

KULTURA INTERTEKSTUALNOSTI

801.73
82.09

Predmet rada jeste kritički prikaz koncepta intertekstualnosti koji su najviše razradili Rolan Bart, Mišel Fuko i Julija Kristeva. Teorijsko izlaganja koncepta intertekstualnosti u radu sledi njegovo povezivanje sa teorijom žanra i pojmom hiperteksta. Takođe, vođeno je računa da se intertekstualnost dovede u vezu sa epohom postmoderne i osnovnim teorijskim postavkama poststrukturalizma. Osnovna teza rada jeste da su radikalne postavke o potpunom odumiranju značaja autora preterane. Iako se zalažem za intertekstualno čitanje fenomena savremene kulture, osnovno pitanje jeste do koje mere je izvesni autor inventivan u oslanjanju na već postojeća umetnička dela i dela šire popularne i medijske kulture. Rad cilja na razlikovanje čistog eklekticizma od postmodernističke kreativne metode stvaranja dela učestalom citatnošću i aluzijama.

Ključne reči:

*intertekstualnost, postmodernizam,
poststrukturalizam, autor, tekst, citat, delo*

Uvod

Predmet ovog rada jeste predstavljanje pojma intertekstualnosti. Kao koncept, on se javlja kod poststrukturalističkih teoretičara Rolana Barta, Mišela Fukoa i Julije Kristeve. Ovi teoretičari su, napuštajući strukturalnu analizu, isticali da su ideje autorâ, autorska prava i prostorna izdvojenost i autonomnost teksta — istorijsko-kulturološke kategorije. Oni su objavili „smrt autoru“ i najavili kraj autonomnosti teksta, tvrdeći da nije autor taj koji je govoreći subjekt određenog teksta, već kroz njega progovara celina diskursa, predodređena ranijim delima i idejama. U radu se, u osnovi, iznose njihove radikalne postavke, koje su potkrepljene primerima iz

savremene medijske kulture, teorije žanra i nastankom elektronskog hiperteksta. Bez obzira što danas ideje Barta, Fukoa i Kristeve dobijaju na tačnosti, autor će se, ipak, u zaključnom razmatranju izjasniti za rešenje koje se nalazi između klasičnog shvatanja teksta i radikalnog poststrukturalizma. Iako se u radu zalažem za ideju intertekstualnosti, prihvatajući da je došlo do slabljenja granica između tekstova, i da treba redefinisati klasično poimanje autora, obacujem mogućnost da autor samo izražava i rekombinuje ono što mu je prošlost ostavila. Ovo bi značilo da svako ko piše tekst, preuzimajući tuđe ideje i pojmove, ima jednaku mogućnost izražavanja, kao i to da je svaki tekst jednake vrednosti. Takođe, to bi značilo da nema mogućnosti za rađanje novih ideja i proširivanje starih. Odbacujući ovakva shvatanja, u zaključku rada izačićemo sa tvrdnjom da intertekstualnost nudi više od ogoljenog citata.

Postmoderni način izražavanja, prepun intertekstualnih referenci, može biti krajnje originalan i autentičan. Autoru koji se oslanja na već postojeća dela ili apokrifne citate iz nepostojećih knjiga i biblioteka (Borhes), ostaje mogućnost da ispriča svoju originalnu priču. Preuzet citat ili pojam iz drugog dela može biti rekontekstualizovan, može mu biti promenjeno značenje, čak može ostati nezapažen, a da celina priče ipak ostane razumljiva. Međutim, ideja intertekstualnosti ukazuje na nešto još značajnije, što nije predmet ovog rada, a na čemu insistira postmoderna teorija; a to je sve veći stepen simulacije realnosti.

Teorijska razmatranja intertekstualnosti

Još je Ferdinand de Saussure isticao važnost veze između znakova, koju je strukturalna semiotika odbacivala. Tendencija da posmatra pojedini tekst, kao odvojenu i zatvorenu celinu, s namerom da istraži samo spoljne strukturalne uslove koji su usloveli njegovo nastajanje, predstavlja osnovnu slabost strukturalne semiotike. Osnovni zadatak u strukturalnom pristupu jeste utvrditi šta je uključeno, a šta isključeno iz pojedinog teksta, što je veoma razumljivo, ali i dosta šturo tumačenje nekog dela. Osnovni razlog skromnosti ogoljene strukturalne analize leži u činjenici da znaci prevazilaze strukture. U semiotiku, pojam intertekstualnosti unose Roland Barthes i Julija Kristeva, koji se kasnije vezuje uglavnom za poststrukturalističku teoriju. Kristeva iznosi gledište po kojem svaki tekst ima dva nivoa tumačenja. Prvi nivo je horizontalni, i povezuje autora i čitaoca teksta, dok drugi nivo povezuje tekst sa drugim tekstovima. Ono što ova dva nivoa dele jesu već postojeća pravila, od kojih zavisi svaki tekst i njegov čitalac (Kristeva u Chandler). Kristeva tvrdi, kao i poststrukturalisti, da svaki tekst nastaje pod uticajem već postojećeg univerzuma diskursa. Iz ovog proizilazi da, umesto proučavanja struktura teksta koje uslovljavaju i oblikuju tekst, treba

proučavati kako su te strukture nastale. Dakle, pažnju bi trebalo usmeriti ka ranijim tekstovima koji su usloveli nastanak sadašnjih.

Intertekstualnost označava mnogo više od uticaja prethodnih generacija autora na sadašnje. Prema strukturalizmu, jezik ima moć koja ne prekoračuje samo individualnu kontrolu, već i određuje subjektivnost. Iz ovakvog gledišta poizilazi da je celokupno iskustvo određeno već postojećim delima, a jedinstvenost teksta i originalnost autora ovim su bitno ugrožene. Ideologija individualizma je plod Renesanse, kao i ideja autorskih prava, koja je istorijsko-kulturološki proizvod. Koncepti autorskih prava i plagijata nisu postojali u Srednjem veku. U periodu do približno 1500. godine, ljudi nisu pridavali toliko značaja tome ko je tačno autor neke knjige, kao što to mi danas radimo. Ključnu promenu uneo je tehnički pronalazak štampe. U momentu kad su knjige prestale da se prepisuju, postepeno dolazi do razvoja koncepta autorskih prava (Baldini, 2003).

Sosir je isticao da je jezik sistem koji postoji pre pojedinca. Prema poststrukturalizmu, mi smo već unapred određeni semiotičkim sistemom, a ovo se pogotovo odnosi na jezik. Da bismo govorili, treba da koristimo već postojeće koncepte i konvencije. U tom smislu, jezik interveniše između ljudskih bića i njihovog sveta. Poststrukturalizam, kao teorijska koncepcija, počiva na pretpostavci da značenja reči nisu u svetu oko nas, nego ih proizvode različiti simbolički sistemi koje tokom života učimo. Reči nisu prirodni znaci, odnos između označenog i znaka je proizvoljan. Ne postoji ništa što podseća na drvo u reči 'drvo'. Svaki jezik koristi različite reči za isti predmet. „Nijedan od elemenata znaka ne određuje onaj drugi: niti označitelj izražava značenje, niti označeno liči na oblik ili zvuk“ (Belsey, 2003: 11). Savremeni zagovornici poststrukturalizma radikalizuju ova shvatanja tvrdeći da subjekt nije taj koji govori, već je govor taj koji se služi subjektom. Teoretičari intertekstualnosti su ovim doveli u pitanje koncept autorstva, svodeći autora teksta na orkestratora već postojećih diskursa. Tekst prestaje da bude autonoman i postaje višedimenzionalni prostor u kome se pojavljuje više pristupa pisanju, od kojih ni jedan nije originalan, preplićući se međusobno i sukobljavajući se. Prema Bartovom shvatanju, tekst je pitanje citatnosti, autor uvek imitira već postojeće i nikada nije originalan. U ovakvoj sumornoj Bartovoj viziji, autor ima samo jednu mogućnost, a to je da kombinuje već postojeća dela, na do sada neponovljeni način. Prema njegovim tvrdnjama, pisanje ne podrazumeva preformulacije već postojećih misli i osećanja, pri čemu pisac pisanjem znakova nešto označava, nego samo rad sa označavajućim, koji su ostavljeni da se brinu sami o sebi.

Doživljaj 'jouissance' u čitanju ... pri bavljenju različitošću nekog teksta, te igranju ili uživanju u njemu, postaje kritički cilj. Značenje je sekundarno.

Ono je zaprečeno ispražnjenošću znakova, njihovom nemogućnošću da budu izvan konvencionalnog – i stoga proizvoljnog – sustava prestavljanja koji ih je proizveo sukladno vlastitoj kulturnoj logici. Ako išta, za Barthesa čitanje sada postaje način da se odupre snazi teksta nad čitateljem, način da se proprati njegova motivisanost i, konačno, da se bavi njegovim značenjem (Trifonas, 2002: 18-19).

Jedan od najznačajnijih tekstova za semiotiku naslovljen kao *Kurs opšte lingvistike*, sam po sebi, predstavlja problematizovanje ideje autorstva. Tekst je prvi put objavljen u Parizu, a kao autor tog teksta vodi se Ferdinand De Sosir. Međutim, postavlja se pitanje čije je to delo, pošto je Sosir umro 1913, ne napisavši ni jedan pasus njegove teorije opšte lingvistike — onoga što mi danas nazivamo semiologijom. Knjiga *Kurs opšte lingvistike* prvi put je objavljena posthumno 1916, a rukopis je nastao na taj način što su studenti, uz pomoć izdavača, skupili beleške sa predavanja, koja su držana u periodu od 1906-1911, i priredili ih kao knjigu. Rukopisu je, doduše, dodato nekoliko ličnih beležaka koje je načinio sam Sosir. Međutim, on nikada nije napisao i pročitao knjigu koja se vodi pod njegovim imenom. U samoj knjizi, nailazimo na određene nedoslednosti, koje unose sumnju da tekst nije uvek veran idejama koje je Sosir iznosio. Razumevanje ovog dela pogoršava i činjenica da se u drugim kulturama prevodenjem, s obzirom da neutralni prevod nije moguć, tekst dodatno menja.

Ovaj primer može poslužiti gledištu po kome je svako čitanje ponovno pisanje dela. Čitalac u poststrukturalističkoj teoriji stvara autora, čitajući fragmente, on sklapa predstavu o piscu. Jedan tekst ili celokupni opus jednog autora nastaje pod uticajima različitih diskursa i prepun je kontradiktornosti. Najbolji način za redukciju ovih kontradiktornosti jeste da stvorimo više autora, recimo, kao što sociolozi prepoznaju ranog Marksa i poznog Marksa. Epoha postmoderne dovela je u pitanje ideje jedinstva, identiteta, subjekta, u nameri da pokaže da su one kulturno uslovljene i istorijski promenljive. Posebno mesto u ovim postmodernim strategijama jeste tematizovanje i redefinisavanje pojma autora. Modernistički projekt autora posmatra kao autonomni subjekt, dok, s druge strane, postmoderna kritika ukida ovu autonomnost, naglašavajući da je autor predstava novijeg datuma, proizašla iz pretenzija Prosvetiteljstva. Dva mislioca koja su pripadala teorijskoj struji poststrukturalizma, Rolan Bart i Mišel Fuko, u svojim razmatranjima najradikalnije su dovela u pitanje koncept autora. Rolan Bart je objavljujući „smrt autora“ najavio „rođenje čitaoca“, tvrdeći da jedinstvenost teksta ne leži u njegovom poreklu, već u njegovoj destinaciji. „Pošto je sveznajući, autonomni autor, kao reprezent i metafora autonomnog, vrhovnog i jedino važećeg, Subjekta ... uklonjen, a delo pretvoreno u mrežu, višedimenzionalno tekstualno tkivo, (kon)tekst sastavljen od mnogobrojnih citata, aluzija, obrazuje

se nova žiža pisanja i značenja – a to je Čitalac ...” (Jovanov, 1999: 15-16). Prema Bartovom mišljenju, pisac se pojavljuje kao gost u polju teksta, kao neko ko je upisan u tekst, gubeći time svoje privilegovano mesto autora.

Koncept intertekstualnosti nas podseća da svaki tekst postoji u odnosu na drugi. Takoreći, jedan tekst duguje više drugim tekstovima nego samom autoru. Prema Fukoovom shvatanju, autor nije ni govoreći subjekt teksta, jer on ne nastaje spontano. Autor je uslovljen celinom diskursa, institucionalnim sistemom, i kao funkcija je istorijski je promenljiv. On je tvrdio:

Granice knjige nikada nisu jasno postavljene: pre naslova, prvog pasusa ili poslednjeg, pre interne konfiguracije i njene autonomne forme, ona se nalazi u sistemu referenci u odnosu na druge knjige, druge tekstove, druge rečenice: ona je deo unutar mreže ... Knjiga nije prosto objekt koji neko drži u ruci ... Njeno jedinstvo je promenljivo i relativno (Fuko u Chandler).

Frederik Džejmson, čuveni teoretičar postmoderne, tvrdi da tekst dolazi pre nas već pročitan, i mi ga uvek posmatramo kroz prizmu taloga već postojećih interpretacija. Čak iako čitamo potpuno novi tekst, po Džejmsonovom uverenju, mi ga tumačimo u skladu sa već ustaljenom praksom tumačenja, koju su nam u nasleđstvo ostavili ranije interpretativne tradicije. Prema ovakvim shvatanjima, svaki tekst ima istoriju čitanja, jer razna društva, čitajući isti tekst, u stvari ga ponovo pišu, dajući mu nesvesno drukčija značenja. Niko ne može da čita neko čuveno delo, da gleda poznatu sliku ili film, a da ne stvori predstavu u kom kontekstu je ono nastalo, i na šta ono u stvari cilja. Poznavanje konteksta predstavlja primarni okvir kojim pojedinac, koji pokušava da protumači neko umetničko delo, ne može da izbegne.

Žanr i intertekstualnost

Postoji mnogo načina da se predstavi tekst. Najočiglednija rešenja su konvencionalne prirode kao što su: TV programi, novinske rubrike, radio emisije, razni serijali ili okvir nekog žanra, bilo da je film, knjiga, strip ili televizija u pitanju. Naše razumevanje bilo kojeg teksta povezano je sa smeštanjem teksta u pojedine okvire. Pojedinačni tekst obezbeđuje kontekst unutar koga drugi tekstovi mogu biti stvoreni ili interpretirani. Smeštanje nekog teksta u žanr obezbeđuje nam tumačenje u okviru određene vrste odgovarajućeg intertekstualnog okvira. Teorija žanra je bitno polje sa svojim sopstvenim pravilima, koje ne mora nužno da se graniči sa semiotikom. Unutar semiotike, žanr se može shvatiti kao dinamična struktura, sastavljena od sistema znakova, kodova i konvencija. Svaki

primer žanrovskog teksta koristi konvencije koje ga povezuju sa drugim delima tog žanra. Ovo dolazi najviše do izražaja u delima koja parodiraju čuvena pravila žanra.

Pitanje žanra pokazuje se veoma interesantnim kada je u pitanju tematizovanje intertekstualnosti. Pogotovo što postoje veoma razvijena i dobro utemeljena gledišta po kojima se žanr može posmatrati kao neprekidni i beskrajni tekst, koji je stalno otvoren prema vlastitom nastajanju. Žerar Ženet je posmatrao pitanje tekstualnosti i žanrovskih odnosa u okviru pristupa koji je on nazvao transtekstualnost. U sklopu transtekstualnih odnosa Ženet uočava postojanje:

- Paratekstualnosti – odnos teksta i spoljnog konteksta;
- Intertekstualnost – prisustvo jednog teksta u drugom pomoću citata ili aluzija;
- Hipertekstualnost – odnose podražavanja između dva teksta ili dva stila;
- Metatekstualnost – odnos između teksta i njegovog komentara;
- Arhitekstualnost – odnos između teksta i njegovog žanrovskog arhiteksta.

Prema pogledima Kristijana Meca, žanr postaje skupina filmova koji se mogu shvatiti kao veliki zajednički tekst, i koji u sebi sadrži tekstualni sistem. Prema tome, snimiti film u nekom žanru znači ponuditi gledaocu intertekstualni okvir za tumačenje filma. „Žanr predstavlja prostor iskustva na kome se grade očekivanja gledaoca i na kome se zasniva njegovo razumevanje filma” (Moan, 2006: 90). Ovim određivanjem referentnog okvira tumačenja filma ili nekog drugog žanrovskog dela, s jedne strane, otvaraju se mogućnosti njegovog čitanja i razumevanja. Dok su, s druge strane, gledaoci, tumačeći film u okviru nekog žanra, sprečeni da ga tumače na drukčiji način, jer je ovim on predodređen. U suštini, žanr kao kategorija omogućuje nam komunikaciju s delom, još pre nego što ga pročitamo ili pogledamo.

Međutim, intertekstualnost se reflektuje i u fluidnosti žanrovskih granica i u njihovom mešanju. Najbolji primer ovoga su savremeni filmovi, u kojima se citiraju kadrovi, muzika i dijalozi drugih ostvarenja, uz namerno mešanje i preplitanje najrazličitijih žanrovskih konvencija. Najčešće se dug prema nekom delu, iz koga je preuzet citat, priznaje i naznačava. Mnogi od tekstova direktno aludiraju na izvore na koje se oslanjaju, kao što je to slučaj u televizijskim crtanim serijama *Simpsons* i *South Park* ili filmovima Braće Koen i Kventina Tarantina. U ovakvim primerima, reč je o samosvesnoj formi intertekstualnosti, u kojoj se zahteva od gledaoca neophodno poznavanje drugih tekstova popularne kulture, da bi se adekvatno mogao razumeti i uživati njihov sadržaj. Aludirajući na druge tekstove i druge medije, ova praksa nas podseća da živimo u posredovanoj i simuliranoj relanosti.

Sa postmodernističkog stanovišta, često se ističe da usled gubljenja ključnih belega, univerzalnih uzora (ili onih koji to mogu postati) i meta-priča, savremeni film pokazuje opštu sklonost ka ukrštanju vrsta. Svaki film na svoj način, i uz izvesnu sklonost ka podražavanju, iznova sklapa semantičke i sintaksičke crte različitih žanrova. Samim tim društvena uloga postaje u suštini 'pseudo-memorijska', jer više upućuje na izrazito intertekstualno poznavanje znakova, konvencija i značenja žanrovskih filmova prošlosti, nego što ima ulogu posrednika u današnjim stvarnim ili simboličkim sukobima. Izraziti predstavnici ovog pravca su filmovi Tima Bartona, Braće Koen ili Kventina Tarantina ... (Moan, 2006: 121).

Na primer, u jedanaestom serijalu crtane serije *South Park* šesta epizoda *D-Yikes* (Trey Parker and Matt Stone, 2007) parodira lezbejski pokret smeštajući ga u središte radnje filma *300*, koji se pojavio samo mesec dana ranije. Film prikazuje istorijski događaj u kome se 300 Spartanaca suprotstavilo Persijancima, boreći se za svoj grad-državu. Epizoda crtane serije *South Park* rekontekstualizuje ovu borbu i prikazuje savremen lezbejski pokret u sukobu s drevnim Persijancima. Ovom vremenskom pomeranju granica i igranju medijem može se dodati činjenica da je do sukoba došlo jer su Persijanci, predvođeni Kserksom, kupili lezbejski bar Lezbos. Ime Lezbos (koje nosi savremeni bar) jeste antičko ime jednog od grčkih ostrva, na kome su živele homoseksualne žene. Ovim je igra sa vremenskim odrednicama dvostruko podcrtana. Prikaz sukoba Persijanaca i pripadnica udruženja lezbejki, koji zauzima veći deo ove epizode crtane serije *Sauth Park*, odvija se gotovo isto kao i filmu *300*. Citirani su dijalozi, uz male izmene i prilagođavanja, kadrovi i muzika. Većina epizoda crtane serije *Sauth Park* razume se jedino kroz poznavanje drugih dela savremene popularne kulture i predstavljaju savršene primere intertekstualnih tvorevina. Međutim, unutar epizoda postoji mnogo citata i aluzija koje je gotovo nemoguće do kraja protumačiti. Ipak, ključna linija za razumevanje spomenute epizode nalazi se na relaciji ženskog homoseksualnog pokreta i filma *300*. Interesantno je primetiti da film *300* nastaje direktnim filmskim prenošenjem stripa na platno. Autor stripa *300*, Frenk Miler, bio je inspirisan filmom o spartanskom otporu Persijancima, koji je nastao mnogo godina ranije. Ta činjenica usložnjava tumačenje, jer je reč o četvrtoj obradi istorijskog događaja (film-strip-stripizovan film-parodiran stripizovan film u crtanoj seriji). Od stvarnog istorijskog događaja ne ostaje ništa, jer se stvarnost izgubila u nizovima slika (Bodrijar) i ponovnim rekontekstualizovanim interpretacijama. Svaka epizoda crtane serije *Sauth Park* postaje interesantnija time što se u njoj prepoznaje veći broj citata i aluzija. Takođe, ni razumevanje jedne epizode nikad nije ograničeno i dovršeno. Širenjem znanja o delima popularne kulture, ista epizoda ove crtane serije može dobiti nova i drukčija tumačenja koja ranije, zbog neinformisanosti, nisu mogla biti uočena

i odgovarajuće interpretirna; to ide u prilog poststrukturalističkoj tezi o smrti autora, i rađanju čitaoca kao instance u kojoj tekst dobija značenje.

Hipertekst

Intertekstualnost problematizuje ideju po kojoj tekst ima jasne granice, dilemu o tome šta je izvan, a šta unutar teksta, i gde tekst počinje a gde se završava, šta je tekst, a šta kontekst? Nastankom i razvojem televizije, iskristalisalo se pitanje da li ona funkcioniše kao koncept toka ili se njen program sastoji od serije izolovanih tekstova. Pojava Interneta i World Wide Web-a uslovlila je razvoj hiperteksta, koji nas direktno povezuje s drugim hipertekstovima sa svetske mreže. Desio se prelaz s materijalnog na virtuelni tekst. Hipertekst je interaktivna enciklopedija u kojoj se s jednog teksta može multimedijalnim putem preći na druge tekstove, snimke, fotografije, tabele, filmove i muziku (Baldini, 2003). Taj primer ubedljivo pokazuje da su granice teksta postale u visokom stepenu propustljive. Svaki tekst postoji u širokom polju drugih tekstova, u najrazličitijim žanrovima i formatima u kojima se pojavljuje. Ne postoji tekst kao izolovana jedinica za sebe.

Ukratko, sa hipertekstom nestaje postojanost i fizička izdvojenost stvorene knjige. Hipertekst pomera granice između onog što je 'unutra' i onoga što je 'spolja' ... Ako se štampani tekst može uporediti sa santom leda, hipertekst je sličan potoku koji teče. Hipertekst predstavlja u stvari splet tekstova, u kojem ne postoji centar i periferija s obzirom da čitaocu omogućuje da bezbroj puta skreće sa teme na temu, u zavisnosti od toga šta ga u datom trenutku zanima ... U središtu hiperteksta nalazi se čitalac, a ne autor (Baldini, 2003: 81).

Nastankom hiperteksta gube se osnovne odlike tekstova koji su štampani na hartiji. Štampani tekst se odlikuje prostornom postojanošću, određenim redosledom stranica, linearnošću, unapred određenim i nepromenljiv početkom i krajem. Takođe, kod štampanog teksta postoji jasna granica između onog što je unutar njega i onoga što je spolja. Hipertekst, s druge strane, podrazumeva nepostojanost i omogućuje čitaocu mnogo veću pokretljivost. On usitnjava i deli tekst, ukidajući njegovu jedinstvenost i neizmenjivosti. Takođe, podstičući spajanje tekstova, on slabi granice između njih, menja sam čin čitanja, kao i prirodu onoga što se čita, redefinišući ulogu autora. Hipertekst zahteva aktivnijeg čitaoca, kojem je omogućeno i da određuje pravac kretanja u čitanju i da čita tekst kao autor. Čitalac preuzima ulogu autora u onom momentu kada krene da uspostavlja veze između tekstova ili kada tekst koji čita obogati drugim. Nestankom linearnosti čitanja i mogućnošću da na World Wide Web-u dopuni ili izmeni tekst koji je stvorio neko drugi (na primer elektronska enciklopedija

Wikipedia), izgubile su se granice između autora i čitaoca. Hipertekst nas je, kao što su to Fuko i Bart još pre njegovog nastanka anticipirali, definitivno oslobodio nedodirljivosti i samostalnosti teksta, menjajući i redefinišući shvatanja o autoru i njegovoj ulozi.

Zaključna razmatranja

Intertekstualnim pristupom prekida se klasično doživljavanje teksta kao linearne celine. Ipak, na kraju bi bilo korisno razmotriti pitanje stepena intertekstualnosti. Da li se tekstovi, koji su očigledno sačinjeni od velikog broja citata i insistiraju na intertekstualnosti, mogu razlikovati od tekstova na koje se oslanjaju, i sebi sličnih tvorevina, ili oni nadilaze samu intertekstualnost i imaju i drugih vrednosti? Čak i da pojedini tekst nema intertekstualne reference u sebi, on je nastao unutar nekih žanrovskih pravila i koristi jezik i termine koje su autori pre njega razvijali. Ipak, kao što je istaknuto u uvodu, nisu svi današnji autori jednako značajni, niti je svako sposoban da proizvede tekst zadovoljavajućeg kvaliteta. Mnoga dela, koja karakteriše intertekstualnost, nemaju nikakvu snagu. Postoji razlika između čistog eklektizma i postmodernog pristupa intertekstualne isprepletanosti tekstova. U kojoj meri će autor biti uspešan u oslanjanju na intertekstualne reference zavisi od njegovog talenta. Da bi se odredila veština upotrebe citata i značaj nekog teksta, trebalo bi uzeti u obzir:

- Refleksivnost – da li intertekstualno oslanjanje prosto prenosi deo drugog dela, ili ga nadilazi rekombinujući njegova značenja;
- Promene – u kojoj meri izmene i rekontekstualizovanje određenog citata doprinosi delu kao celini;
- Prepoznatljivost – da li je moguće pratiti neki tekst, ako se ne razume citat ili aluzija koja se odnosi na drugo delo;
- Mera preuzimanja – da li je neko delo potpuno preneseno (na primer rimejk filma) ili je citiran samo kraći deo teksta;
- Strukturalna ograničenja – do koje mere je gledalac kontekstualizovao tekst, kao deo uže ili šire strukture (kao deo nekog žanra, serije, ili najšireg polja tekstova u kome se nalaze književnost, film, muzika i strip). To je pitanje recepcije dela, na šta autor teksta može tek neznatno da utiče.

Kritikujući realistički kreda, koji ističe da „umetnost podražava stvarnost”, mnogi teoretičari intertekstualnosti sugerišu da umetnost imitira umetnost. Oskar Vajld je takvu tvrdnju radikalizovao izjavljujući da „život imitira umetnost”. Time se želi naznačiti da tekst ne utiče samo na stvaranje drugih tekstova, već i na naše životno iskustvo. Mnogo toga o svetu oko sebe saznali smo preko knjiga,

dnevnih novina i magazinâ, putem radija i onoga što smo videli na televiziji i u bioskopu. Svakodnevni život odvija se kroz tekstove i posredovan je njima. Pojam intertekstualnosti ne relativizuje samo granice između tekstova, već i između teksta i sveta u kome živimo. Danas saznajemo svet većinom putem njegove tekstualne reprezentacije.

Literatura:

- Agger, Gunhild: *Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies*, http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol_4/gunhild.htm
- Baldini, Masimo, *Istorija Komunikacije*, Smederevo: Smederevska Gimnazija, 2003.
- Belsey, Catherine, *Poststrukturalizam*, Sarajevo: TKD Šahinpašić, 2003.
- Bodrijar, Žan, *Simulakrum i simulacija*, Novi Sad: Svetovi, 1991.
- Brigs, A. i Pol, K, *Uvod u studije medija*, Beograd, Clio, 2005.
- Chandler, Daniel: *Semiotics for Beginners - Intertextuality*, <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html>
- Jovanov, Svetislav, *Rečnik postmoderne*, Beograd: Geopoetika, 1999.
- Langan, Catherine R: *Intertextuality in Advertisements for Silk Cut Cigarettes*, <http://www.aber.ac.uk/media/Students/crl9502.html>
- Milošević, Nikola, *Filozofija strukturalizma*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod
- Moan, Rafaela, *Filmski žanrovi*, Beograd: Clio, 2006.
- Nelson, R. i Šif, *Kritički termini istorije umetnosti*, Novi Sad: Svetovi, 2004.
- Stuart Sim, *Irony and Crisis: A Critical History of Postmodern Culture*, Cambridge: Icon Books, 2002.
- Trifonas, P. Peter, *Barthes i carstvo znakova*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
- Wikipedia, *Intertextuality*, 2002.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality>

Crtana serija:

- South Park, epizoda *D-Yikes*, Trey Parker and Matt Stone, emitovana prvi put 21. aprila, 2007.

THE CULTURE OF INTERTEXTUALITY

Summary

The subject of this paper is to present the notion of intertextuality. As a concept, it has been associated with certain post-structuralist theorists, such as Roland Barthes, Michel Foucault and Julia Kristeva. These theorists, abandoning structural analysis, emphasised that an author's ideas, copyright, physical detachment and autonomy of text are historical-culturological categories. They have "condemned authors to death" and declared end of text autonomy, claiming the author is not the communicating subject of a text but that the entire discourse is uttered through the medium of author, predestined by previous work and ideas. The paper primarily advances their radical theses, corroborated with examples from contemporary culture of the media, genre theory and advent of electronic hypertext. Regardless of the fact the ideas of Barthes, Foucault and Kristeva appear increasingly accurate, the author will nonetheless opt for a solution between the classical concept of text and radical post-structuralism in the conclusion of this paper. Even though I here support the idea of intertextuality, acknowledging the ever subtler differences between texts and the need to redefine the classical notion of author, I discount a possibility the author merely verbalises and recombines a previous legacy. It would then imply that everyone who writes a text, employing others' ideas and notions, have equally profound manners of expression and that all texts are of equivalent value. Moreover, that would imply there existed no opportunity for the birth of new ideas and expanding the old ones. Refuting such concepts, I will state in the conclusion of this paper that intertextuality offers more than bare citations. Post-modern manner of expression, with a wealth of intertextual references, can be quite original and authentic. An author who relies on existent works or apocryphal citations from non-existent books or libraries (Borges), is left with a chance to tell their own story. Citations and notions taken from other works can be recontextualized, have their meaning altered or even go unnoticed, while the wholeness of the narrative remains comprehensible. Additionally, the idea of intertextuality points to an aspect not dealt with in this paper, which the post-modern theory insists on – an increasing degree of reality simulation.