

Интертекстуалноста како семиотичка и амбивалентна релација во романот „Дон Кихот“ од Мигел де Сервантес Сааведра

Интертекстуалноста претставува еден од најспецифичните феномени, кој се разви во тесна врска со најразлични теориско-методолошки постулати. Во тој поглед, особено е важна (во однос на потеклото на терминот) теориската поставка на Михаил М. Бахтин за дијалогизмот како општокултурна специфичност. Аспектирана од повеќе агли, таа несомнено го потврдува постоењето на другиот („туѓиот“) глас во рамките на дискурсот (но и пошироко), чија егзистенција во границите на текстот се движи во низата на актуелни двогласности (од стилизација до активен двогласен говор). Во таа смисла, една од парадигмите која се насочи кон „теоријата на текстот и текстуалноста“¹ како предлошка за дефинирање на интертекстуалноста е семиотиката, чиј истакнат и интелигибилен проучувач е Јуриј Михајлович Лотман.

Јуриј Лотман и тартуско-московската семиотичка школа го означуваат значајниот пресврт во развитокот на семиотиката, дополнувајќи ја во 60-тите години на 20 век работата на структурализмот и руските формалисти. Тргувајќи од поставките на Александар Бели за односот меѓу вложената енергија во естетскиот предмет и добиената естетска енергија при излезот во кибернетичкиот процес, Лотман целосно ја прифаќа концепцијата и проучувањата на кибернетиката (прием, пренос и зачувување на информациите), како и постулатите на теоријата на информацијата. Разликувајќи ја (покрај формата) и содржината на уметничкото дело, како и вонтекстовните аспектирања, Лотман воспоставува една издржана теорија сопоставена на западноевропските центрипетални проучувања. Уметноста, според него, е организиран систем на знаци, кој дава можност да се проучува како јазик, средство за комуникација со знаци уредени на посебен начин. Она што ја разликува уметноста од другите јазици е тоа што таа спаѓа во второстепените јазици (литература, религија), чиј модел е изграден според јазичен образец (или т.н. метајазик, иако формално во неговата концепција овој термин повеќе се однесува на вештачките јазици): „Во јазикот на уметноста, низ неговата двојна задача за истовремено моделирање и на објектот и на субјектот се води постојана борба меѓу претставата за единственоста на јазикот и за можноста за избор меѓу донекаде адекватни уметнички комуникативни

¹ Катица Ќулавкова, *Подмот на теоријата на интертекстуалноста*. Во: *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катица Ќулавкова (Скопје: Култура, 2003) VI.

системи”². Тргувајќи од фактот дека уметноста е второстепен моделативен систем, Лотман ја изразува нејзината специфичност да биде непредвидлив процес, иако и динамичките процеси во рамнотежа (според Пригожин) доаѓаат до оние критични точки во кои се нарушува предвидливоста-точки на бифуркација (што особено се однесува на историјата и уметноста). Уметноста, според тоа, останува во сферата на веројатното и можното. Важна е и неговата поставка за врската меѓу текстот и вонтекстовните структури. Ако текстот се гледа како целина која има значење, каде содржината се пренесува со целата структура преку која се моделира делото, тогаш текстот е знак, додавајќи притоа дека уметничкиот знак е специфичен: „Овој, второстепен ликовен знак ги поседува својствата на иконичните знаци: преку непосредна сличност со објектот, очигледност, прави впечаток на помала кодовна условност... Овој знак има два неразделни аспекта: сличност со објектот што го означува и несличност со објектот што го означува. Овие два поима не постојат еден без друг”³. Вонтекстовните структури се жанровите, стиловите, епохата, авторот и сл. на кои им припаѓа текстот, кои истовремено го отвораат и прашањето за интертекстуалноста на соодветниот текст остварена низ вонтекстовните врски на ниво на уметничка порака, т.е. минус-постапките, низ кои значенското отсуство станува органски дел од графички фиксираниот текст и значенската нула (zero-problème)-значењето на паузата, информацијата што ја носи уметничкото молчење. Заложена во поставките за вонтекстовните структури и врски, семиосферата и реторичкиот модел-текст во текст, Лотман ја рedefинира интертекстуалноста како семиотички проблем.

Развивајќи го централниот проблем за првичноста на двете дихотомии (со-противставувања)-јазикот и текстот, Лотман доаѓа до заклучокот дека текстот е нешто првично, а јазикот вторична апстракција: „Текстот му е даден на колективот порано одошто јазикот, и јазикот се ‘избројува’ од текстот”⁴. Во општиот систем на културата текстовите исполнуваат главно две функции: адекватен пренос на основните значења и раѓање на новите значења. Во рамките на првата функција, текстот е кондензатор на културното паметење, општа меморија на колективот, што значи дека во рамките на оваа функција текстот влегува во одредени соодноси со паметењето на културата во свеста на аудиториумот. Оваа функција уште повеќе ја повлекува можноста за појава

² Јуриј М. Лотман, *Структурата на уметничкиот текст*. Прев. Евтим Манев (Скопје: Македонска реч, 2005) 41.

³ Ibid., 95.

⁴ Јуриј М. Лотман, *Текст во текст*. Во: *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катица Ќулавкова (Скопје: Култура, 2003) 44.

на интертекстуалните врски-текстот стапува во соодноси со културата која не ништо друго туку текст, но сложено структуриран, кој се распаѓа на мноштво специфични структури-текстови во текстови. Текстот како кондензатор на паметењето е, според терминологијата на Лотман, текст-код: „Таа не е апстрактен збир на правила за конструирање на текстот, туку синтагматски конструирана целина, организирана структура на знаци”⁵. Тој е монолитен, компактен, еднозначен, при што како пример Лотман го посочува моделот на волшебната приказна на Проп, кој го опишува текстовниот објект кој стои зад структурата, а не самата структура.

Во врска со втората функција-текстот како генератор на новите значења, Лотман најпрво ја претпоставува неможноста за директен превод-моделот на текстот кој произведува иста мисла и кај испраќачот и кај примачот не соодвествува на оваа функција. Тоа не значи дека треба да се појави шум кој би ја попречил информацијата и комуникацискиот процес, туку напротив, појава на уметнички ефект токму поради нецелосното совпаѓање: „Сè туѓо што може во некој поглед да корелира со структурата на авторскиот текст, престанува да биде шум. Една статуа фрлена во трева може да создаде нов уметнички ефект поради појавата на однос меѓу тревата и мермерот”⁶.

Сепак, дури и шумот-влегувањето на туѓата структура-не е единствен начин на произведување нови значења. Основен услов е внатрешната нехомогеност на текстот, фактот дека е генериран од минимум два јазика како систем од разнородни семиотички пространства. Поетскиот јазик и препевот се најрепрезентативна демонстрација на творечката функција на текстот, која убаво се гледа и при пренос на една структура во друга (вербална во иконична и обратно) каде се пресекуваат само кодовите.

За да се сфати тезата за нехомогеноста на текстот кој е генератор на значењата од кои повторно, со посредни постапки (алузии, пародија и сл.) или непосредни (цитат) би се остварила интертекстуалноста, треба да се разгледа и Лотмановото поимање на стилистиката наспроти реториката, чиј ефект се појавува при судирот на знаците кои се однесуваат на различни регистри. Реторичкиот текст е структурно единство на два или повеќе поттекстови, шифрирани со помош на различни маѓусебно непредводливи кодови. Текстот како генератор на смислата има потреба од соговорник, а во тоа се гледа и длабоката дијалогска природа на текстот како таков: „За да функционира, свеста има потреба од свест, текстот од текст, културата од култура... Воведувањето на

⁵ Ibid., 45.

⁶ Јуриј М. Лотман, *Структурата на уметничкиот текст*. Прев. Евтим Манев (Скопје: Македонска реч, 2005) 125.

туѓиот семиозис, кој се наоѓа во состојба на непреводливост, кон 'мајчиниот' текст, го доведува овој последниов во состојба на возбуденост..."⁷ Внатрешната нехомогеност на текстот според Лотман е параметар кој произлегува од сфаќањето на културата како семиотички простор, т.е. семиосфера. Нејзини диференцијални црти се бинарноста и асиметријата, како и променливоста, разнородноста на јазиците кои се во неа и кои се движат од целосна преводливост до целосна заемна непреводливост. Тие признаци го определуваат и текстот како таков, бидејќи и културата е текст. Стадиумот на самоописувањето е доказ за највисоката форма во организацијата на семиосферата-внатрешно реструктурирање и создавање на центарот, наспрема периферијата каде нормите активно продираат, иако таа останува како вечна противтежа и место од каде доаѓаат т.н. туѓи влијанија (кои се и услов за создавање на новите значења и смисли). На метаниво има секогаш слика на семиотичка унификација, а на ниво на семиотичка реалност-разновидност на тенденции (центар-периферија). Но, укажувањето на Лотман дека „смиловните текови течат не само по хоризонталните слоеви на семиосферата, туку тие делуваат и по вертикала, формирајќи компликувани дијалози помеѓу различни слоеви"⁸ веќе ја карактеризира интертекстуалноста како една иманентно својство во рамките на семиосферата, кое постојано прогресивно расте во зависност од меѓусебната енергетска сопоставеност на центарот и периферијата. Појавата на културните експлозии за кои зборува Лотман, упатувајќи на Гачев, подразбира повлекување на најдалечните и непреводливи текстови кон центарот (пр. воведувањето на христијански текстови кај варварските народи), што го поставува на сцена и проблемот на границата, која е механизам за преведување на текстови од туѓата семиотика на нашата, филтрирачка мембрана која ги трансформира туѓите текстови во свои, иако тие сепак остануваат присутни со признакот туѓ. Оттука може да се заклучи дека текстот како елемент на културата (и како култура) се распоредува на синтагматската (поврзувачка) оска како еднороден, а на парадигматската (реторичка, комбинирачка) оска како необичен и нов однос на други текстови. Со тоа, смислата е резултат на заемно дејство меѓу семиотички разнородните слоеви на текстот и односот меѓу текстот и туѓиот контекст.

Јуриј Лотман го дефинира поимот „текст во текст“ како специфична реторичка структура, во која разликата во кодирањето на различните делови на текстот станува

⁷ Јуриј М. Лотман, *Текст во текст*. Во: *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катица Ќулавкова (Скопје: Култура, 2003) 49.

⁸ Јуриј Михајлович Лотман, *Семиосфера*. Прев. Марија Ѓорѓиева (Скопје: Три, 2006) 140.

видлива со факторот на авторската конструкција и читателовото восприемање на текстот. Во врска со реториката и реторичките структури, во подрачјето каде се вкрстуваат играта и уметноста се вклучува и иконицката реторика. Пред сè, играта секогаш ја подразбира врската меѓу практичното и условното однесување, но уметноста не е игра поради својата способност за чување, пренесување и создавање нови знаења, а од друга страна, играта е несодржајна (уметноста е спојката меѓу играта и науката, условното однесување и интелектот). Во *Хамлет* на Шекспир, како што истакнува Лотман, условноста на светот во пиесата ја потцртува реалноста на целата драма (каде имаме ситуација на „театар во театар“, но и на „публика во публика“). Иконицката реторика го вклучува феноменот на уметноста како удвојување на реалноста, за што Лотман дава едноставен пример: „Токму тоа што трагата во исто време е човек, а очигледно не е човек, тоа што е исклучена од мноштвото секојдневни практични врски, провоцира нејзино вклучување во семиотичката ситуација“⁹. Феноменот на удвојувањето на реалноста упатува и на мотивот на огледалото, особено во сликарството и во кинематографијата-*Венера и Амор* на Веласкез, *Портретот на банкарот Арнолфини со жената* на Јан Ван Ајк и сл. Огледалото игра двојна улога-удвојувајќи деформира и покажува дека сликата која се покажува како природна е проекција со определен моделативен јазик (гледачите ја гледаат Венера од грб, а во длабочината одразот во огледалото е лицето на Венера). Книжевниот соодветник на мотивот на огледалото е темата за двојникот-тој се изразува како очудено одразување на ликот: „Двојникот се претставува себеси како спој на црти, дозволувајќи да се види нивната инваријантна основа, и на поместувањата...“¹⁰ Наспрема уметничкиот текст стојат документите-текстови, чија изворност во културниот контекст не се става под сомнение.

Тргувајќи од фактот дека *Мајсторот и Маргарита* од М.Булгаков е текст конструиран низ преплетување на два текста (на што упатува Лотман), поставуваме теза дека таквата конструкција може да се забележи и во романот *Дон Кихот*. Ако тргнеме од поставката дека, според теоријата на Лотман, *Дон Кихот* е сижетен текст (со сплет на настани, т.е. мотиви-Веселовски), дефинирањето на личноста и карактерот добива најголемо значење. Во рамките на категоријата личност (лик), Лотман разликува дејствуваачи (херои) и околности на дејствувањето (граница кои се минуваат,

⁹ Јуриј Михајлович Лотман, *Семиосфера*. Прев. Марија Ѓорѓиева (Скопје: Три, 2006) 61.

¹⁰ Јуриј М. Лотман, *Текст во текст*. Во: *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катица Ќулавкова (Скопје: Култура, 2003) 55-56.

прекршуваат): „Откако ќе ја преодолее границата, дејствувачот стапува во семантичкото ‘антиполе’ во однос на почетното поле”¹¹. Категоријата карактер пак е збир од сите дадени со-противставувања меѓу таа и другите личности во текстот, т.е. карактерот е парадигма, збир од диференцијални обележја.

Дон Кихот на Мигел де Сервантес Сааведра како текст кој припаѓа на шпанската ренесанса е интересен поради можноста за интертекстуално толкување (односно хипертекстуално според Жерар Женет), т.е. поради пародијата, поточно тематската пародија, која во својата транспозиција ги опфаќа темата и формата на делото, кои го трансформираат него во еден вид поетска критика за книжевното дело (иако ги опфаќа и вербалниот и ироничниот начин на пародирање)¹². Секако, во голема мера пародијата во романот „Дон Кихот“ ги опфаќа и стилските постапки, па според тоа таа е и полемичка (самокритична) во форма на постојано инволвирање на авторот и раскажувачката инстанца. Во текстот забележуваме постоење на две структури (два текста)-едниот од раскажувачот кој настапува автореференцијално и преку паратекстуална авторска белешка (пролог), каде се дефинира како пасторок на Дон Кихот и влегува во корелација со читателот; и вториот, кој е технички подреден на првиот, но не и хронолошки-текстот на арапскиот летописец Сид Амет Бененцели за кого имаме прво упатување дури во втората глава. Конструиран според принципот на активна комуникација меѓу авторот и читателот, романот ја аспектира доминантната категорија тема (според Лотман кој ја користи генеративната поетика на Жолковски-Шчеглов). Темата е содржинската инваријанта на различните нивоа и компоненти на литературниот текст, а тоа во случајот на *Дон Кихот* е содржината на витешките романи, т.е. конкретно романот *Амадис од Галија*. Текстот се изведува од темата со помош на изразните средства, т.е. во случајов со помош на пародијата. Во контекст на интертекстуалноста се забележуваат и алузиите на античката поетика според кои делото ја гради својата иманентна поетика: „Од друга страна, на оваа наша книга, до колку добро разбрав, не ѝ требаат никакви нешта за кои велите дека ѝ недостасуваат, зашто таа од почетокот до крајот претставува разобличување на витешките романи, а за нив ниту Аристотел не споменал што и да било, ниту свети Василиј не кажал нешто, ниту Цицерон имал некаква претстава”¹³ (иако Аристотел во *Поетиката* го спомнува

¹¹ Јуриј М. Лотман, *Структурата на уметничкиот текст*. Прев. Евтим Манев (Скопје: Македонска реч, 2005) 361.

¹² *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1985) 527-528.

¹³ Мигел де Сервантес Сааведра, *Славниот благородник Дон Кихот од Ла Манча*. Прев. Илија Корубин, кн. 1 (Скопје: Наша книга, 1985) 13.

Хегемон како творец на пародии-комична имитација на сериозна песна, а за витешките романи како жанр воопшто и не можел да спомне, во што, секако, се состои пародискиот ефект).

Имплицитната античката поетика во романот е изразена низ принципот на јасно дефинирање на мислите со благозвучни, остроумни фрази и средени зборови, што го раскрилува поетичкиот интертекст. Позиционирањето на Дон Кихот како лик кој само делумно ги прекршува забраните (надворешно и ментално) и кој е двојник на витезот (чија слика ја искривува) веќе се поставува како резултат на постапката колажирање, за која зборува Лотман: „Замената се остварува според принципот на колажот, каде што деталите насликани со масло се наоѓаат во соседство со залепените природни објекти...”¹⁴. Тоа би значело дека тој, пред сè, не соодветствува со својот физички изглед на социјалниот статус (50-годишен, сув), но и на своето т.н. витешко звање (стар штит од биволска кожа, слаб коњ, сиромашен живот). Тој е метонимија за вистинскиот витез, но и негова метафора-развија дополнително значење со самото тоа што не е повикан за таа дејност. Хуморот е неизбежен дел кој постојано го проследува ликот на Дон Кихот, засилувајќи ја неговата конотативна вредност: „Најмногу му се допаѓаа романите, сочинети од познатиот Фелисијано де Силва, зашто тој сметаше дека неговиот јасен стил и неговите сложени умствувања се вистински бисер.... Покрај таквите реченици кутриот витез се помери од паметот, па се мачеше да ги разбере и да им ја долови смислата, која не би ја доловил, ниту би ја разбрал ни самиот Аристотел, дури и да воскреснеше само заради тоа”¹⁵.

Чудесното пронаоѓање на книгите на Сид Амет Бененцели кои служат како извор и вторичен текст во генералната рамка е забележливо многупати: „Еве како започнува вториот дел на историјата според преводот”; „Арапскиот писател од Ла Манча, Сид Амет Бененцели, раскажува во оваа секако сериозна, возвишена, понизна, забавна и остроумна историја како по оној разговор помеѓу славниот благородник Дон Кихот од Манча и неговиот оруженосец Санчо Панса, кој е опишан во глава дваесет и прва, Дон Кихот ги кренал очите...”¹⁶; „Глава дваесет и осма, за настаните за кои, како што вели Бененцели, читателот ќе ги знае откако ќе ги прочита и тоа ако чита внимателно”; „Велат дека во самиот оригинал на оваа историја се гледа дека

¹⁴ Јуриј Михајлович Лотман, *Семиосфера*. Прев. Марија Ѓорѓиева (Скопје: Три, 2006) 61.

¹⁵ Мигел де Сервантес Сааведра, *Славниот благородник Дон Кихот од Ла Манча*. Прев. Илија Корубин, кн. 1 (Скопје: Наша книга, 1985) 34.

¹⁶ *Ibid.*, 94, 211 (кн. 1)

преведувачот не ја превел оваа глава онака како што ја напишал нејзиниот автор Сид Амет¹⁷ (игра меѓу претпоставениот вистински автор Бененцели, авторот Сервантес и читателите). Таа полифона релација укажува токму на постоење реторичка структура „текст во текст“, чие интерпретирање е поставено на рамништето на авторот и на читателот. Упатувањето дека Арапите се лажливци наспрема „мудриот Сид Амет“, или фактот дека неговата историја е вистинска ја зголемува напнатоста меѓу конструкцијата на авторот и читателовото восприемање на текстот. Истовремено, тоа укажува на можноста дека историјата на Бененцели е обична мистификација, преку која Сервантес досетливо внел текст во сопствениот текст, на кој постојано се повикува како на извор. Сервантес не запира вметнувајќи една таква сложена конструкција, туку ги поставува и конкретните ликови како раскажувачи на одделни истории-Карденио, Дон Кихот, Санчо, Доротеја, робот кој го спомнува и Сааведра како еден од заробениците на султанот (што е ослабување на границите меѓу фикцијата и веродостојноста), парохот и др. Таквата „тројна“ структура само ја демонстрира сложеноста на релациите во толкувањето на делото.

Променливоста на имињата е една од највпечатливите авторски интервенции-ликот доживува пад, па потоа преродба, но специфичност претставува и двојникот, кој е всушност линеарна реконструкција на доминантното митолошко лице. Лотман укажува на тие преобразби во градењето на сижето, проблемот на трансформацијата на митолошките текстови во фабулативни, како и цикличноста наспроти линеарноста на времето. Во *Дон Кихот* се забележува симболички пад-благородникот-скитник и неговата директна преродба во Алонсо Кихано Добриот (претходно Кихада, Кесада, Кихана, Витезот на тажното лице). Така и Санчо Панса-Санчо губернатор; жената на Санчо-Тереза Панса, Каскахо, Суарез; Алдонса Лоренсо-Дулсинеја од Тобосо; бакалоретот Самсон Караско-Витезот на шумата и сл. Тоа се трансформации во смисла на полиномазија и полиетимологија, факт кој зборува за релативизација на вистината и можност за повеќе гледни точки, како и избегнување да се изврши конечен избор на една доминантна јазична форма (Лео Шпицер). Интертекстуалноста во ова дело може да се разгледува и низ призмата на семиотичкиот простор (семиосферата), кој создава постојана напрегнатост меѓу центарот и периферијата-центарот во случајов го образуваат доминантните средновековно-ренесансни норми (витешките романи), кои би требало да се наметнат врз периферијата, но кои остануваат активни само на

¹⁷ Ibid., 237, 354 (кн. 2)

едно метаниво (пародијата постојано ги трансформира). Од таа гледна точка, она што е специфично во делото е неговата уреденост според која фактор станува реминисценцијата, а не симболот-симболот е израз на културното паметење и оттаму се внесува во текстот, а реминисценцијата тргнува од текстот и ги бара своите врски со културното паметење (т.е. другите текстови). Во таа смисла, *Дон Кихот* функционира низ таквите јадра-реминисценции, кои отпосле ја наоѓаат својата поврзаност со витешките романи и античката поетика. Интересно е и размислувањето на Лотман за гледната точка во романот како однос на системот кон својот субјект, додека субјектот е свест што е способна да создаде слична структура и што се реконструира при восприемање на текстот (поврзана е со проблемот на вистинитоста и на личноста). Од тој аспект, *Дон Кихот* не е само пародија на витешките романи, туку и пародија која ја проблематизира искажаната вистина –доминантната гледна точка на ауторијалниот раскажувач кој на почетокот го определува Дон Кихот како луд, со поматен памет и во една ситуација на болест, а на крајот ја первертира перспективата, додавајќи му на здраворазумскиот Санчо опозитни карактеристики. Санчо е тој кој го убедува Дон Кихот да не умира во постела без некој да го убие, бидејќи тоа е најголемата лудост(!). Таа трансформација на гледните точки уште повеќе ја потенцира пародичноста и можноста да се изделат многубројни антитетски структури во рамките на семиосферата (текстот). Тоа што на самиот почеток се упатува дека ова дело е пародија на витешките романи само го зацврстува читателовото восприемање на текстот како комплекс од текстуални преплетувања.

Анализата на романот *Дон Кихот* од Мигел де Сервантес Сааведра недвосмислено ја докажува можноста за постоење на таквата конструкција каква што е Лотмановата поставка „текст во текст“, но укажува и на многубројните Женетови толкувања на транстекстуалноста. Навистина, романот ги открива многубројните слоеви (директно или индиректно) кои го поврзуваат со целосната сфера на културното паметење, а со тоа и можноста *Дон Кихот* да се прифати како една реинтерпретација, нова интерпретација на витешките романи. Интертекстуалноста и воопшто семиотичката теорија на Лотман добиваат уште поголемо значење денес, кога комуникологијата зборува за неможност да се изолира процесот на стварното или да се докаже стварното (првичното), при што, според Жан Бодријар, секоја хиперреалност (симулација) е објект на интерес и средство за имплозија (разубедување), а интертекстуалноста како да станува еден нејзин вид.

Литература:

1. Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit, 2000.
2. Бодријар, Жан. *Симулакруми и симулација*. Прев. Деспина Ангеловска. Скопје: Магор, 2001.
3. Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
4. Де Сервантес Сааведра, Мигел. *Славниот благородник Дон Кихот од Ла Манча, кн.1 и 2*. Прев. Илија Корубин. Скопје: Наша книга, 1985.
5. Минова Ѓуркова, Лилјана. *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје: Магор, 2003.
6. Михајлович Лотман, Јуриј. *Семиосфера*. Прев. Марија Ѓорѓиева. Скопје: Три, 2006.
7. Михајлович Лотман, Јуриј. *Структурата на уметничкиот текст*. Прев. Евтим Манев. Скопје: Македонска реч, 2005.
8. *Поимник на книжевната теорија*. Прир. Ката Ќулавкова. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2007.
9. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.
10. *Теорија на интертекстуалноста*. Прир. Катица Ќулавкова. Скопје: Култура, 2003.

Intertextuality as semiotic and ambivalent relationship in the novel “Don Quixote” by Miguel De Cervantes Saavedra
(Summary)

Intertextuality is one of the most specific phenomenon undoubtedly related to the theoretical and methodological postulates of Mikhail Bakhtin, which predecessor is the notion of dialogism as generally cultural specifics. Accounted differently, intertextuality affirms the existence of the “other” voice, thus drawing up the range of the actual double-voices (from stylization to active double-voiced speech). There is, however, deliberation about the eternal co-relation of texts involved into the semiotic theoretical and methodological paradigm, whose most prominent and intelligible scholar is Jurij M. Lotman. His concept of intertextuality as “text in text” creates a conscience about the minus-acts, and the significance of the meaningful zero (the absence as graphical and critical/interpretative sign).