 1974: *La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Pariz.



- Renate LACHMANN, ur., 1982: *Dialogizität*. München.
- 1983: Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrej Belyjs Petersburg und die 'fremden' Texte. *Poetica* 15/1–2. 66–107.
- 1984: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. *Das Gespräch*. Ur. K. Stierle in R. Warning. München. 133–138.
- 1990: *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt na Majni.
- Zvonko MAKOVIĆ, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić in Pavao Pavličić, ur., 1988: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb.
- Owen MILLER, 1985: Intertextual identity. *Identity of the literary text*. Ur. M. J. Valdés idr. Toronto. 19–40.
- Dubravka ORAIĆ, 1988: Citatnost – eksplicitna intertekstualnost. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Ur. Z. Maković idr. Zagreb. 121–156.
- Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, 1990: *Teorija citatnosti*. Zagreb.
- Pavao PAVLIČIĆ, 1988: Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Ur. Maković idr. 157–195.
- Manfred PFISTER, 1985: Konzepte der Intertextualität. *Intertextualität*. Ur. U. Broich in M. Pfister. München. 1–30.
- Heinrich F. PLETT, ur., 1991: *Intertextuality*. Berlin – New York.
- Heinrich F. PLETT, 1991: Intertextualities. *Intertextuality*. Ur. H. F. Plett. Berlin-New York. 3–29.
- Michael RIFFATERRE, 1984: Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse. *Critical inquiry* 11. 141–162.
- Marie-Laure RYAN, 1988: A la recherche du thème narratif. *Communications* 47. 23–37.
- Jean-Marie SCHAEFFER, 1989: Literary genres and textual genericity. *The future of literary theory*. Ur. R. Cohen. New York – London. 167–187.
- W. SMEKENS, 1987: Thématique. *Méthodes du texte*. Ur. M. Delcroix, F. Hallyn. Pariz itn. 96–112.
- Karlheinz STIERLE in Rainer WARNING, ur., 1984: *Das Gespräch*. München.
- Ulrich SUERBAUM, 1985: Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen. *Intertextualität*. Ur. U. Broich in M. Pfister. München. 58–77.
- Claus UHLIG, 1985: Literature as textual palingenesis. *New literary history* 3. 481–513.
- Peter V. ZIMA, 1980: *Textsoziologie: Eine kritische Einführung*. Stuttgart.
- 1992: *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen.

SUMMARY

With the concept of intertextuality literary criticism faced a new explanation of the relationships between the subject, language, literary text, and social and historical context: the literary subject, by absorbing and transforming the existing utterances/codes, on one hand forms its identity and on the other he/she becomes involved in the discourse and alters it. Furthermore, the conception of intertextuality combined into a coherent theory the treatment of phenomena that had previously seemed to the literary criticism to be marginal or exceptional (e.g., quote, parody, etc.). With the thesis that literature is made from other literature, intertextuality points up the autoreferentiality of literary processes, i.e., the recycling of meanings and structures. Last but not least, intertextuality revised the traditional issues of genology, thematology, and influences.



There is no sharp division between general intertextuality as a feature of all texts and the area of citing as a strategy of *certain* literary works and genres; rather, there are transitions, based not only on textual but also on cultural and historical factors. Recognition of the difference between the two areas in a given period is affected by the specific intertextual code, literary canon, literary competence, and conventional indices of citing. The second part of the paper—mainly based on the work of Bakhtin, Genette, Grivel, R. Lachmann, Broich, Pfister, Karrer, and S. Holthuis—develops a system of phenomena which in Western culture have gained a character of tropes and genres of citing, i.e., quotation, borrowing, reminiscence, imitation, allusion, paraphrase, parody, travesty, pastiche, variation, etc. All these forms are designed by three methods of intertextual representation/reference: by description, transposition, and imitation. Reference to the existing texts and/or semiotic codes is for reader's constitution of textual meaning obligatory or optional, supplemental. In both cases the text and its pre-texts are interpretants of each other, which means that in the process of intertextual interaction they clarify each other semantically and from an evaluative point of view. The relationships between them span between assimilation and dissimilation; ambivalence is also common. Intertextual derivations are literary works which are almost entirely structured by incorporating and transforming the existing semiotic material. In intertextual references the references are structurally less extensive and central, however, they are not necessarily less important. Some of the derivations have become conventional in the literary system as intertextual genres (e.g., parody, sequel), while some references have become recognizable as intertextual tropes (e.g., quotation, motto, allusion).