

MUZIČKA TEORIJA I TEORIJA INTERTEKSTUALNOSTI: (NE)RAZUMEVANJE OSNOVNIH ZAKONITOSTI JEZIKA

Maja Radivojević Slavković

Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet
maja@filum.kg.ac.rs

Primljeno / Received 02. 09. 2024.
Prihvaćeno / Accepted 11. 11. 2024.

Sažetak: Interdisciplinarnost, koja je zaživela tokom XX veka, zauvek je izmenila tokove teorijskih postavki filozofskih disciplina među kojima su i lingvistika, teorija književnosti, ali i muzička teorija. Sve češća međusobna preplitanja rezultirala su preuzimanjem i adaptacijom razmatranja koja se često ne mogu okarakterisati samo kao pripadajuća sopstvenom, originalnom polju. S ciljem što boljeg razumevanja muzičkih dela, u muzičku teoriju su vremenom ušli i elementi lingvistike, te je nastao i veliki broj adaptacija teorijskih pristupa, izvorno oblikovanih prema zakonitostima govornog, prirodnog jezika. Takve adaptacije su se pokazale kao manje ili više uspešne, a njihov veliki broj dao je samo još više zbunjujuću sliku koja se vremenom pretvorila u pregovore između nagađanja ko je više u pravu. Unutar teorijske discipline, iako bi trebalo da se stvori prostor za lični pristup datoj problematici i da se teži stalnom napretku i usavršavanju metodologija, međutim, ne smeju se javiti polovična rešenja i pogrešna tumačenja elemenata iz originalne teorije, a toga, nažalost, ima u izobilju. Cilj ovog rada nije potraga za greškama, već je ovaj tekst koncipiran, pre svega, kao podsetnik na koje elemente ne smemo da zaboravimo kako bi teorija intertekstualnosti bila adekvatno primenjiva unutar oblasti muzičke teorije.

Ključne reči: intertekstualnost, muzička teorija, semiotika, nasleđe, kôd.

Abstract: The interdisciplinarity that took place during the 20th century changed the course of theoretical positions of the philosophical disciplines forever, among which are linguistics, literary theory, and music theory. More and more frequent mutual intertwining resulted in the taking over and adaptation of theoretical assumptions that often cannot be characterized belonging only as to their own, original field. Over time, theories of linguistic origin entered music theory in order to better understand musical pieces, and a large number of adaptations of theoretical approaches originally shaped according to the laws of spoken, natural language were created. Such adaptations proved to be more or less successful, and a large number of different theoretical approaches gave only an even more confusing picture, which over time turned into negotiations between theoretical approaches or guesses who has more right. Within a theoretical discipline,

although space should be created for a personal approach to a given problem and constant progress and improvement of methodologies should be pursued, however, half-hearted solutions and misinterpretations of elements from the original theory must not occur, and unfortunately there are plenty of those. The goal of this paper is not a search for errors, but above all, this text is conceived as a reminder of which elements must not be forgotten in order for the theory of intertextuality to be adequately applicable within the field of music theory.

Keywords: intertextuality, music theory, semiotics, heritage, code.

Teorija intertekstualnosti je nastala i usavršavana je tokom druge polovine XX veka. Ovakav, nov pristup, imao je ogroman uticaj na oblikovanje teorijskog i filozofskog mišljenja, ne samo unutar lingvistike ili književnosti, već i drugih teorijskih disciplina, poput muzičke. Postavkom zakonitosti teorije intertekstualnosti, po prvi put je analitičarima data mogućnost da imenuju pojave koje su bile evidentne u (umetničkim/muzičkim) tekstovima još od antičkih vremena, a novina je u razmatranju nasleđa i njegovog uticaja, kao i same interpretacije odnosa novog i starog. Postojanje određenog uticaja prošlosti na sadašnjost, odnosno prepoznavanje elemenata tradicije nije nova pojava, ali je njihova relacija po prvi put konkretizovana u ovom trenutku. Umrežavanje znaka i teksta sa svojom okolinom i prošlošću, dali su mogućnost adekvatne interpretacije značenja. Pristupano im je na različite načine, svaki put sa istim ciljem – zarad adekvatnog razumevanja značenja. Među najznačajnijima se ističu istraživanja koja su sproveli Julija Kristeva i Žerar Ženet (Gérard Genette) u sferi lingvistike, kao i Leonard Mejer (Leonard Meyer) i Majkl Klajn (Michael Klein) u oblasti muzičke teorije. Na prostorima Balkana doprinos su dale Dubravka Oraić-Tolić i Mirjana Veselinović-Hofman. Primamljivost rezultata privukla je i teoretičare izvan lingvistike i književnosti, koji su želeli da adaptiraju zakonitosti originalnih teorija u drugim poljima. Problem koji je nastao u muzičkoj teoriji nije rezultat mnogostrukih pristupa istoj problematici i to je izuzetno važno da se naglasi. Zapravo, unutar originalnog polja postoji veliki broj različitih pristupa, tumačenja i imenovanja relacija znakova, odnosno tekstova. Problem pri adaptaciji ovih teorijskih postavki izazvao je neadekvatno tumačenje originalnih pravila i, u nekim slučajevima, nemogućnost da se istovetno prenesu kompletni metodološki pristupi, budući da se govorni jezik i umetnički „jezik“ ne služe istim pravilima.

Fokusiranost teorijske i filozofske misli prve polovine XX veka na jezik, diskurs i proizvođenje je prepoznavanje značenja u dijalogu (pri čemu se termin „dijalog“ u ovom kontekstu tretira sveobuhvatno), bila je revolucionarna pojava. Od trenutka uspostavljanja prevlasti jezika i lingvističkih teorija, svaka dalja misao protkana je interdisciplinarno. Jezik i diskurs se, svakako, ne mogu izjednačiti, jer dok se prvi odnosi na sveobuhvatnu komunikaciju (mogao bi i da se definiše kao sistem komu-

nikacije), drugi se tiče razgovora – određene radnje: „Diskurs umetnosti nije identifikovan kao verbalni karakter umetničkog dela ili umetničke prakse, već je određen strukturalnom pozicijom umetničkog dela (...) u polju znanja koje ih okružuje i fatalno usmerava“ (Šuvaković 2006, 17). Drugim rečima, diskurs umetnosti nije jednostavan „dijalog“, već se mora odrediti i kontekstualno. Mnogi teoretičari umetnosti i filozofi godinama pokušavaju da dokažu da li umetnost uopšte poseduje sopstveni jezik i kako bi izgledale njegove sistemske vrednosti. Stoga, iako se u teorijskoj misli prve polovine XX veka težilo sve većem interdisciplinarnom umrežavanju, trebalo bi prvenstveno postaviti diferencijalna određenja jezika, diskursa, teksta i umetničkog dela, te istražiti njihove relacije, kao i razliku u odnosu na rasprostranjene jezičke sisteme.

Redefinisanje (u smislu preoblikovanja) ili re-definisanje (kao ponovno uspostavljanje) jezika i u lingvistici, jedna je od vrlo bitnih pojava koja je obeležila početak XX veka. Ispitivanje jezika uopšte, njegovih funkcija, komunikacije (na više različitih nivoa), ali i interdisciplinarni pristup i umrežavanje različitih oblasti, postaju sve popularniji u društveno-humanističkim naukama.

Delovanje Ferdinanda de Sosira (Ferdinand de Saussure) je pokrenulo čitavu lavinu novih pristupa opštim pitanjima lingvistike, ali i posve drugačijih tretmana problematike komunikacije i definisanja značenja. Lingvistički postulati preneli su se i na teoriju umetnosti, te je došlo do adaptacija novih pristupa jeziku i značenju, pogotovo što u umetnosti „jezik“ nije jasno definisan: može se posmatrati kao svojevrsni način komunikacije, ali ostaje pitanje da li se sredstva komunikacije zapravo mogu tako nazvati.

Da bi se definisao jedan umetnički (muzički), vrlo uslovno rečeno – jezik, njegovi postulati kao i svi ostali komunikacioni nivoi umetničkog dela, neophodno je definisati „jezik“ uopšteno, upravo prema aspektima lingvističke teorije.

Jezik je „sistem znakova koji izražavaju ideje“ (Sosir 1996, 39), ali i „svaki sistem čija je svrha da uspostavi komunikaciju“ (Lotman 1977, 7). Taj sistem se primarno odnosi na komunikaciju i sporazumevanje, ali sve češće biva u centru ispitivanja zbog načina na koji funkcioniše komunikacija, odnosno, kako se značenje – pri čemu je neupitno da je jezik „sistem znakova“, kako navodi Sosir – prenosi od jedne do druge tačke u komunikacionom procesu. Stoga, može se istaći da se jezik određuje kao sistem upravo „zato što nije skup nepovezanih elemenata“ (Bugarski 2003, 16). Raznovrsne studije koje se bave lingvistikom se slažu da je jezik „sistem“, ali definisanje zakonitosti oko njegovog funkcionisanja i specifikacija putanje znaka u toj komunikaciji se razlikuju. Prva neslaganja se odnose na prepoznavanje funkcije i na specifične klasifikacije jezika, odnosno lingvističkih sistema.

Ukoliko krenemo od Sosira, klasifikacija se pre svega ogleda u teorijskim razmatranjima *langue* i *parole*, čime se teži razlikovanju kolektivnog i individualnog, odnosno jezičkog sistema i reči naspram njega i u njemu pri proizvođenju/tumače-

nju značenja: „jezik je u isto vreme i instrument i proizvod reči (*parole*). Ali to ih ne sprečava da budu potpuno različite stvari“ (Sosir 1996, 42). Pritom, jako je bitno naglasiti da se ovim ne podrazumeva individualnost *parole* kao sastavnog elementa (jedinice) jezičkog sistema (*langue*), već se samostalno suprotstavlja kolektivnom skupu utisaka. S druge strane, Sosir ističe i podelu na sinhronijsku, odnosno dijahronijsku lingvistiku. Pod sinhronijskom se podrazumevaju „tragovi zabeleženi u svesti jednog kolektiva“, a dijahronijskom „odnosi koji povezuju sukcesivne termine“ van kolektivne svesti (Sosir 1996, 106–107). Značenje se definiše putem označitelja i označenog – binarno, determinisanjem znaka unutar pomenutog sistema. Ovako postavljena osnova razmatranja, kasnije je dosta primenjivana u teoriji umetnosti, pogotovo kada se radi o definisanju značenja ili znaka jednog umetničkog dela (ili teksta), kao i uticaja tradicije/klasike na oblikovanje novog. Međutim, iako još uvek u ovom trenutku nema priče o intertekstualnosti, neke zakonitosti se prepoznaju – uodnošavanje kako s kontekstom odnosno sa okolinom, tako i s prošlošću kroz nasleđe „tragova“ o kojima se govori.

Nešto drugačiji pristup određenju znaka i značenja daje Pers (Charles Sanders Peirce), koji posebnu pažnju obraća na određenje potencijala znaka u okruženju. Zapravo, prema Persu, „znak ili reprezentamen je prvi koji je u pravoj trijadičnoj vezi sa drugim, nazvanim njegovim objektom (predmetom) i on određuje trećeg, nazvanim interpretantom, da pretpostavimo istu trijadičnu vezu sa objektom gde stoji sam sa istim objektom. Trijadična veza je prava, što znači da su njegova tri člana povezana na način koji ne postoji ni u jednom kompleksu dijadičnih veza. (...) Znak je reprezentamen sa mentalnim interpretantom“ (Peirce 1960, 156). Stoga, ikoničnost se odnosi na čistu reprezentaciju kvaliteta objekta (prvost), indeksičnost pak na dublju vezu znaka i objekta, pri čemu znak upućuje na objekat ne predstavljajući ga „bukvalno“ (drugost), a simboličnost određuje vezu znaka i objekta isključivo u odnosu na dati kontekst/konvenciju (trećost), te samim tim predstavlja najkompleksniju vrstu (Peirce 1960). Kao i ranije rečeno, umrežavanje i uspostavljanje relacija su ključ za razumevanje značenja.

Klasifikacija jezika i njegovih zakonitosti koja se, pritom, može uveliko primeniti i u umetničkim oblastima (a pogotovo unutar muzičke umetnosti), sreće se upravo kod Lotmana, u čijim se teorijskim postavkama jezik deli na primarne i sekundarne: prirodni – govorni jezici i veštački – stvoreni sistemi (Lotman 1977, 7–12). Sekundarni jezici, odnosno „modelirajući sistemi“ koji se odnose na umetničke „jezike“, mogu biti problematični pri tumačenju upravo zato što se služe zakonitostima prirodnog jezika (koji postaju izvesni modeli), ali u okvirima sopstvenih komunikacionih elemenata. Veštački jezici, stoga, ne moraju da reprodukuju sve njihove aspekte – arbitrarni su (Lotman 1977, 7–12).

Okolnosti prema kojima se bliže određuje značenje, odnosno, to „dinamičko“ kroz upotrebu jezika, vode se procesom kodiranja. Zapravo, sve dozvoljene pro-

menljivosti u određenju (ili promeni) značenja se determinišu kroz kodiranje – koje će odrediti značenje u datom trenutku. Možemo se poslužiti sledećom definicijom: „Kôd je konvencija u komunikaciji koja organizuje znakove u sistem, povezujući označitelje sa označenim unutar određenog kulturalnog domena. (...) Kôdovi su autorizovani objekti koji graniče slobodu u interpretaciji i upućuju na pretpostavljeno značenje“ (Klein 2005, 51). Definisane treba početi zapravo od Ekovog modela, koji obuhvata posmatranje ovog termina kao podrazumevane logike u raspoznavanju značenja određenih znakova, koja obezbeđuje komunikaciju na najopštijem nivou (Eco 1976). Međutim, Eko naglašava i mogućnost višestrukog značenja terminološke odrednice kôd. To obuhvata značenje u više različitih oblasti, pa se može odnositi na strukturu jezika, sistem pravila označavanja (kodiranja), ili se zauzima za rasprostranjeno svetsko znanje koje se, pak, tiče komunikacionih nivoa različitih vrsta. Ono što je najbitnije, jeste da Eko ističe da njegovi različiti vidovi koegzistiraju i da se međusobno mogu preplitati (Eco 1984, 164–188). Odnosno, kôd postoji unutar domena, koji predstavljaju različite vidove označavanja i čitanja označenog u tekstovima.

Kako se priča o različitosti u postavljanju znaka „zatvara“ (uslovno rečeno) kôdom, tako kodiranje otvara nove mogućnosti u tumačenjima tih domena. Zato je u ovom trenutku potrebno uključiti i interpretaciju u proces, koja je od posebne važnosti za polje intertekstualnosti. Interpretacija je, opšte posmatrano, izuzetno širok pojam. U ovom kontekstu, ona će se vezivati striktno za tumačenje značenja u jeziku (samim tim u tekstu i delu), a opet će se različito posmatrati u zavisnosti od teorijske vizure. Stoga, otkrivanje i razvijanje kôdova u jeziku, kao i u tekstu, zahteva bogato iskustvo onog koji interpretira, kako bi izveo „interpretativni skok“ ili prema terminologiji Persa – „abdukciju“ (Klein 2005, 58). Zapravo, ovakav „skok“ podrazumeva pretpostavku u interpretaciji, te se putem indukcije i dedukcije dolazi do tumačenja.

Persovom metodu abdukcije, kao procesu koji podrazumeva odvažni korak u nepoznato zarad utvrđivanja date hipoteze (ili/u interpretaciji), sličan je postupak u okviru modifikacije ili razotkrivanja pretpostavljenog kôda kod Dejvida Lidova (David Lidov). Indukcijom recipijent može pretpostaviti značenje na osnovu prethodno poznatog kôda, ukoliko to poruka dozvoljava. Ukoliko ne, postavlja se hipoteza koja abdukcijom dolazi do značenja unutar date poruke, odnosno, čini se skok u interpretaciji koji bi pretpostavio određeno značenje (Lidov 1999).

Abdukciju koristi i Eko, ali kao pomoćno sredstvo pri razmatranju pod-kodiranja i preko-kodiranja. Pod ovim terminima Eko podrazumeva pojave koje se tiču pronalaženja odgovarajućeg kôda zarad razumljivosti poruke. U prvom slučaju, interpretator ima zadatak da hipotetički dođe do kôda zahvaljujući kome bi ne-kodirani znakovi bili razumljivi, odnosno, u drugom interpretator mora da se suoči sa postojećim kôdom kako bi čitanje unapredio kroz pogodniji vid. Detaljnije, pod-

kodiranje, prema Eku, predstavlja „operaciju“ koja podrazumeva odsustvo pouzdanih, „utvrđenih“ pravila koja bi ukazala na značenje jedinica unutar datog teksta (Eco 1976, 135–136). Preko-kodiranje se, s druge strane, prema Ekovoj teoriji odvija dvosmerno. Zapravo, ukoliko dati kôd pruža značenje male izražajnosti, preko-kodiranje će ga proširiti na makro nivou, poput retoričkih ili ikonoloških pravila (Eco 1976, 133–135).

Imajući u vidu prethodno rečeno, jezik se može determinisati kao sistem u okviru kog se značenjske strukture definišu prema datim zakonitostima. One se određuju pomoću uspostavljanja relacija između onoga šta se saopštava i sredstva kojim se saopštava, ali i onog kome se saopštava. Od velike važnosti je upravo razmatranje pozicije recipijenta, i načina kojima se u komunikaciji oživljava jezička struktura.

S druge strane, „tekst je, uopšte, svaka struktura znakova. (...) Tekstom se naziva i svaki oblik, bez obzira na medij, način komunikacije, proizvodnje, razmene i potrošnje značenja“ (Šuvaković 2011, 699). Terminom tekst se može podrazumevati i otvorena, ali i zatvorena struktura (u zavisnosti od perspektive – strukturalističke ili poststrukturalističke), ali obuhvata, gotovo po pravilu umrežavanje, odnosno uodnošavanje sa drugim tekstovima pri određenju značenja. Uspostavljanje relacija i spoljašnjih veza pri određivanju značenja u radovima mnogih filozofa i teoretičara, ističe se kao nezaobilazni korak. Elementi teorije intertekstualnosti deluju kao „završni korak“ u interpretativnom krugu. Stoga se u delu Bahtina, književno (samim tim i umetničko) delo nužno smešta u „stvarni svet“, koji istovremeno prodire i u sam tekst pri čemu se stvara dvosmerna relacija (Lešić 2011, 55–64). Lotman, s druge strane, smatra da umetničko delo postoji jedino unutar jezičkih sistema „društvene komunikacije“, što znači da se njegovo značenje čita kroz uspostavljanje relacija sa istorijski utvrđenim kodovima, naravno, u adekvatnom kontekstualnom okviru (Lotman 1977). U delima Barta se ističe „većita“ interpretacija, koja nastaje posredstvom oslobađanja teksta, te se ona može adaptirati prema kontekstu, međutim, čak i kod ovako slobodnog tumačenja, ističe se neophodan istorijski okvir: tekst decentralizacijom svoje značenje određuje u relaciji sa znakom (Bart 1986).

Problemom interpretacije bavio se i Pol Riker (Paul Ricœur), za koga je to pitanje od izuzetne važnosti. Za Rikera je značenje tesno povezano sa interpretacijom (dakle, vezano je za subjekt) i nije moguće izvesti ga bez nje. Takođe, istakao je kako „ne postoji univerzalni kanon“ kojim se vodi hermeneutika, pa tako treba prihvatiti da ima više načina na koje se može shvatiti (Markovski 2009, 189–192). Pitanje subjekta i uzajamna refleksija teksta i subjekta pri interpretaciji postavlja nove puteve hermeneutike, budući da je „čitanje književnih tekstova misaoni napor čitaoca koji, prisvajajući smisao, istovremeno stvara sam sebe“, odnosno, čitalac se prilikom čitanja upisuje u sam tekst budući da mora da „pređe dug ‘zaobilazni put“

pri izvršenju interpretacije, tj. krajnjeg proizvođenja značenja (Markovski 2009, 198). Dakle, Rikerov pristup se odnosi na uspostavljanje kompleksnih odnosa recipijenta i teksta, pri čemu se značenje proizvodi upravo na osnovu tog procesa koji opet zavisi od datog subjekta, njegovog iskustva i angažovanosti. Odnosno, podrazumeva se stvaranje relacije subjekt-tekst uz angažovanje spoljnih faktora (iskustvo, znanje, kao i trenutno stanje u kom se nalazi subjekt), pri čemu se obrazuje kompleksna metatekstualna mreža. Ona je osnova teorije intertekstualnosti.

Vrlo je nezahvalno govoriti o umetničkom delu, tekstu ili pak jeziku uopšteno, imajući u vidu da se umetnosti služe različitim načinima komunikacije ili – diskursima. Tako se književnost, kao literarna umetnost, ponajviše služi elementima prirodno jezika, dok, na primer, likovna ili muzička umetnost imaju sasvim drugačije načine izražavanja. Zato je logično da se umetnostima pristupi na različite načine. Iako se umetničko delo podrazumeva kao „posebna tvorevina“ umetnika, ali pre svega kao „zatvorena i završena“ celina (Šuvaković 2011, 747), što je možda jasnije u slučaju vizuelnih umetnosti koje pružaju posmatračevim očima finalni produkt, postavlja se pitanje kako se onda tumači muzičko delo koje funkcioniše na nivou pisanog (muzičkog) teksta, ali i kao izvedeno delo. Neophodno je sagledati jedan (umetnički) tekst ili delo kroz čitavu mrežu relacija prema raznim kontekstima i, svakako, prema drugim tekstovima. Utvrđivanje značenja jednog dela ili teksta nije moguće sprovesti samo „iznutra“, suprotstavljajući znak prema znaku, već je potrebno iskoristiti benefite metatekstualnih odnosa,¹ koje potencira teorijska i umetnička misao prve polovine XX veka. Interpretativne moći, zato, zavise isključivo od sposobnosti da se primene odgovarajuće metode i modeli, koji u tom čvorištu relacija nalaze one prave, da bi se značenja izvela uspešno.

Teorija intertekstualnosti je nastala upravo iz pomenutih istraživanja koja su u fokusu imala polje semiotike, odnosno značenja. Uodnošavanje znakova unutar pomenutih vidova jezičkih sistema, kao i problematika interpretacije, zajedno su podrazumevali postavku nove perspektive – posmatranje teksta (umetničkog dela) kroz mrežu unutrašnjih, ali i spoljašnjih relacija (ka prošlosti, ka kontekstu, itd.), što za rezultat može da ponudi konkretizovaniju determinaciju prisutnih značenjskih elemenata.

Pojam pod kojim se podrazumeva intertekstualnost vrlo je neodređen, sam po sebi. Kako Marko Juvan navodi „formirao se u dodiru između Istoka i Zapada, u interdisciplinarnoj interakciji nauke o književnosti, semiotike, lingvistike, psihoanalize, matematike, logike i filozofije“ (Juvan 2013, 7). Višestruka upotreba ovog termina u mnogim studijama podrazumeva najrazličitije vidove njegovog određenja, te se ne uzima za istu pojavu u svim teorijskim pristupima, što jeste začetak problema adaptacije ove teorije u okviru ne-matične oblasti.

¹ U ovom kontekstu, termin „metatekstualni odnosi“ označava podrazumevajuće umrežavanje teksta sa okolnim tekstovima, u skladu s filozofskim mišljenjem XX veka.

Prvo značajno određenje intertekstualnosti nalazi se u radu Julije Kristeve. Njen teorijski pristup napravio je izuzetan iskorak u odnosu na prethodnike, budući da je u interpretaciju značenja uključila i spoljni činilac. Kristeva je uspostavila interpretativne nivoe: unutrašnji/horizontalni nivo, koji podrazumeva relaciju između autora i recipijenta, i spoljašnji nivo kojim se formira „mreža“ teksta s drugim tekstovima (delima). „Intertekstualnost će nam značiti tekstualnu inter-akciju, koja se proizvodi unutar samog teksta. Spoznajnom subjektu intertekstualnost znači pojam koji je indicija za način kako tekst čita istoriju i uključuje se u nju“ (Kristeva 1969, 422–448; citirano prema Juvan 2013, 11). Samim tim, uspostavljanje relacije teksta i interteksta vrši se aktivnim procesom, u kojem se tekst postavlja kao akcija pokrenuta od strane drugih tekstova. Poznato je da se Kristeva u svom radu umnogome oslanjala na teorijski pristup Bahtina. Stoga, značenje teksta se uspostavlja preko unutrašnjih relacija iz njegove strukture, uz mapiranje u određenom kontekstu (istorijsko-društvenom trenutku), odnosno, tekst se posmatra kao produkt „nasleđenosti“ (Juvan 2013, 10–13).

Međutim, ovakvo posmatranje intertekstualnih relacija poznato je i pre XX veka, samo nije striktno formulisano. Intertekstualne pojave – „figure“ u vidu toposa ili topika, citata, parafraze, imitacije, parodije i drugih, poznate su još od antičkih vremena (Juvan 2013, 22–49). Njihovo kompletno klasifikovanje, počevši od Kristeve, preko Barta, do Ženeta i drugih filozofa i teoretičara, trebalo je da pruži potpuniji uvid u demistifikaciju značenja jednog teksta, odnosno dela, a nažalost, mnoge adaptacije ove teorije su se upravo zadržale na prepoznavanju ovih „figura“, pogotovo unutar muzičke umetnosti, bez pokušaja uspostavljanja dubljih relacija sa ostatkom teksta što bi, u krajnoj liniji, rezultiralo adekvatnom interpretacijom.

U muzičkoj teoriji, „figure“ su u fokusu analitičara još od najranijih oblika analitičkog mišljenja – određeni obrasci koji su se odnosili na razna „tonska slikanja“, jasno su se oduvek izdvajali iz svoje okoline. Isto pravilo je važno i za konkretne citate, delove kompozicija preuzete i umetnute u novi muzički tekst. Takve kolizije različitih muzičkih tekstova zaista je teško zanemariti i propustiti njihovo objašnjenje u analitičkom procesu. Nažalost, u mnogim teorijskim pristupima, zaustavlja se kompletan analitički proces – bez ikakve težnje da se relacija novog i starog objasni i problematizuje. Citat se izdvaja i imenuje, tretira se kao strano telo naspram ostatka teksta, umesto da se uspostave dijaloška pravila među tim tekstovima. Međutim, ono što je veći problem, i svakako značajniji propust u odnosu na ovakve situacije, jeste apsolutno ignorisanje profilisanijeg stapanja dva različita teksta. Naime, njihove granice se zamagljuje, oni stilistički utiču jedan na drugi, asimiluju se, te se prelivaju s jakim međusobnim uticajem – poput imitacija ili transformacija, ukoliko se poslužimo generalizovanim Ženetovim terminima, uz sve ostale podkategorije koje i te kako definišu nameru i rezultat uodnošavanja i, na kraju,

asimilacije tekstova (Genette 1997). U muzičkoj teoriji postoji veliki broj različitih pristupa ovoj problematici, kojima se obuhvata različit stepen objašnjenja. Čak su neki teoretičari iz oblasti lingvistike dali predloge klasifikacije uticaja u okviru umetnosti, kao što je Ženet dao predlog za sistemsko uređenje relacija unutar muzičke umetnosti, doduše samo kao nerazrađeni nacrt. Mnoga istraživanja nisu u fokusu imala teoriju intertekstualnosti, već je aktuelizacija relacija različitih tekstova nastala spontano.

Adaptacija teorijskih pristupa iz oblasti lingvistike unutar muzičke teorije često se prepoznaje putem ostvarivanja jasnih analitičkih smernica i jednostavnog pomeranja fokusa na određeno dešavanje prilikom umrežavanja tekstova. Kako jezici nisu identični sistemi i ne vode se istim pravilima, teško je izvršiti potpunu adaptaciju, pa se neretko pozajmljuju samo oni aspekti koji se prilagođavaju muzičkom diskursu. Ako se izuzme posmatranje najočiglednijih citata, to se u najvećoj meri zaustavlja na imenovanju određene topike kao rasprostranjenog kôda u muzičkom diskursu, što opet više pripada polju muzičke semiotike nego intertekstualnosti. Topika se u ovim situacijama zaista vrlo slobodno koristi, te se svaka imitacija ili transformacija „stila“ tumači jednostavno kao topika, da bi se zadovoljio analitički minimum, ponovo bez detaljnije razrade dijaloga tekstova (poput teorijskog pristupa Majkla Klajna; Klein 2005).

Jedna od prvih studija u muzičko-teorijskoj literaturi, u kojoj se spajanja različitih tekstova određuju terminološki, uopšte nije vođena idejom o intertekstualnosti, već je usmerena ka opštim zakonitostima značenja u muzici. Leonard Mejer je još 1967. godine napisao studiju u kojoj se kroz posmatranje značenja samo dotakao pitanja nasleđa, odnosno uticaja prošlosti na formiranje novih muzičkih dela. Pri tome su izvedene mnoge kateogrije, poput „parafraze“, „aranžmana“, „transkripcije“ i drugih, koje su veoma poznate u lingvističkim studijama kao originalnom polju teorije intertekstualnosti (Meyer 1967). Iako je ova, može se reći, pionirska studija bila usmerena ka posve drugoj temi, u retko kojem istraživanju nastalom kasnije, mogao se naći ovako detaljan prikaz različitih kategorija pri razmatranju sučeljavanja tekstova, pri čemu je evidentan veliki uticaj „originalnih“, lingvističkih terminoloških odrednica. Služeći se pažljivim izborom termina, Mejer vrlo uspešno adaptira lingvistički metod unutar muzičke teorije, i nije začuđujuće što je postao uzor mnogim studijama koje su usledile.

Upravo se pitanje nasleđa, odnosno uticaja prošlosti na formiranje novih tekstova/dela u muzičkoj umetnosti nameće kao centralno, te se denotativne vrednosti i čitave strukture savremenijih dela često postavljaju upravo u odnosu na one utvrđene u prošlosti. Određenje značenja muzičkog dela, kako kod Lorensa Krejmera (Lawrence Kramer), tako i kod Kevina Korsina (Kevin Korsyn), počinje od razmatranja relacija s tradicijom/prošlošću. Pitanje nasleđa ostaje u fokusu i u odnosu na ispitivanje unutra-spolja, te se gradi jaka interpretativna veza koja tek dopušta ade-

kvatno čitanje (Kramer 1990; Korsyn 1995). Intertekstualne relacije se time sagledavaju nešto dublje, van jednostavnog posmatranja blokova citata koji se očigledno izdvajaju u tekstu kao strani element, koji se zadesio u datom trenutku na tom mestu. Iako se nasleđe i tradicija uključuju kao generalizovano mesto, opštepri-sutno u svim „novim“ tekstovima, delimično se ovakva perspektiva sužava pogledom samo unazad, što odudara od osnovnih ideja „originalne“ teorije intertekstualnosti. Takav teorijski pogled se može opravdati razlikom jezičkih sistema.

Nešto širu sliku o uticajima i umrežavanju predstavljaju Esti Šajnberg (Esti Sheinberg) i Majkl Klajn u mnogim svojim studijama, koje se takođe oslanjaju na nasleđe i obaveznu relaciju s tradicijom, ali smatraju da je neophodno da se u jed-načinu ubaci i aktuelni kontekst, kako bi se to značenje „dopunilo“ (Sheinberg 2000; Klein 2005). Ovakvo tumačenje svakako je bliže originalnoj zamisli teorije intertekstualnosti Julije Kristeve, koja podrazumeva obostrano umrežavanje teksta kojem se pristupa. Odnosno, u okviru višemerne mreže se postavlja dati tekst kako bi se adekvatno pročitao i stoga se pristupa tumačenju relacija teksta s nasleđem, odnosno kontekstom. Međutim, ponovo dolazimo do glavne problematike, a to su značejske jedinice muzičkog jezika. Zapravo, krucijalno razlikovanje prirode jezika – govornog u odnosu na umetnički/muzički, otežava ovakve doslovne adaptacije, što se manifestuje nepotpunim teorijskim postavkama unutar muzičke teorije. Samim tim, u delu Esti Šajnberg, pravi se značajan pomak ka nešto potpunijem razmatranju značenja, ali ona se kroz ovakva definisanja, u biti bavi muzičkim simbolima, te određena pojava koje smatra „ironijom“ ili „parodijom“, između ostalih, nisu u potpunosti razrađena u intertekstualnom smislu (Sheinberg 2000). Posebna manjkavost se uviđa u studiji Majkla Klajna, koji je gotovo sva umrežavanja hipo- i hiperteksta aktuelizovao kroz topike bliske Monelu (Raymond Monelle) (Klein 2005), bez detaljnijeg pojašnjenja. S druge strane, na prostorima Balkana, značajan doprinos je dala Mirjana Veselinović-Hofman, u čijem je istraživanju prikazano odvajanje tri kategorije intertekstualnih odnosa: „uzorak“, „model“ i „uzor“ (Veselinović-Hofman 1997). Iako ovakva kategorizacija naginje ka vidovima citatnosti, poput razmatranja u studiji Dubravke Oraić Tolić (Oraić Tolić 1990), ipak se uzimaju u obzir dubinska povezivanja tekstova, koja se ne odnose samo na jednostavno „nalepljeni“ citat, odnosno na jasno odvojiv deo teksta preuzet iz nekog drugog dela. Ponovo se, dakle, dolazi do nasleđa, odnosno do uticaja prošlosti na oblikovanje „novog“ kao veoma bitne komponente u tumačenju značenja. Za razliku od muzičke teorije, u verzijama teorije intertekstualnosti u oblasti lingvistike nasleđe jeste bitna komponenta, ali ni blizu toliko istaknuta, što ponovo nalazi korene upravo u razlikovanju jezičkih sistema i njihovih elemenata.

U muzičkoj teoriji često se može naići na „paralele“ zakonitostima lingvistike, bilo da se konkretno radi o teorijskim razmatranjima intertekstualnosti ili o oblastima koje su slične, a tiču se pitanja značenja, odnosno referencijalnosti, ili nasleđa

unutar jednog teksta. Međutim, donekle se čini da se njihova „muzička“ verzija bori da napravi korak dalje od posmatranja nalepljenih blokova očiglednih citata. Svako razmatranje duboke povezanosti tekstova koje prevazilazi površinski citat, više je blisko polju semiotike nego samoj intertekstualnosti, što su mnoge studije pokazale (npr. poput Klajnovce, kao jedne od novijih). Polja muzičke semiotike i intertekstualnosti veoma su bliska i, ako se dovoljno duboko ide u analizu, primećuje se da u jednom trenutku postaju skoro pa neodvojiva. Naime, za razumevanje znaka i značenja u muzičkoj umetnosti neophodno je umrežavanje i smeštanje određenog znaka ili simbola, kôda ili čega god, u određeni vremensko-prostorni kontekst. U nekoj meri je nemoguće izbeći sučeljavanje novog i starog u muzičkom delu (makar na nivou žanra, ako ništa drugo). Razmatranje istog znaka ili simbola neophodno je da bi se analitički postavile i razumele relacije tekstova, što nije nužno slučaj u lingvistici i teoriji književnosti.

Muzički „jezik“ i prirodni/govorni jezik nisu iste kategorije, te se ne mogu posmatrati kao paralele, koliko god da postoji tendencija i dobra volja u nekim teorijskim istraživanjima da se oni uporede kao ekvivalenti. Upravo zbog toga, pravila jedne oblasti kao što je lingvistička intertekstualnost ne mogu važiti podjednako za sve, iako se određeni postulati uspešno prenose iz originalnog polja u muzičku teoriju. Nasleđe se očigledno nameće kao faktor od izuzetne važnosti za polje muzičke umetnosti, što gotovo svi teorijski pristupi ističu, te je nezaobilazna nit u intertekstualnoj mreži. Teorija intertekstualnosti unutar muzičke teorije još uvek ostaje nedovoljno istraženo polje na kojem treba raditi zarad uspostavljanja nešto univerzalnijih metoda. Takav jedan teorijsko-analitički pristup trebalo bi da pruži što više odgovora za adekvatno čitanje jednog teksta, odnosno, da istraži varijetete uspostavljenih relacija aktuelnog teksta sa ostalim elementima, a ne samo da konstatuje očigledne uplive ili „nalepljene“ blokove stranog materijala.

Reference:

- Bart, Rolan. 1986. „Od djela do teksta.“ U *Suvremene književne teorije*, urednik i prevodilac Miroslav Beker, 181–186. Zagreb: SNL.
- Bugarški, Ranko. 2003. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Čigoja.
- Eco, Umberto. 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, Umberto. 1984. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Juvan, Marko. 2013. *Intertekstualnost*. Prevod Bojana Stojanović Pantović. Novi Sad: Akademska knjiga.

- Klein, Michael. 2005. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Korsyn, Kevin. 1995. "Beyond Privileged Contexts: Intertextuality, Influence and Dialogue." In *Musical Signification*, edited by Eero Tarasti, 55–72. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Kramer, Lawrence. 1990. *Music as Cultural Practice, 1800–1900*. Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Kristeva, Julia. 1969. *Sèméiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Lidov, David. 1999. *Elements of Semiotics*. New York: St. Martin's Press.
- Lotman, Jurij. 1977. *The Structure of the Artistic Text*. Translated by Gail Lenhoff and Ronald Vroon. Ann Arbor: University of Michigan.
- Lešić, Andrea. 2011. *Bahtin, Bart, strukturalizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Markovski, Mihal Pavel. 2009. „Hermeneutika.“ U *Književne Teorije XX Veka*, urednici Anna Burzyńska & Michał Paweł Markowski, prevod Ivana Đokić, 189–211. Beograd: Službeni glasnik.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Peirce, Charles Sanders. 1960. "The Icon, Index and Symbol." In *Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Elements of Logic*, edited by Arthur W. Burks, 156–173. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Sheinberg, Esti. 2000. *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*. Aldershot GB, Burlington USA, Singapore, Sidney: Ashgate.
- Sosir, Ferdinand de. 1996. *Kurs opšte lingvistike*. Prevod Dušanka Točanac Milivojević. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Šuvaković, Miško. 2006. *Diskurzivna analiza*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Šuvaković, Miško. 2011. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art.
- Veselinović-Hofman, Mirjana. 1997. *Fragmenti o muzičkoj postmoderni*. Novi Sad: Matica srpska.

Summary

MUSIC THEORY AND THEORY OF INTERTEXTUALITY: (MIS)UNDERSTANDING OF THE LANGUAGE BASIC PRINCIPLES

This article focuses on intertextuality as a theoretical and analytical field developed during the second half of the 20th century, an interdisciplinary field that took many adaptations – in music theory, among others. As intertextuality was a revolutionary attempt to explain deep levels of meaning in a text, soon it became the theoretical approach many wanted to adapt. Its adaptation within music theory resulted in many variations, not all of which were a complete success. The main problem that occurred here was related to the nature of language itself (languages). Simply speaking, artificial, artistic (music) language does not have the same structure and it is not based upon the same principles as natural, spoken language. Therefore, some of the principles of intertextuality, based on the field of linguistics – the natural (spoken) language rules and structure, are not that easy to adapt, as music is an artificial structure in its nature.

Many language theories – semiotics in the first place, focus on the grid formed between specific signs or sign structures that helps their better understanding: signs form a grid towards legacy and

past, or towards other signs of their surrounding. The main similarity between the sign observation of the semiotic field and text analysis of intertextuality occurs within grid forming and communication levels. Some may say that, during deep-level analysis, semiotics and intertextuality encounter.

Music theorists' adaptation attempts lead to different results that just point to some general places of text collision, easily spotted, without some deeper-level relation analysis. Some of those theoretical approaches have their own parallels within the original field of linguistics, but we must be aware of the basic difference between languages in use, which prevents their full applicability. Some of music theorists' research resulted insightful categorisations of text relations and their nature, using some of the linguistic terms. Many of them differ, even within the same term usage. All those difficulties are created because of some basic structure differences, where music signs or sign structure does not work at the same level as linguistic ones. Therefore, music theory is still struggling, trying to create one whole approach that can work through all those difficulties.