

PESMI V STEREOFONIJI: SKICA ZA MEDBESEDILNE FIGURE

Mestovne medbesedilne navezave je mogoče pojmovati tudi kot medbesedilne figure, če prenesemo retorični model čez mejo besedila. Medbesedilne figure so orodja, ki omogočajo bralcu ob besedilnih vzorcih in prvinah evocirati njihove konotacije in implikacije, ki so že formirane v predlogah.

Local intertextual references can be understood as intertextual figures, if the rhetoric model is transferred across the textual boundaries. Intertextual figures are the devices allowing the reader to evoke, from the textual patterns and elements, the connotations and implications that are already formed in the model text.

Trditev, da vsako besedilo beremo medbesedilno, ni težko preveriti. Če bi namreč naslovniki ne imeli nikakršne izkušnje s slovničnimi pravili in besediščem slovenskega jezika, ki so se jim privadili z branjem, poslušanjem, govorjenjem in pisanjem slovenskih besedil, uzavestili pa z njihovo metajezikovno vrsto (z jezikoslovnimi strokovnimi in učbeniškimi zapisi ter lekcijami), ne bi razumeli nobenega zanje novega slovenskega besedila. Če bi naslovniki iz bralne izkušnje ne predelali tega, o čem in na kakšen način navadno razpravlja literarna zgodovina, kaj je torej njen »univerzum diskurza«, kljub znanju slovenščine ne bi vedeli, kaj početi z izjavami, kot je npr. »Simon Jenko je najvidnejši pesnik slovenske postromantike«. Skrivnostna osebnost Martinka Spaka ne bi mogla biti vzvod za stopnjevanje napetosti bralcev in za njihovo zainteresirano hitenje skozi pripovedne ritme Jurčičevega *Desetega brata*, če v njihovo obzorje pričakovanj ne bi bila že vtisnjena konvencija, da so posebneži v določenih pripovednoproznih vzorcih nosilci zgodbe, ki se z odlaganjem razpleta v preteklost in da se izvor posebnosti končno razkrije.

Takšne medbesedilne vezi so prikrite, so nekakšen sklop besedilnih presupozicij, žanrskih konvencij, jezikovnosistemskih pravil, ustreznih tematskih repertoarjev, ozadje, ki omogoča besedilu obstoj in berljivost. Ne moremo ga niti dobro razumeti, ne da bi v interpretacijo pritegnili vednost o strukturah in prvinah, ki so prenosi, posnetki ali opisi¹ obstoječih besedilnih predlog ali konvencij:

- (1) **Kaméne** naše, zapuščene bož'ce,
samice so pozabljene žalvále,
le tujke so častile Kranjcev množ'ce. (*Sonetni venec* VI/3)

Tercine ne razumemo čisto dobro, ne vemo, o čem pravzaprav teče beseda, če se pri njenem branju ustavimo na ravni besedilne koherentnosti in kohezivnosti. Če ne vemo, kdo so Kamene, kaj predstavlja Parnas (v 2. kvartini), iz verzov samih sploh ne bi mogli razbrati, da lirski subjekt toži o zapostavljanju slovenske kulturne tvornosti na Slovenskem

¹O teh treh načinih preoblikovanja predloge v medbesedilje novega besedila prim. Marko Juvan, *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije* (Ljubljana: Literatura, 1990), 60–70.

in čaščenju tujega duha. Če pa se zaradi klasične izobrazbe ob imenu Kamene lahko spomnimo, da so v antiki te osebe opevali kot preroške vodne vile z obrobja Rima in jih enačili z grškimi Muzami, lahko neposredno iz navajajočega sobesedila sklepamo, da je evocirani mitem Kamen pomensko aktualiziran nekako kot 'zaščitnice kulturnih veščin'. Lastno ime Kamene je smiselno šele v okviru »enciklopedije«, saj »slovarskega« pomena nima. Bralčeva enciklopedična vednost² je tista, ki ta razširjeni primerjalni člen poveže s tistim, kar je o njem zunaj Prešernovega soneta že napisano, z njihovo zgodbo. Medtem ko slovarska definicija pojasnjuje označevalec znotraj jezikovnega sistema, pa enciklopedični članek isto besedo razlaga v sistemu kulture, na podlagi že napisanih besedil in informacij iz njih — z zgodovino reči, pojma ali osebe, ki je z njo označena, z njeno vrednostjo oziroma uporabnostjo, razširjenostjo, povezanostjo z drugimi rečmi, osebami, pojmi ipd.

Kamene so primer ene izmed medbesedilnih figur, imenske aluzije. Z njimi navajajoče besedilo (Prešernov sonet) prek »izposojenih«, »gostujočih« lastnih imen, ki naj bi bila kot imena načelno pomensko prazna, evocira za pisca pomembni sklop pomenskih prvin (motiv, temo, zgodbeni izsek) predlog. V iskanju odnosov z njimi pa bralec besedilo ne le razume, ampak z oživljanjem bralskega spomina, ki ga pesem sama priziva in usmerja, postavlja znakovne prvine v večje število soodnosov, s čimer dopolnjuje in bogati svoj bralski doživljaj, vzpostavlja gibljivejši smisel besedila.³

Če potemtakem medbesedilnost opazujemo tudi in predvsem kot posebno, slogotvorno lastnost literarnega teksta in nas ne zanima toliko njegovo prikrito koreliranje s konvencijami, klišeji, presupozicijami, besedili — kar pa je pri pisanju in branju besedil odločilno —, se ponuja možnost, da medbesedilne navezave pojmujejo kot nekakšen čezbesedilni podaljšek retoričnih figur.⁴

Nastavke za to sem tudi sam že dal, in sicer v okviru razpravljanja o odnosnicah in izpeljavah. Kadar je besedilo »v celoti« narejeno iz obstoječih predlog, ko je medbesedilje⁵ obsežno in ima nepogrešljivo mesto v zgradbi, koherentnosti in kohezivnosti metabesedila, je to izpeljava. Nekatero izpeljavo, se pravi metabesedila, ki v odločilnem obsegu parazitirajo na predhodnih delih najrazličnejših zvrsti in vrst, so si pridobile tudi od predlog neodvisni, avtonomni status žanrov. Tak *medbesedilni žanr* je npr. parodija, ki temelji na istih konvencijah (ironija, nadomeščanje visokega z nizkim, neujemanje vsebine in dikcije), ne glede na to, kakšen je žanr predloge — pa naj gre za Robovo parodijo Prešernovega soneta, Mencingerjevo parodijo Kodrove povesti ali Mahničevega teološkega disputa. Podobno kot medbesedilni žanri — parodija, travestija, pastiš, centon, hommage, nadaljevanje, kolaž, mistifikacija, prevod ipd. — so že postale dokaj stabilne tudi nekatere med bolj mestovnimi navezavami besedila na predloge. Te stalne medbesedilne figure

²O nujnosti enciklopedičnega, ne le slovarskega znanja pri branju metafor razpravlja mr. Umberto Eco v spisu *Metaphor, dictionary, and encyclopedia*, *New literary history* 15 (1984), št. 2, 255–271.

³O nujnosti in dopolnilnosti medbesedilnega branja razpravljam v še neobjavljenem članku (pred izidom v *Jeziku in slovstvu*) Uvod v medbesedilno branje (pesmi). Nekaj misli je povzetih od tam.

⁴O tem govori Igor Smirnov v spisu *Umetniška intertekstualnost, Intertekstualnost & intermedijalnost*, ur. Z. Maković idr. (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988), 209–229, zlasti 218–220.

⁵Medbesedilje je označevalno gradivo, ki je opis, prenos ali posnetek predloge in obenem del novega besedila, v katerega je strnjeno ali razpršeno vgrajeno.

(cite, aluzije, izposoje, stilizacije, posnetke struktur, metaliterarni govor) sem delno že skušal sistematizirati pod krovno oznako književnih odnosnic.⁶ V pričujočem članku pa želim pokazati, kaj upravičuje vzporejanje med retoričnimi, slogovnimi figurami in medbesedilnimi navezavami, odnosnicami v poeziji. Obstaja namreč že več poskusov klasifikacij medbesedilnih navezav s pomočjo tropov in figur. Ziva Ben-Porat razlikuje, opirajoč se na Jakobsona, metaforično in metonimično aluzijo, na isto opozicijo naslanja tipologijo izotopij v montiranju lastne in tuje govornice Laurent Jenny, ki poleg tega klasificira medbesedilne figure na paronomazije, elipse, amplifikacije, hiperbole in sprevrnitve; Michael Riffaterre pa govori o medbesedilni silepsi kot figuri zgoščanja in premeščanja pomenov v interakciji med dvema tekstoma.⁷ Harold Bloom je skušal celo pri raziskavi »strahu pred vplivom« in mehanizmov vplivanja spojiti psihoanalitično izrazje z retoriško terminologijo: vzgibe psihološke obrambe, s katerimi mladi pesnik postopoma oblikuje svojo pesniško identiteto in si osvaja lasten imaginacijski prostor izpod očetovskega bremena predhodnih velikih pesnikov, spaja Bloom z repertoarjem retoričnih tropov in »revizionističnih razmerij« kot tekstualnih oz. intertekstualnih, interpretacijskih kategorij. Z retoričnimi tropi (ironijo, sinekdoho, metonimijo, hiperbolo in litoto, metaforo, metalepso oz. transumpcijo) kasnejše besedilo reformulira vplivajoči tok podob, ga omejuje, mu jemlje težo, globino, smiselnost, nato pa dopolnjuje, si ga prisvaja.⁸

O evokaciji

Prvine jezikovnega izraza in vsebine so — kot so učili Hjelmsov in dediči njegove glosematike, v literarni teoriji npr. Johansen — opredeljene šele s svojo formo, tj. z mrežo razlik z drugimi znamenji, na podlagi svojega mesta v jezikovnem sistemu (npr. v slovenskem jeziku) ali njegovih podsistemih (npr. v slovenskem strokovnem knjižnem jeziku, najstniškem slengu, mariborskem pogovornem jeziku ali pesniškem jeziku 2. polovice 19. stoletja). Ti delni sestavi jezika so abstrakcija rabe v konkretnem izjavljanju, v govorjenih ali pisnih besedilih ter njihovih vrstah. Znamenja nimajo le označevalne, predstavitvene vloge, ampak prav zato, ker so utemeljena z razlikami, govorijo tudi o sebi oziroma konotirajo znakovni razred, sistem, ki mu pripadajo.⁹ To je nabolj razvidno pri sinonimih: »deva« in »punca« označujeta isto (neporočeno mlado žensko), toda prvo znamenje kono-

⁶Prim. poglavje Odnosnice in izpeljave na str. 74–76 knjige *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi*; M. J u v a n: Književne odnosnice v poeziji Vena Tauferja, *Slavistična revija* 33 (1985), št. 1, 51–70.

⁷Ziva B e n - P o r a t: The poetics of literary allusion, *PTL* 1 (1976), 105–128; Laurent J e n n y, La strategie de la forme, *Poétique* 7 (1976), št. 27, 257–281; Michael R i f f a t e r r e, La syllepse intertextuelle, *Poétique* 10 (1979), 496–501. — Poleg teh omenja nekaj drugih podobnih poskusov tudi I. S m i r n o v v n. d., 218–220; O. Ronen, A. Compagnon in Z. G. Minc razločujejo metaforične in metonimične cite, G. B. Conte deli medbesedilne zveze na metaforično reaktivacijo znaka, enostavno identičnost, ironično reminiscenco, aemulatio in complimento, R. Amossy pa aluzijo obravnava kot trop.

⁸Harold B l o o m, *Poetry and repression: revisionism from Blake to Stevens* (New Haven; London, 1976).

⁹Prim. Jürgen T r a b a n t, *Zur Semiologie des literarischen Kunstwerks: Glosematik und Literaturtheorie* (München: Fink, 1970), 22–30. O Hjelmsovovi teoriji konotacije oziroma o evokativnosti jezikovnih znamenj razpravlja tudi Eugenio C o s e r i u, *Textlinguistik: eine Einführung* (Tübingen: Narr, 1980), 102–109.

tira znakovni razred literarnosti, zastarelosti, drugo pa razred splošne pogovornosti.

Pri premestitvi znamenja iz besedilnega okolja, v katerem je običajno rabljeno, v besedilo, napisano v kakšnem drugem jeziku, slogu, žanru, jezikovni (časovni, funkcijski ali družbeni) zvrsti, se še očitneje izkaže, da jezikovna prvina nima zgolj označevalne vloge, ampak da opozarja sama nase in na svojega konotatorja: konotira prvotno označevalno okolje, jezik ali besedilo. S tem lahko književna odnosnica v besedilo vnese metaliterarno funkcijo, ki predstavlja usmerjenost književnega dela na njegovo razmerje do drugih (literarnih in neliterarnih) besedil, kodov, konvencij, jezikovnih zvrsti.¹⁰ Speča, implicitna medbesedilnost lahko postane odkrita, figurativna. Tako v verzcu neke Jesihove pesmi (»Strah me je: bom orglarju kos kalin namest slavec?«) beseda »namest« nima le osnovnega, denotativnega pomena, ki ustreza slovarski opredelitvi predloga namesto (izražanje zamenjave), ampak konotira, sopomenja pogovornost ali pa pesniški jezik 19. stoletja, njegovo pesniško svoboščino (apostrof).

Kolikor takšno konotiranje znakovnih sestavov in predlog izkorišča pisec kot strategijo, ki vodi bralčevo vzpostavljajanje smisla besedila, lahko govorimo o evokaciji. Znamenje v tekstu torej ni zavezano zgolj pojmovnemu pomenu in funkcijam predstavljanja sveta, izražanja govorca ter pozivanja naslovnika, ampak deluje tudi v zelo zapleteni mreži relacij, prek katere se poraja kompleksen splet semantičnih funkcij, ki jih Eugenio Coseriu imenuje evokacija. Konkreten jezikovni znak je zanj evokacija razmerij do drugih znamenj, vrst in sistemov znakov, do neposrednega konteksta in situacije, do drugih besedil, do univerzumov diskurza kot različnih oblik in tematik interpretacije sveta. Na tej osnovi nastane ob pojmovnem pomenu znamenja še cela vrsta dodatnih pomenov, ki vsi prispevajo k bralčevemu vzpostavljanju smisla besedila.¹¹ Coseriu sam pripominja, da so evokacijski pomeni v raznih načinih jezikovne rabe (npr. v vsakdanjem govoru, v znanstvenem jeziku itd.) povečini reducirani, »deaktualizirani« in da se v polnosti aktualizirajo v pesništvu, ki tako ni nekakšen odklon od jezika oziroma poseben jezik, ampak kot »absolutno rekanje« izraža prav njegovo bistvo.¹² Ravno zato se mi zdi bolje govoriti o konotativnosti tedaj, ko znakovne relacije niso aktualizirane, o evokaciji pa, ko so dejansko »pozvane«, »priključane«, »prebujene v spominu«, »pozvane pred drugo, tuje sodišče« — na kar namiguje že etimologija in (cerkveno)pravna zgodovina izraza.¹³

Pravnemu »drugemu, tujemu sodišču« ustreza pri medbesedilni evokaciji novo označevalno okolje, v katerem je znak konotator spoznan kot tujek, kot »izraz v narekovajih« ali citat.¹⁴ Neposredno sobesedilo naslovniku v kakšnem izmed izrazov zaradi pomenskega neujemanja, nejasne smiselnosti sporočila, slogovne neubranosti ali razvidnega opozorila (narekovajev, raznih uvajalnih izrazov) omogoča prepoznati znamenje, ki ni kodirano le v njem, ampak že tudi drugod. S tem odpre evokacijsko verigo, obudi in aktualizira vezi izraza z obstoječimi znakovnimi sestavi, žanri, slogi, besedilnimi predlogami.

¹⁰M. J u v a n, Književne odnosnice, 53–54.

¹¹Eugenio C o s e r i u, Thesen zum Thema »Sprache und Dichtung«, 291, *Energeia und Ergon*, 1 (Tübingen: Narr, 1988), 291–294.

¹²N. d., 291–292.

¹³Gl. France V e r b i n c, *Slovar tujk* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1976⁵), 197.

¹⁴Teorem »izraza v narekovajih« je lastnina M. R. M a y e n o w e (*Expressions guillemetées, To honor Roman Jakobson*, 2 (Haag: Pariz, 1967), 1315–1327). Prim. še M. J u v a n, Književne odnosnice, 53–54.

V Prešernovi tercini (1) npr. lastno ime Kamene v neposrednem, seveda slovenskem, sobesedilu deluje tuje, saj takšna imena niso v rabi za naš ženski svet. Konotator tujejezičnosti, drugokulturnosti, ki je zaradi sobesedila postal očitnejši, je naslovniku že opozorilo, da mora na svoji poti vzpostavljati besedilnega smisla (čemu neki tu nastopajo Kamene, kaj predstavljajo, kdo so) konotativnost besede aktualizirati do stopnje evokacije. Če ima bralec poleg slovarsko-slovnice tudi enciklopedično književno sposobnost, mu to ime evocira zveze Prešernovega pesniškega motiva z mitološkimi liki, zgodbenimi vzorci in tematiko zunaj Prešernovih strof. Evocirani sklop pomenov »osnovni pomen« teh treh laških enajstercev na poseben način vebinsko in izrazno obarva, saj prikazuje slovensko kulturo v kostumih in mizansceni klasične antike, romantično izpoved pa slogovno klasičizira. V tem primeru pa ne gre samo za to, da z evokacijo medbesedilnih relacij bralec smisel besedila dinamizira in dopolnjuje, ampak ga celo šele vzpostavlja na osnovni, predstavitveni ravni: brez evocirane enciklopedične vednosti o tem, da imajo Kamene funkcijo muz, sploh ne bi mogel razumeti, da je tematika strofe prav kulturna tvornost na Slovenskem, ne pa morda kakšna slovenska mitologija, ki jo domorodci zapostavljajo na račun tujk.

Mojster evokacijske igre v liriki je Milan Jesih. V zbirki *Uran v urinu, gospodar!* je napisal tudi tole:

- (2) sle imaš, živiš pod vodo
in spominčico obdaš, trudna tema,
žalni prsti, tisoč en zavoj spoznaš.

lice mimo lica plava, daleč tam
se vidi krim: lipicanci! solza prava,
tresi pravi svoj potres,
o trpim, o niso dobre,
saj ti dosti veš o tem in nikdar
ne greš postrani, kakor tudi jaz ne grem.

barka tvezi, noč ne briše,
kaj naj mlada še želi?
slap na vrtu?
žolčne pege?
meč, ki se lepo iskri?

saj že rekli smo otrokom,
naj ugasnejo šepet, skozi
panje burno vrenje
firni svoji da nasvet.

Jesihova pesem *sle imaš, živiš pod vodo*¹⁵ je videti zagonetna, večumna že na ravni osnovnih, denotativnih pomenov, ki usmerjajo interpretacijo motivov, »zgodbe«, predstavljenega sveta. Pesem kljub poudarjeni poetski funkciji, jezikovni samociljnosti, ki naredi njen jezik skoraj neprozoren, vendarle lahko sugerira vtis o motiviki in tematiki: o ne-

¹⁵Izšla v zbirki *Uran v urinu, gospodar!* (Maribor: Obzorja, 1972), 26.

kakšni večerni melanholiji, zagrenjenosti, nestrpnosti in utrujenosti lirskega subjekta — zročega nekam čez Barje proti Krimu —, ki v svoji (ljubezenski) stiski zaradi prezahtevne »mlade« apostrofira, ne brez ironije, vsemogočno, vsepričujočo noč.

V to nizanje besed, iz katerega smo komaj proizvedli kolikor toliko otipljiva motiv in temo, pa je vpletena cela vrsta struktur in besedja, ki evocirajo njihovo pripadnost konvencijam (npr. vprašalni del slovanske antiteze v 3. kitici), stilemom, pesniškim slovarjem prejšnjega in našega stoletja.

»Trudna tema«, »žalni prsti« tako npr. s posnemanjem odzvanjajo dekadenco poetsko melanholijo, udomačeno še pri Grumu, ojačuje pa jo še bolj staromodna, sentimentalistična »solza prava«. V te posnetke žlahtnega pesniškega žalovanja se kontrastno zarišejo »lipicanci«, prvina, ki je prenos iz Kocbekovih *Lipincev*, ambivalentnega simbola slovenstva; na nagovorno obliko (oče pripoveduje sinu), s katero Kocbek simbolizira ustno izročilo iz roda v rod, pa namiguje starševsko razmerje v zadnji Jesihovi strofi. Kljub modernističnemu pravopisu in navidezni neizometričnosti ter trivrstičnosti že v prvi kitici prepoznamo citatni posnetek »romarske« štirivrstičnice, sestavljene iz izmenjujočih se trohejskih osmercev in sedmercev ter uveljavljene že v razsvetljski poetiki. Ta verzno kitični vzorec, ki se kljub raz- in doglaševalnim ter drugim spremembam še štirikrat ponovi, lahko v avantgardistično pesem vpotegne tudi evokacijo nekaterih znanih uresničitev iz slovenske slovstvene zakladnice (Prešerna, Župančiča) — najbolj vsekakor Vodnikov *Vršac*, ki tudi sicer pri Jesihu pušča nekaj sledov. Poliptoton (tj. ponovitev besede v drugačni sklon-ski obliki) »lice mimo lica plava« je paralelistični odmev, posnetek iste geminacijske figure te predloge (»sklad na skladu se vzdiguje«), Jesihov depresivni pogled na oddaljeni Krim pa evocira vzneseno Vodnikovo razgledovanje po hribih, medtem ko se verz »tresi pravi svoj potres« zdi preoblikovanje Vodnikove kitice, v kateri »stresa votli glas bregove«.

Orodje evokacij, kakršne sem opisal ob Jesihovi pesmi,¹⁶ so prav medbesedilne figure.

Figure

Gornje zglede (v 1, 2) si lahko razložimo kot medbesedilne figure, če podaljšamo retorični način opazovanja prek ravni besed, besednih zvez, odstavkov, stavkov in besedila; po vzorcu retoričnih figur in tropov se da opisati figurativno navezovanje pesmi (in literarnega besedila sploh) na tiste predloge, ki jih evocira.

Toda že v obsedenosti z definicijo in razvrščanjem figur samega ubesedovanja (elokuacija), na kar se je v veliki meri reducirala novejša retorika, naletimo na nemajhne težave. Kot ob Donaldu Davidsonu in Jacquesu Derridaju dokazuje Thomas Kent, ima jezik paralogično, hermenevitično razsežnost, ki se upira formalizaciji, kodifikaciji in sistematiziranju, saj ne obstajajo nikakršne konvencionalne, uzakonljive vezi med znamenjem/izrazom in njegovim učinkom v svetu.¹⁷ Paul de Man že prej skozi podobno optiko kritizira sodobno semiologijo (npr. Todorova, Ducrota, Genetta), češ da skuša retorične učinke oz. tropologijo podrediti slovničnim vzorcem, zlasti skladnji, tipom govornih dejanj. De Man dokazuje, da se retoričnost jezika pojavlja na drugi ravni kot njegova gramatičnost, da celo spodkopava stalno zvezo med znamenjem in pomenom, ki deluje v slovnici. Ta subverzija

¹⁶Uvod v medbesedilno branje (pesmi), pred izidom v *Jeziku in slovstvu*.

¹⁷Thomas Kent, *Beyond system: the rhetoric of paralogy*. *College english* 51 (1989), št. 5, 492–507.

se dogaja na ravni interpretacije, ki ni preprosto dekodiranje pomena iz danega znamenja, ampak branje, ki to znamenje interpretira z drugim znakom, tega pa spet s tretjim itd. Peirce s pojmom takšnega interpretativnega znamenja, interpretanta, razbija strukturalistično diadno strukturo znamenja; proces, s katerim eno znamenje rojeva drugo, pa je zanj retoričen. Gre za to, da ima lahko neka slovnična struktura (vprašalni stavek) dva medsebojno izključujoča si pomena (npr. dejansko ali pa le »retorično« vprašanje); katerega izberemo, ni odvisno od same slovnične zgradbe, ampak od retorike prizvanega interpretanta, drugega znaka, ki je prvemu sinonim ali parafraza.¹⁸ Protislovja, mešanje kriterijev (ob opozicijah izbiranje — sestavljanje, tropi — figure, gramatično — retorično, besedno — miselno idr.), prekrivanje in podvajanje v retoričnem »razvrščevalnem besnilu« pojasnjuje tudi Roland Barthes: retorika poskuša kodirati govor (parole), ne pa jezika (langue), se pravi ravno tisti prostor, kjer se, vsaj načeloma, kod neha.¹⁹

Če je kodifikabilnost, gramatikalizacija figur problematična že na ravni besedila, si je seveda lahko predstavljati, kako zapleteno je klasifikacijsko urejanje šele pri medbesedilnih navezavah. Evokacijski učinek tujega izraza (npr. »lipicanci« v zgledu 2) je tako mogoče pojasnjevati z večimi medbesedilnimi figurami obenem (gre za citat besede iz Kocbekove pesmi, prenos zgodbene prvine iz nje, oboje pa učinkuje aluzivno). To kaže na odprtost in prekrivnost opisnih kategorij ter klasifikacijskih kriterijev, na to, da jim ni mogoče najti enovitega transcendentnega Sistema. V proizvodnji vedno novih besedil se literarni sistem, branje in pisanje v njem neprestano modificirajo, spreminjajo, tako da nastajajo lahko tudi povsem nova medbesedilna izrazila in korelacije, zlasti na ravni medbesedilne hermenevtike, se pravi takšnega vzpostavljanja tekstualnega smisla, pri katerem odločilno vlogo, vlogo interpretanta, igrajo druga besedila, konvencije ali njihove prvine ter vzorci. Ali, z nekaj slikovitosti: obstajajo samo posamezni otoki, na katerih se medbesedilne navezave dajo klasificirati, sistematizirati — tudi nekateri kriteriji za takšno početje so še kar utrjeni (opozicije besedilo — kod, podobnost — stičnost, metafora — metonimija) —²⁰ ostaja pa še celo morje, kjer se kategorije neustaljeno prepletajo, se porajajo in izginjajo.

Predvsem pa na tem mestu ni mogoče vpeljati obširne argumentacije za razrešitev nemara temeljnega problema, ki zaposluje novodobno retoriko in stilistiko: gre za t. i. odstopanje od norme, za nasprotja zaznamovanost — nezaznamovanost, opazno — nevtralnno, premi — preneseni pomen, ki naj bi pomagala opredeliti, kaj je pesniški jezik — v primerjavi z nekim ničtim, nevtralnim, inertnim stanjem jezika (naravnim, praktičnim, znanstvenim jezikom, logičnimi načeli) — oziroma kaj je v primerjavi s premim izražanjem figurativno.

V grobem je mogoče razbrati dve nasprotujoči si stališči. Strukturalna poetika oz. stilistika se je vzorovala pri klasicistični retoriki v svojem pojmovanju tropov in figur kot odklonov — od norme, od naravnega, od umetnega »nevtralnega jezika« ali od domnevno dobeseidnega pomena, parafraze —, oziroma kot deloma sinonimnih zamenjav normalnih,

¹⁸Paul de Man, *Semiology and rhetoric* (1973), *Textual strategies*, ur. J. V. Harari (Methuen, 1979), 121–140.

¹⁹Roland Barthes, *Retorika Starih* (izv. 1970), *Retorika Starih: Elementi semiologije* (Ljubljana: ŠKUC; FF, 1990), 93–99.

²⁰Gl. zgoraj o moji sistematizaciji književnih odnosnic, delitvi aluzij pri Ben-Poratovi, medbesedilnih figur pri Jennyju, vplivov pri Bloomu.

nevtalnih izrazov s figurativnimi.²¹ Poststrukturalisti (zlasti Paul de Man) in nekateri drugi Jakobsonovi kritiki (npr. Eugenio Coseriu) pa so se oprli na romantično in neoromantično tradicijo (na Croceja, Nietzscheja, Humboldta idr.) — ta je sama izhajala iz Vicove misli, da je jezik že v svojem bistvu figurativen, tropološki, da je to njegovo naravno stanje, s čimer ni več tistega nevtralnega ozadja, od katerega naj bi figure odstopale.²²

Že zato, ker jezik obstaja v zvrstno raznolikih besedilih, izjavah in v pravilih ter konvencijah, ki so tej razslojenosti jezika funkcionalno prirejani in iz njih izpeljani, kar a priori ne obstaja neka enotna norma, ničta stopnja jezika, od katere bi se potem figure odklanjale, odstopale ter tako postajale opazne in s tem nosilke stila določene izjave. Figura pa vendarle mora biti *opazna*, drugače je ni. To sicer ne pomeni, da je figura kot okras v celoti lepo razločena od nefiguriranega sobesedila, kot da bi bilo to le ozadje zanjo. Figura ni dodatek, je namreč nekaj, kar — podobno, kot za poetičnost ugotavlja Jakobson²³ — popolnoma prekvalificira sobesedilo. Poleg tega pa se že v eni povedi lahko prepleta več figur (gl. spodaj primer 3).

Vendar pa pri branju opazimo njen del:²⁴ s tem da figurativni izraz v sobesedilu razumemo tako, kot predvideva figura v celoti. Če bi figurirani izraz (žarišče) na sintagmatski osi (osi skladanja, sestavljanja prvin) namreč skušali interpretirati dobesedno, tako kot je zapisan, bi se nam pri branju okvirno besedilo bodisi zatikalo zaradi napetosti med njim in figurativnim žariščem, zaradi njune medsebojne neusklajenosti, bodisi bi se nam zdelo nesmiselno, protislovno, lažno oziroma — glede na tematiko besedila in kontekst ter situacijo izjavljanja — nerelevantno, banalno, prezapleteno, preobloženo ali preskopo.²⁵ Dobesedno branje pa poleg dialektike okvira in žarišča preprečuje še en pogoj opaznosti figure — izkušnja z drugimi besedili. Ta obsega spomin na najbolj pogoste, tipične kontekste (kolo-kacije) izraza, ki je rabljen figurativno: jezikovno sposobnost, ki ve za njegovo slovnično vezljivost z drugimi izrazi, in enciklopedično vednost o tipičnih zgodbenih potekih, običajnih razmerjih med rečmi in med pojmi, o — kot pravi Black — sistemih implikacij oziroma občih mest in splošnih mnenj, v katerih se pojavlja metaforični izraz, kadar je v danem kulturnem prostoru rabljen dobesedno.²⁶ Drugi vidik medbesedilne izkušnje pa je zavest, da figura obstaja tudi izven danega besedila, da je torej nekaj ponovljivega, tako rekoč slovsko predvideni lik, vzorec, katerega poimenovanja niti ni nujno poznati — treba mu je le znati slediti.

Značilnost figur je tudi, da so *pomenske transakcije*, nekakšne manipulacije z ozna-

²¹Prim. Gérard Genette, *Figure* (Beograd: Kultura, 1985), 49–62.

²²Paul de Man, *Rhetoric of tropes (Nietzsche), Allegories of reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven; London: Yale univ. press, 1979), 103–118.

²³Roman Jakobson, *Lingvistika in poetika* (izv. 1958), *Lingvistični in drugi spisi* (Ljubljana: ŠKUC; Filozofska fakulteta, 1989), 189.

²⁴Max Black imenuje metaforično vidni del metaforičnega stavka žarišče metafore, njegovo neposredno sobesedilo pa okvir (Metafora, izv. 1962, *Metafora, figura i značenje*, ur. L. Kojen (Beograd: Prosveta, 1986), 58).

²⁵O Beardsleyevih in lastnih kriterijih za detekcijo figur/metafor, ki pa nikoli niso popolnoma zanesljivi (ni namreč mogoče najti transcendentnega, izvenretoričnega, izveninterpretativnega kritija za odločitev, ali je izraz dobeseden ali figurativen) gl. Max Black, *Još o metafori* (izv. 1979), *Metafora, figura i značenje*, 166–167.

²⁶Black, *Metafora*, 69–70.

čevalnim gradivom. S tem ko figuro opazimo, sami vzpostavljamo potrebne pomenske pretvorbe, ki jih predvideva izkušnja z njenimi mehanizmi.²⁷ Tako se šele naslovnik loti vzpostavljanja ozadja, od katerega naj bi figura odstopala že kar a priori, on je tisti, ki jo deloma parafrazira v nevtralno, ničto stopnjo, v premi jezik informativnosti. Toda to prevajanje — vsaj pri močnih metaforah — ni preprosto zamenjevanje figuriranih pomenov z nevtralnimi, saj se bralcu pogled na ozadje odpira zgolj skozi figuro, prek njenega filtra.²⁸ Za zgled naj bo povedkovniška metafora, včlenjena v stavčno inverzijo (razstavitev sintagme) in v širšo verigo alegoričnih personifikacij (sovražna sreča, strah, upanje goljfivo), iz zadnjega Prešernovega *Soneta nesreče*:

- (3) strah zbežal je, z njim upanje goljfivo;
naprej me sreča gladi, ali tepi,
me tnalo najdla boš **neobčutljivo**.

Če bi figuro, metaforični izraz kot takšen, brali dobesečno, bi bil v tem sobesedilu nesmiseln in slovnično ter logično sprt z našo jezikovno, besedilno in empirično izkušnjo (jaz kot živa oseba pač ne more biti »tnalo«, človek je vedno le tisti, ki deluje na njem — kolikor ni nekoliko top in že sam z zbledelo, leksikalizirano metaforo označen kot tnal). Toda pridevnik »neobčutljivo« je v neposrednem sobesedilu, okviru metaforičnega izraza dovolj vidna opora, da v naši interpretaciji lahko sklepamo o tem, kaj nam ta tercina »dejanško« govori, sporoča ('pesnikova neobčutljivost do skrajnostnih sprememb v življenju'). Takšno interpretacijsko parafrazo Black imenuje glavni oz. osnovni predmet metafore; pomožni oz. drugotni predmet pa je metaforični izraz »tnalo«. Ta beseda ima vrsto pomenk, denotativnih (v SSKJ najdemo zanj 'nerazsekan večji kos debla, na katerem se sekajo, cepijo drva') in implikacijskih, konotativnih (neživost, trdota, odpornost pred udarci). Glede na sobesedilo v sonetu izberemo implikacije in konotacije »tnala«, ki se paralelistično skladajo z interpretativno parafrazo Prešernovega pesemskega sporočila (neobčutljivost pred udarci) in so torej analogne, izomorfne področju človeškega. Tnalno je s svojimi implikacijami nekakšen model za dojetanje človekove neobčutljivosti.²⁹ Denotirani pomen besede »tnalo« pa je v interakciji s premim pomenom parafraze (tj. z njenim denotiranim pomenom) dejansko nosilec konotativnosti, saj nosi figurativno sliko (neobčutljivost, odpornost, neživost tnal), prek katere dojemamo to pomensko ozadje.

Do ozadja se prikopljemo torej šele z interpretacijo figure, s tem da smo jo opazili in izvedli pomensko transakcijo, ki jo narekuje. Če npr. rečemo jadro in to naslovnik v kontekstu dane izjave razume kot jadrnico, smo s figuro sinekdohe dosegli, da je v tem besedilu jadrnica zanimiva, slikovita, relevantna, osmišljena oz. fokusirana prek podobe jadra (lik, ki se že od daleč zariše med vodo in nebo in ki je prestreznik vetra). Denotirani pomen (jadrnica) je torej zgolj nekaj privesek konotiranega in nam le omogoča izsesati informacijo iz slikovitosti podobe.

²⁷ »Vsaka figura predpostavlja proces dekodiranja, ki poteka v dveh fazah. Prva je opažanje deviantnosti (na sintagmatski, zaporednostni osi — op. M. J.), druga pa je njeno popraviljanje, ki se odvija ob preiskovanju paradigmatnega polja, na katerem se ustvarjajo odnosi podobnosti, bližine itd., s pomočjo katerih se da odkriti označevalec, ki je sposoben dati izjavi sprejemljivo semantično interpretacijo.« Jean C o h e n, *Teorija figure* (izv. 1970), *Metafora, figure i značenje*, 284.

²⁸ B l a c k, Još o metafori, 154–156. Isti, *Metafora*, 71.

²⁹ B l a c k, Još o metafori, 158–162. Isti, *Metafora*, 74–75.

Podobnosti

Ko je zdaj kolikor toliko razvidno, kaj je evokativnost besedilnih prvin in struktur ter to, kaj so figure, lahko končno med le—temi izberem tiste, ki lahko služijo kot model medbesedilnim figuram. Zavedati pa se je treba, da je vzporejanje »običajnih« figur z medbesedilnimi že samo figurativno: gre za tropologijo znanstvenega mišljenja, ki modele premešča z enega področja na drugega in išče analogije med njima prav tako, kot pesnik oči svoje ljubice primerja z zvezdami.

1 Figuram, ki jih pozna in klasificira retorika, je pri medbesedilnosti podoben razmeroma ustaljeni *repertoar* sredstev, s katerimi besedilo mestovno priziva druga besedila in/ali konvencije. Nekatera od teh retoričnih sredstev, ki segajo čez mejo besedila, so — podobno kot tropi in figure do ravni besedila — že tudi toliko uzaveščena, da so poimenošana: citat, sentenca, aluzija, stilizacija, izposoja, parafraza itd. Toda zgolj ta »slovarskost« in poimenovalna uzaveščenost mestovnih medbesedilnih navezav ni edina in zadostna analogija ostalim znanim figuram. Analogije so tudi v njihovi opaznosti, zgradbi in pomenskih transakcijah, ki jih uravnava.

2 V Jesihovi pesmi (2) bralci ne bi mogli obujati spomina na palimpsestno podložena besedila in vzorce, če ne bi tako ali drugače opazili, da so določene prvine oz. strukture v okviru označevalnega okolja tudi nekakšni tujki, figurativna žarišča, ki jih zgolj z znotrajtekstualno interpretacijo ni mogoče povsem uglasiti s tonom, slogom, žanrsko poetiko in tematiko pesmi. Prihaja namreč do tenzij med modernistično izpisanimi, na videz nevezanimi stihii in tradicionalno urejenimi metrično—strofičnimi vzorci (romarsko štirivrstičnico), med ambivalentno kolažno skladnjo in ljudskim kompozicijskim klišejem (vprašalni del slovanske antiteze), do razglasij med veristično pogovornostjo in posnetki visokih poetizmov sentimentalistične, neoromantične provenience (žalni prsti), do lomov med tematikami oz. izotopijami (napetost med izpovedjo, orisom noči, pravljličnimi rekviziti), hipnih montažnih rezov med prostori in bližnjimi ter splošnimi perspektivnimi plani (npr. Krim — lipicanci — solza — potres).

V Prešernovi tercini (1) pa lastnega imena Kamene z notranjo interpretacijo ne bi mogli zadovoljivo povezati z besedilnim smislom (torej besedila razumeti in/ali polneje dojeti). Prišlo bi torej do pomenskega manka, nesmiselnosti, celo banalnosti in nerelevantnosti okvirnega sobesedila. Zato bralec mora preskočiti iz zgolj slovarsko-slovnicega branja na raven medbesedilne figuralike. Ob pomoči konotatorja tujejezičnosti in tujekulturnosti prepozna bralec v imenu žarišče figure, imenske aluzije, ki mu evocira sistem mitskih implikacij (Kamene kot muze, zavetnice umetnosti). Te potem projicira na glavno temo pesmi (tožba nad slovensko kulturno zavestjo), jo z njimi modelira in interpretira. Pri tem mu je — tako kot ob Jesihovi pesmi — v pomoč enciklopedična vednost, se pravi sposobnost, priklicati v spomin znana, kanonizirana besedila, konvencije in norme (antične mitske zgodbe, slovenske »klasike«, ljudsko pesem).

Medbesedilne figure so torej nujno *opazne*, saj le tako lahko zaslišimo pesniško temo v stereofoniji, v dialoški interakciji dveh glasov. Zaradi slogovnih, žanrskih, jezikovno-zvrstnih ali tematskih lomov v besedilu, zaradi pomenskega manka ali nesmiselnosti zgolj slovarskega, dobesednega branja, pa tudi zaradi našega enciklopedičnega vedenja o obstoječih besedilih, tradiciji, znakovnih sestavih, lahko takšne dvoglasne izraze interpretiramo kot medbesedilne figure, kot nekaj, kar je namerno vpisano v retoriko besedila.

Po svoji opaznosti se medbesedilne figure ločijo od »prikritih«, »nevtralnih«, monofonih vidikov medbesedilnosti, ki jih ne moremo razložiti kot figurativno intenco besedila, ampak le kot nujne pogoje njegove konstitucije in recepcije (npr. od plagiata, rabe pesniških oblik, motivnih stereotipov, standardnih verznihi vzorcev).

3 Medbesedilne figure so orodja za evokacijo relacij besedila z njegovim kontekstom. Vrednostna in transformacijska razmerja med besedili, načine vgrajevanja tujih prvih vanja so sposobne opisati številne figure (npr. ironija, hiperbola, litota; paronomazija, antonomazija, elipsa, amplifikacija, inverzija, parafraza),³⁰ vendar pa se kot modeli medbesedilnosti ponujajo zlasti štiri temeljne figure: silepsa, sinekdoha, paralelizem z metaforo in metonimija.

Da so medbesedilne figure v pesniškem tekstu navzoče opazno, je razvidno iz njihovega osnovnega tipa, iz citata:

- (4) kaj storiti v tretjem obdobju **vije**
 jara kača pohoda suh rep **hvale**
 loviš iz zasede kosti **pognale**
 v zrak slast rje tihi treski **poezije**

različno mrzlo vroče vroče **sije**
 gre pa zato da spremenimo seznam
 še enkrat moja sina an ban vietnam
 razoglav konj sveti jurij kri **ščije**

- (5) **Duma** 1964

/.../

Hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu
 dežela **Cimpermanov** in njihovih mozoljastih občudovalk
 dežela hlapcev mitov in pedagogike
 o **Slovenci kremeniti**, prehlajeni predmet zgodovine

Citat je prenos izseka besedilnega izraza v novo označevalno okolje. V tem okviru pa mora biti njegova tujost zaznamovana — bodisi z narekovaji bodisi z njim ustreznim nadomestkom. V dveh kvartinah iz Tauferjevega montažnega modernističnega soneta 250271³¹ (4) so glede na njegovo poetiko (kolažna, ambivalentna skladnja, mešanje jezikovnih zvrsti in tematik, prozaizirani naglasni verz) izglasne besede kontrastne, kodirane s poetiko, ki je z okvirnim okoljem v tenziji. Zaradi kanoniziranosti, bolj ali manj splošne poznanosti *Magistrala* Prešernovega *Sonetnega venca*, bralec tudi brez narekovajev lahko v poudarjenih besedah prepozna citate njegovih rim. Iz istih razlogov tudi Šalamunu v svoji parodični obnovi *Župančičeve Dume*³² parafraziranega citata verza iz — vsaj povprečnemu srednješolcu znane — predloge ne opremlja z narekovaji; razviden označevalec citatnosti je poleg tega že njen naslov.

³⁰Prim. Bloom, n. d.; Jenny, n. d.

³¹Objavljen v zbirki *Podatki* (Maribor: Obzorja, 1972).

³²Kot primer škandaloznosti *Perspektiv* objavljena v *Naših razgledih*, 9. maja 1964. *Pesmi* (Ljubljana: DZS, 1980), 178.

Citat sestavlja presečna množica prvin dvoživk, ki pripadajo obenem predlogi A (Prešernovemu ali Župančičevemu besedilu) in pologu B (Taufurjevi ali Šalamunovi pesmi). Imenujem jo medbesedilje (gl. op. 5), zato, ker ni vedno strnjena, ampak marsikdaj razpršena po novem tekstu: šivi, ki povezujejo Taufurjevo krpanko s Prešernovo klasično tapiserijo, potekajo npr. le prek rimanih besed (4). Medbesedilje je izhodišče figuriranja, ki ga lahko prikažemo — končno — prek štirih retoričnih figur.

3.1 Prva je *silepsa*,³³ posebna vrsta zevgme. Naj si izposodim Kmeclov primer iz *Butalcev* Milčinskega:

(6) **Bilo je tisto nedeljo, ko obhajajo v Butalah vsakoletno žegnanje in poboj.**

Silepsa je skladenjska figura, v kateri se ob izpustu enega stavčnega člena, navadno povedka, njemu podrejene odnosnice (predmeti, prilastki) obešajo na preostali stavčni člen, ki takšno slovnično vlogo še lahko izpolnjuje, s čimer pride do neujemanja med logično in slovnično zgradbo: na isti povedek (obhajati) se slovnično pravilno vežeta dva predmeta, ki sta med sabo pomensko neusklajena in bi zahtevala dva različna povedka (žegnanje — poboj).

Analogno temu funkcionira medbesedilje v citatu. V zgledu (5) so besede »hodil po zemlji sem naši in x y z«, tako kot glagol »obhajati«, skupne dvema odnosnicama, besediloma, s katerima se tudi slovnično pravilno »vežeta« — Župančičevemu, ki je ravno tako vzvišeno kot samostalnik »žegnanje«, in Šalamunovemu, ki prek skupnih prvin profanizira predlogo prav tako, kot to počne »poboj« z žegnanjem. Tudi pri Taufurju (4) je glagol »vije« kot žarišče medbesedilne figure, citata, povezan z okvirnim sobesedilom »vije jara kača suh rep hvale«, medtem ko se v predlogi nanj obešajo smiselno drugačne, slogovno višje besede (»poet tvoj nov Slovincam venec vije«). Razglasje na skupno medbesedilje »obešenih« besedil ni nujno tako očitno, tako drastično antitetično, vendar pa se smisel in slogovna vrednost istih prvin oz. vzorcev v enem in drugem nikoli ne ujemata povsem. Vprašalni del slovanske antiteze v Jesihovi »ludistični« pesmi (2) tako ureja povsem druge pomenske sklope kot v Župančičevi *Brezi in hrastu*. Silepsa je potemtakem v medbesedilnosti model za semantično in slogovno zgoščanje, za prerivanje dveh različnih sobesedilnih smislov in/ali slogovnih vrednosti prek enega figurativnega žarišča.

3.2 *Sinekdoha* je figura, v kateri označuje izraz del neke celote in jo tako zastopa:

(7) **Pijano oko**

žari in iskri

in vpija ta svet prostran. (Josip Murn: *Nebo, nebo*)

V besedilu del predstavljenega motiva zastopa z njim povezano celoto (»pijano oko«, ki žari in iskri ter vpija svet, zastopa seveda človeka, ki se opaja s pogledom na prostranstvo sveta) in jo prikazuje prek posebnega, vrednostno-osmišljevalsko obarvanega fokusiranja. Tako tudi medbesedilje kot del, ki je premeščen iz enega znakovnega sestava v drugega, zastopa celoto predloge in jo evocira v večjem ali manjšem obsegu — prek osmislitve,

³³Silepso je v medbesediloslovje prvi pritegnil Michael Riffaterre v članku *La syllepse intertextuelle*, *Poétique* 10 (1979), 496–501.

ki jo dobiva v novem besedilu. Medbesedilje je tisto, ki odpira vrata v predlogo, bralec pa se s svojimi asociacijami na že brano spusti tako daleč, kot mu to dopuščajo njegova literarna sposobnost, enciklopedično vedenje in njegove strategije vzpostavljanja smisla medbesedilno figuriranega teksta.

Pri Prešernu (1) je aluzivno ime antičnih boginj del, ki v medbesedilju evocira mitološko celoto; lik, ki je funkcija zgodbe, v novem okolju konotira znakovno konstelacijo, zgodbo, katere del je, in sicer v obsegu, v katerem ta celota paralelistično ustreza tematiki njegovega soneta in jo vsebinsko ter izrazno klasicizira. Avantgardističnim besedilom Jesiha, Tauferja in Šalamuna (2, 4, 5) pa citati rim, izposoje pesniških likov, posnetki verznotičnih vzorcev in citati verzov kot deli zastopajo ne le tematske, motivne, zgodbene ali izrazne »celote« neposredne predloge (Prešernov *Magistrale*, *Orglarja*, Vodnikov *Vršac*, Župančičevo *Dumo*, trohejsko štirivrstičnico), ampak evocirajo z njimi — kot simbolnimi označevalci nekaterih tipičnih slovenskih vrednostnih sistemov — še širše celote, slovensko literarno in kulturno tipologijo: *Duma* je Šalamunu kanonski prototip slovenskega domačijstva, nacionalne in literarne metafizike, šolske indoktrinacije, izrazne ponarejenosti. Sinekdoha v medbesedilnem asociiranju pogosto povezuje tekst s kulturnim spominom, diskurzi danega kulturnega prostora in tradicije, ne le s posameznimi besedili »na sebi«.

Usmerjenost v evociranje predloge kot celote je različno močna. Oton Župančič npr. v svoji in medgeneracijski polemiki z Aškercem (*Omer čita Ahmedovo knjigo*, 1909) njegovo tendenčno svobodomiselno in parabolično epiko — s celo vrsto aluzij, citatov, posnetkov Aškercčevih orientalomanskih klišejev — prav karikaturno portretira, bralcu sugerira svoj porazni vtis o »celoti« epikovega opusa (zato tudi našteva imena junakov Aškercčevih pesnitev in oponaša tipične stileme do absurda: »kimne mi z glavoj« ali rima »maharadže« — »se tresejo mi hladže«). Drugačne vrste parodija je sonet Ivana Roba *Človeške duše misteriozna dela* (1936), ki parafrazira Prešernov prvi Sonet ljubezni, poetološki, avtotematski in programski *Očetov naših imenitna dela*. To pa počne tako, da ni (kritično ali karikaturno) usmerjen v svojo predlogo, saj ga ta v svoji »celovitosti« sploh ne zanima. Uporabi jo le kot medbesedilni, tekstovni, klasični argument Prešernove avtoritete v svojem satiričnem obračunu s sočasno stvarnostjo literarnega življenja.

Cel sonet je izpeljan iz Prešernove predloge na podlagi medbesedilnih paralelizmov. Prešeren se — ne brez ironije — odpoveduje junaški epiki, prestižnim zgodovinskim »snovem« v imenu ljubezenske tematike, Rob pa ga parafrazira tako, da svojo pesniško držo v povsem drugačnih okoliščinah vzporeja z njegovo; visokim temam, bogoborstvu in misticismu ekspresionizma ter duhovne nove stvarnosti, se odpoveduje na račun verizma, humorja, parodij in travestij:

- (8) Človeške duše misteriozna dela,
skrivnost, ki večno srečo v sebi hrani,
kak dušo revno bog pred zlodjem brani,
kak reši njo, ki v grehu je čepela,

kako v višave dvigne se vesela,
kako prelije v večni se nirvani,
kaj čuti duša pri nebeški mani
bo bogonoscev naših pesem pela.

Prezvite peti svete melodije,
pojo poskočne pesmi moje strune,
satire ostre, mile travestije.

Opevam žarkov šop sanjave lune,
ki v žabji luži smešno se odbije,
tako da vsega s smehom te presune.

3.3 Robova parodija je pokazala še tretji model medbesedilnih figur: *paralelizem* in *metaforo*. Ti dve figuri namreč ponazarjata, kakšne so pomenske transakcije besedila z medbesediljem, z izposojenim označevalnim gradivom v njem.

Paralelizem velja za prvotno — pojavlja se namreč v najstarejših spomenikih pismenstva ter v ustnem, folklornem slovstvu — in temeljno figuro literature, tisto, ki neko ekvivalenco izraznih ali vsebinskih prvin projicira »v sekvenco kot njeno konstitutivno načelo«, s čimer »daje poeziji njeno vseprežemajočo simbolično, vsestransko, polisemantično bistvo«. ³⁴ Gre za vrst ponavljanja — prvin, ki so si v teku besedila pomensko ali formalno analogne, enakovredne, podobno (po enakem vzorcu) zgrajene. Paralelizem se pojavlja na ravni morfonologije že v verzni oz. metrični organizaciji besedila, najopazneje v rimi, s pomočjo gramatikalno vzporednih konstrukcij pa besedilo sugerira enakovrednost tudi vsebinskih konstelacij. Kako s takšnim vzporejanjem, iskanjem podobnosti v različnem in različnega v podobnem oziroma z odkrivanjem enakovrednega v zaporednem, sopostavljenem povsem veristična vaška slika dobi simboličen nadih, odlično ponazarja marsikakšna Kocbekova pesem iz tridesetih let, npr. *Iz temne loze pod vasjo*:

(9) Iz temne loze pod vasjo
prihaja hlad, za krotkim hribom
je zvonik, v njem bije pet,
brnenje tiho izzveneva.

Pod drevjem na vratéh
stojita vdana vola s plugom.
Iz njive se kadi in pes
in mačka hodita po brazdi.

Iz vrča jabolčnik diši,
orač si od kolača reže
slastni krajec in v svoj hram
v prisojni rebri pogledava

Pesem je prepredena s paralelizmi. Najizrazitejši je ponavljajoči se stavčni vzorec, zapolnjen tudi z vzporednimi oblikoslovnimi kategorijami: prislovno določilo kraja (3 krat s predlogom *iz* in v rodilniku, v 1., 5. in 11.–12. verzu razširjeno z levimi in desnimi prilastki) + povedek (3. oseba ednine, nedovršnik, največkrat z neosebni, celo neizrazljivim osebkom). Ta vzporedna slovnična zgradba v montaži pesemskih motivov vzporeja

³⁴R. Jakobson, n. d., 174–177.

različne realne slike (hlad v lozi pod vasjo, njivo, vrč, zvonik, oračev hram) in te kadre zvaaja na neki nejasni skupni imenovalac, kar deluje simbolično.

Pri medbesedilnih figurah se načelo paralelizma prenese čez raven posameznega besedila, saj se bralec namesto vzporejanja prvin in vzorcev v njem loti iskanja podobnosti in razlik med dvema besediloma, konvencijama, tako v njuni tematiki kot v izraznih potezah. Na tem temeljijo Prešernove imenske aluzije (1) ali Jesihove izposoje iz Prešerna v zbirki *Kobalt*:³⁵

(10) Strah me je: bom **orglarju kos kalin** namest **slavec**?

Strah pred prihodnjim mi očita preteklo: vsa revna leta sem preživel v prvi osebi.

Neznan **mojster** si je v mojo kuhinjo **postavil štafelaj**, brada mu pada do tal,

Krka! v zelene oči mu strmim: »E dove son io?« »Sulla tavoletta.«

Bralec na podlagi delov tuje predloge (orglar, slavec, kos, kalin; mojster, ki postavi štafelaj) išče, kaj je v njeni »celoti« (pesemski paraboli *Orglar* in zabavljivem sonetu *Apel podoba na ogled postavi*) — v temi, motivih, zgodbeni konstelaciji — še skupnega z Jesihom, paralelizira, vzporeja Jesihovega pesnika ter Prešernovega orglarja in Apela, primerja, kako osvetljuje temo umetniške izpovedi in kontrole nad njo eden, kako drugi. Izrazit je medbesedilni paralelizem npr. tudi v Robovi parodiji (8): vzporednost zgradbe obeh besedil (Rob predlogo posnema, iz nje prenaša cele kose citatov) omogoča primerjavo med dvema različnima pesniškima položajema (Prešeren v kontekstu epomanije, Rob v kontekstu obsedenosti z metafiziko in bogoborstvom), s čimer celo vsiljuje vsebinske ekvivalence, analogije med njima.

Pri tem paraleliziranju pride do medsebojnega interpretativnega osvetljevanja dveh besedil, ki ga razlaga interakcijski model metafore, prikazan ob Prešernovi metafori »tnala« (3). S tem da postavljamo dvojje besedil v paralelističen odnos, v njunih pomenskih zgradbah, implikacijskih sestavi iščemo analogije, kar je logika metafore. Vlogo metaforičnega izraza, Blackovega pomožnega predmeta (besede »tnalo«), igra pri medbesedilnih figurah prvina ali vzorec, ki pripada besednemu kontekstu pesmi in je vanjo vgrajena s posnetkom ali prenosom iz predlog. Medbesedilje je pomožni predmet, ki prek sinekdohičnega prizivanja »celot« predlog (gl. 3.2) izbira v njih pomenke, konotacije in implikacije, ki se dajo uskladiti z glavnim predmetom, temo pesmi; tako stopa v interakcijo s pomenskim gradivom novega sobesedila in prikazuje tisto, kar je z njim označeno, v konotacijski, interpretativni osvetljavi predlog. Ime Kamene (1) lahko šele s pomočjo enciklopedične vednosti o vlogi tega lastnega imena v mitologiji parafraziramo v Prešernovem sobesedilu kot 'zaščitnice kulturnih veščin' (glavni predmet verzov); vendar pa aluzivna beseda ni preprost nadomestek takega premegega izraza, saj v interakciji z njim modificira njegovo pomensko zgradbo — z implikacijami in konotacijami, ki jih ima to lastno ime v mitoloških zgodbah in njihovih literarnih obdelavah (npr. da se tudi Kranjska vidi skozi optiko starega Rima in se s tem predstavlja — četudi prek zanikanja, elegičnega negativa — kot nekaj klasičnega ali vsaj klasičnega opevanja vrednega).³⁶

³⁵Milan Jesih, *Kobalt* (Ljubljana: DZS, 1976), 39.

³⁶*Metonimija* kot četrti model za medbesedilne figure se zdi v liriki veliko redkejša kot metafora. Metonimija namreč označuje tisto, kar je z imenovanjem v neki stičnosti, zvezi — časovni, vzročno-posledični, prostorski ipd. (»zamenjuje« lastnika z lastnino, kraj s prebivalci, snov z izdelkom,

Na koncu se je zato ponovno treba vprašati, ali ni dialog v poeziji, kolikor z njim mislimo na medbesedilne figure, interakcijo med predlogo in novim besedilom, vendarle prispodoba, metafora; in ali ni imel Bahtin, čeprav sodobnik močno »dialoškega« pesništva akmeistov,³⁷ vendarle prav, ko je dialog rezerviral za pripovedno prozo. Dialog Prešerna z antično mitologijo, Jesiha, Tauferja in Roba s Prešernom, Šalamuna z Župančičem ter s tradicijami slovenske literature in kulture je metafora za semantično in formalno interakcijo paralelistično sopostavljenih besedil. Edina razlika s »klasično« figuro metafore je, da je pomožni predmet v medbesedilnih figurah zajet iz drugega besedila, da ni »navadni« avtorjev izmislek, ampak citat, aluzija, izposoja, stilizacija, citatni posnetek stilema. S tem so tudi sistemi implikacij bolj specifično določeni, pripisani podpisanemu ali žigosanemu diskurzu, izjavljevalcu ali načinu izjavljanja; implikacijski sestavi pomožne teme »običajne« metafore so — po Blacku — bolj stvar truizmov in običih mest, ki vladajo v dani kulturi, ali pa stvar enkratne pesnikove geste. Če metafora v poeziji že sama ni nekaj dialoškega, ali potem tudi medbesedilne figure niso? In ali ni tuji glas (vrsta evokacij, ki jih vzbuja medbesedilje) priličen pesnikovemu do te mere, da izgubi svojo subjektivnost, identiteto in je le nekakšna stereofonija, ki s tradicijo in njenimi zvemi, spominsko akustiko, pomensko in znakovno globino perceptivno bogati besedilo lirskega subjekta? Najbrž se lirika dialoškosti približa šele tedaj, ko pesnikov glas postane enakovreden s tistimi, ki so citirani, ko besedilo ni več oporišče enovitega subjekta, ampak se ta sam razsredišči in pomnoži ter se izgubi v številnih odnosnicah. Vendar pa ti problemi niso več v obzorju pričujočega spisa.

* * * * *

Naj povzamem. Mestovne medbesedilne navezave je mogoče pojmovati tudi kot medbesedilne figure, če prenesemo retorični model čez mejo besedila. Tak prenos je že sam po sebi stvar teoretske tropologije, pojavita pa se še dva problema: 1. možnost klasificiranja figur je omejena, ker vsebuje jezik paralogično, hermenevtično razsežnost, ki se temu upira, retorika izjav pa je načelno onkraj zakonljive ravni jezikovnega koda; 2. poleg tega ne obstaja neko vnaprejšnje ozadje, od katerega bi figura odstopala. Figuro naredi opazno šele bralčev hermenevtični postopek, proces interpretiranja tenzij med žariščem figure in njenim sobesedilnim okvirom. Medbesedilne figure so orodja, ki omogočajo bralcu ob besedilnih vzorcih in prvinah evocirati njihove konotacije in implikacije, ki so že formirane v predlogah. Pri mestovnih medbesedilnih figurah (citat, aluziji, izposoji, posnetku strukture, stilizaciji, metaliterarnemu govoru idr.) z »običajnimi« retoričnimi okrasi lahko primerjamo: 1. njihovo relativno ustaljeno, poimenovano in uzaveščeno zalogo, 2. opaznost in 3. izvajanje ter krmiljenje bralčevih pomenskih transakcij.

abstraktno s konkretnim, posledico z vzrokom, orodje z delom, posodo z vsebino, avtorja z delom idr.).

Primeri, ki sem jih obravnaval v tem spisu, so v predlogah svojemu izjavljanju iskali analogije, podobnosti. Metonimična pa je tista medbesedilna figura, s katero novo besedilo npr. nadaljuje, dopolnjuje zgodbo obstoječe predloge, podrobneje razčlenjuje, opisuje kako njeno prvino, motiv ali osebo, išče vzroke za kakšen dogodek iz nje ali opeva posledice. Takšna je npr. pesem *Bogomila* Antona Vodnika, ki apokrifno predstavlja fragmente iz *Krsta pri Savici* v simbolistični, lirizirani in religiozno sublimirani perspektivi. O tem gl. M. J u v a n, *Imaginarij Krsta*, 176–179.

³⁷Prim. Renate L a c h m a n n, Bachtins Dialogizität und die akmeistische Mythopoetik als Paradigma dialogisierter Lyrik, *Das Gespräch*, ur. R. Warning in K. Stierle (München, 1984; Poetik und Hermeneutik, 11), 489–515.

Kot modele medpesemskih razmerij sem obravnaval figure silepse, sinekdohe, metonimije (to zgolj v opombi) in paralelizma z metaforo. V poeziji medbesedilna silepsa pomeni, da se na en vzorec/prvino pesmi vežeta dve besedili, dva smisla in/ali slogovne vrednosti; medbesedilne figure evocirajo predloge po modelu sinekdohe — v novem besedilu neki del zastopa širše celote predloge, iz katere je prevzet, in tudi njen kulturni kontekst; paralelizem in metafora pojasnjujeta, kako s sopostavljanjem dveh besedil in/ali kodov bralec med njima išče analogije, ekvivalence, podobnosti in razlike ter kako predloga funkcionira kot pomožna tema, sistem implikacij, prek katerega se modelira osnovna tema pesmi. Metonimičnost medbesedilnih navezav je v liriki redkejša, saj se razvijanja, obdelovanja predhodnih zgodb loteva bolj pripovedna proza. Razpravljanje zaključuje dilema, ali ni dialoškost kot prisposoda medbesedilnosti vendarle bolj stvar pripovedne proze, medtem ko v liriki gre le za interakcijo med besedili in konvencijami, interakcijo, ki dinamizira smisel pesmi in daje monološkemu pesnikovemu glasu nekakšen stereofonski učinek v prostoru tradicije.

SUMMARY

Local intertextual references can be understood as intertextual figures if the rhetoric model is transferred across textual boundaries. Although the transfer as such is an issue of theoretical topology, it brings up two problems: (1) The limited possibility of figure classification because of the resistance posed by the paralogical, hermeneutic element existing in language, while the rhetoric of utterance is, in principle, beyond the level of language code that can be normalized; (2) The *a priori* background from which the figure would differentiate does not exist. The figure gains its perceptibility only through the hermeneutic process applied by the reader, that is, the process of interpreting the tensions between the figure's focus and its contextual frame. Intertextual figures are devices allowing the reader to evoke, from the textual patterns and elements, the connotations and implications which are already formed in the model text. In local intertextual figures (citation, allusion, borrowing, imitation of structure, stylization, metaliterary speech, etc.), with usual rhetoric ornament, the following features can be compared: (1) their relatively constant, defined, well-known inventory, (2) their perceptibility, (3) the execution and navigation of the reader's transactions of meaning. As models of interpoetic relations, the figures of syllepsis, synecdoche, metonymy (only in a note), and parallelism with metaphor are being discussed in the paper. In poetry, intertextual syllepsis means that two texts, two meanings and/or stylistic values are connected with one poem's pattern/element. Intertextual figures evoke the model texts in a manner of synecdoche: in the new text certain part represents larger parts of the model text from which it is adopted, as well as it represents its cultural context. Parallelism and metaphor explain the way the reader, by juxtaposing two texts and/or two codes, searches for analogies, equivalents, similarities and differences between them, and the way the model text functions as an auxiliary theme, a system of implications, through which the poem's main theme is shaped. Metonymic intertextual references are less common in lyric, since developing and dealing with previously existing stories are largely the domains of narrative prose. The discussion is concluded by the dilemma of whether a dialogue as a representation of intertextuality does not belong more to narrative prose than to lyric, while in lyric there is only interaction between texts and/or conventions, which makes the meaning of a poem more dynamic and adds stereophonic effect to monologic poet's voice in the space of tradition.