

REVIEWS

Ciro Giannelli – Sante Graciotti, *Il messale croato-raguseo*, Neofiti 55 della Biblioteca Apostolica Vaticana, Biblioteca Apostolica Vaticana, Studi e testi 411, Città del Vaticano 2003.

U prestižnoj vatikanskoj seriji “Studi e testi” pojavili se izdanje Dubrovačkoga hrvatskolatiničnoga misala iz XVI. st. koji se čuva u vatikanskoj zbirci *Neofiti* u kojoj se inače čuvaju grčki tekstovi. U tu je zbirku dospio 1891. Po vrsti papira zaključuje se da je prepisan oko 1578. sa starijega predloška. Prepisao ga je Ivan Drkoličić-Ričić. Tip hrvatskoga književnoga jezika na kome je ostvaren temelji se na dubrovačkom govoru. Rad na objavljivanju započeo je Ciro Giannelli (1905-1959), skriptor Vatikanske knjižnice i profesor Rimskoga sveučilišta, a nakon njegove smrti nastavio je ugledni suvremeni talijanski slavist (milanski pa rimski profesor) Sante Graciotti, dopisni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Ta ugledna znanstvena ustanova pomogla je u tiskanju izdanja, posebice njezin član Josip Bratulić. Knjiga je tehnički priređena u zagrebačkom poduzeću “Kolumna”. U pripremi su pomogli Tomislav Mrkonjić i Miho Demović. Knjiga počinje opsežnom Graciottijevom studijom o Dubrovačkom misalu (*Studio introduttivo*, VII-CVI), u kome se svestrano raspravlja o rukopisu, o autorstvu i o tekstu, o latinskim uzorima te o mjestu *Dubrovačkoga misala* u hrvatskoj liturgijskoj i književnoj tradiciji.

Polazeći od spoznaja Franje Fanceva iz tridesetih godina 20. stoljeća o oficijima, psaltirima i molitvenicima 14. i 15. stoljeća, a Fancev nije poznavao ni jedan latinički misal, Sante Graciotti proširio je naše spoznaje o latiničnim spomenicima iz toga vremena. On upozorava da je hrvatskih latiničkih misala bilo u 15. stoljeću, o čemu svjedoče arhivski dokumenti (Split, 1436, Zadar, 1476) premda Rimski crkva nikad nije odobrila čitanje mise na hrvatskom jeziku. Uostalom, dosta je muke bilo i sa staroslavenskim, glagoljičkim obredima odnosno misalima. Do sada ipak nije ni jedan kodeks bio stvarno poznat, te je rukopis iz Vatikanske knjižnice *Neofiti 55* jedinstven. Na njega je već 1935. kratko upozorio Ciro Giannelli, i počeo ga priređivati za tisak, te se o tekstualnim problemima rukopisa dopisivao s Milanom Rešetarom s kojim je rješavao brojna zamršena pitanja teksta. Kad je Rešetar umro (1942), a potom i Giannelli prešao na drugu dužnost (a ni izdavač nije bio izvjestan), posao je prekinut, iako se Giannelli do kraja života želio vratiti tom zadatku. Uostalom – tekst je bio u potpunosti prepisan, jedna trećina teksta već je bila opskrbljena kritičkim aparatom (bilješkama), a prikupio je i druge

obavijesti. Nakon Giannellijeve iznenadne smrti (1959) o rukopisu *Misala* i o izdanju teksta nije se ni moglo pomišljati dok se posla nije prihvatio Sante Graciotti, usporedivši pomno prijepis s originalom, izvršivši manje promjene u prijepisu i usporedivši tekst s hrvatskim starim lekcionarima i hrvatskoglagoljskim kodeksima.

Giannelli je opisao ne samo povijesni put hrvatskoga dubrovačkog misala nego je dao i mnoge druge obavijesti o njemu i o vremenu nastanka kodeksa. Upozorio je da sam tekst započinje 20. stranicom, što može imati veze s knjižicom *Način koji se ima obslužit u govorenju od mise*, koja je tiskana u Rimu 1592 (Rešetar ju je izdao 1901). Ta knjižica, prevedena "iz vlaškoga u jezik dubrovački", također ima 20 stranica! Tekst dubrovačkog hrvatskog misala prepisan je prije te godine; prepisao ga je iz starijih preložaka dum Ivan Drkoličić – Ričić, pobliže nepoznati svećenik benediktinac iz dubrovačkog kraja. Želja mu je bila da tekst svoga rukopisa uredi prema latinskim misalima tiskanim poslije Tridenta, ali u tome nije bio ni dosljedan niti ustrajan. Teško je odrediti put kodeksa sve do druge polovice 19. stoljeća kad je 1891. dospio u Vatikansku knjižnicu.

Nakon opisa rukopisa i njegove povijesti slijedi Graciottijeva studija o odnosu Dubrovačkog hrvatskog misala prema predtridentinskim i posttridentinskim misalima, i njegovim sastavnicama. Autor potanko opisuje *Temporal*, *Pravilo mise (Ordinario)*, *Sanktoral* i druge dijelove misala te daje mnoštvo brojnih dragocijenih informacija. Središnja je Graciottijeva rasprava u ovom predgovoru – istraživanje teksta dubrovačkog misala u odnosu prema hrvatskoj književnoj i tekstološkoj tradiciji lekcionara, i još posebice antifonarija, sankramentarija, misalskih tekstova i sekvencija. Graciotti, nadovezujući se na kritičko ispitivanje teksta koji je u bilješkama bio proveo Giannelli, obzor svojih istraživanja proširuje i usporedbom s hrvatskoglagoljskim misalima, prvenstveno Prvotiskom (1483) i Kožičićevim (1531); u tekstu se potkrala pogreška (taj misal nije tiskan u Veneciji nego u Rijeci). Za usporedbu čitanja u lekcionaru uzeti su, naravno, i oni latinički rukopisni i tiskani lekcionari (kritički ih je izdao M. Rešetar) koji su najbliži Dubrovačkom hrvatskom misalu.

Nakon uvoda slijedi sam tekst (*Testo del messale*, 5-457). S tim je središnjim dijelom usko povezano naredno poglavlje u kome se nalaze bilješke i komentari (*Note al testo del messale*, 461-557). U ta dva poglavlja zainteresirani mogu naći transkribirani tekst i bilješke kojima se označuju i objašnjavaju nedostaci i pogreške i nastoji se, usporedbom sa stanjem u latinskim i hrvatskoglagoljskim misalima, uspostaviti tekst, tj. dokučiti prevoditeljevu ili prepisivačevu namjeru. Misalski tekst uobičajeno je podijeljen na *Proprium de tempore*, *Proprium sanctorum*, *Communium sanctorum*, *Missae votivae*). Do kraja knjige slijede još pregled

biblijskih čitanja koja se u misalu nalaze (*Elenco dei passi biblici contenuti nel messale, 559-574*), te skraćene (*Le abbreviazioni e le sigle usate, 575-577*).

Tek će pažljiva čitanja donijeti pravedne ocjene opsežnoga i zahtjevnoga posla, ali se i nakon prvoga može reći da će objavljivanjem ovoga teksta na dobitku biti i istraživači hrvatske liturgijske tradicije i filolozi, posebice povjesničari hrvatskoga jezika. Tako opsežan misalski tekst izvanredno će pomoći u rekonstruiranju procesa izgradnje hrvatskoga književnoga jezika, posebice liturgijskoga stila.

Izdanje je ozbiljan doprinos hrvatskoj i slavenskoj filologiji i napose povijesti hrvatskih liturgijskih kodeksa te služi na čast nakladniku Vatikanskej apostolskoj knjižnici (BAV), autorima, talijanskim slavistima C. Giannelliju i S. Graciottiju, ali i Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti koja je pomogla da ovo izdanje ugleda svijetlo dana.

Dodajmo na kraju da se u transkribiranom tekstu misala pojavila greška: naime, na mjestima, gdje bi trebao biti znak križa (+) pojavio se znak za paragraf (§). Takva greška, naravno, nije dobrodošla u uglednom izdanju, ali za filologe i njihov posao ona nema veliko značenje.

Stjepan Damjanović

Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave, ред.: Darko Dolinar, Marko Juvan, Ljubljana, ZRC SAZU 2003, 394 стр.

После международной научной конференции *Историзм в изучении словенского языка, литературы и культуры**, состоявшейся в 1999 г., симпозиум *Как сегодня писать историю литературы?* является вторым научным проектом в Словении, посвященным современному статусу исторического изучения литературы и культуры. Симпозиум проходил осенью 2002 г. в Любляне под эгидой Института словенской литературы и литературоведения Научно-исследовательского центра Словенской академии наук и искусств в сотрудничестве со Словенским компаративистским обществом. На вопрос, вынесенный в заглавие симпозиума, отвечали словенские литературоведы и их коллеги из Чехии, Австрии, Италии, Словакии, Польши и Хорватии. Общая проблема, однако, нуждается в предварительной постановке вопроса, почему именно „сегод-

* *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture*, ред. Aleksandra Derganc, Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik 2002, 706 стр.

няшня” ситуация заставляет нас задаться вопросом о перспективах и вообще о возможностях самого существования истории литературы. Участники симпозиума, предлагая различные переформулировки заглавия, развивали исходную тему, некоторые из них – наряду с редакторами и соавторами сборника Д. Долином и М. Юваном – выдвинули проблему определения современного положения гуманитарных наук. Докладчики предложили вполне единодушную трактовку современного состояния гуманитарных наук в свете постмодернистского поворота от сциентистского синхронизма к плюралистическому, „мягкому” диахронизму, т.е. в свете размывания внутренне закрытого знака, языка и коммуникации в процессе откладывания значения в интертекстуальной циркуляции скользящих означающих, находящихся между дискурсами и горизонтами ожидания расщепленного субъекта. (На метафорическо-терминологическом уровне на смену научной парадигмы указывает и переход от Эвклида, Ньютона, Гутенберга и вневременных сосюрговских „листа бумаги”, „сети”, „круга” к Эйнштейну, „следу”, „цепи”, „ризоме”, „лабиринту”, „горизонту” и подобным дадаистским неологизмам.) Если учитывать критику гуссерлианского и сосюрговского эпистемологического редукционизма, которая, с одной стороны, реабилитировала анализ высказывания в контексте хронотопа субъекта, а с другой деконструировала оппозиции „литература – металитература” и „история – историография”, то выбор такой концепции научной конференции кажется вполне понятным. И как подчеркивает во вступительной статье Д. Долиной, развитию исторического мышления в Словении способствовал и процесс формирования национального самосознания в условиях недавно приобретенной независимости.

Хотя заглавие сборника указывает на постмодернистский тупик возвращения к не концептуализированному до сих пор пониманию истории („другости”), сборник в целом имплицитно представляет один из возможных выходов из положения: обсуждение научной проблемы разрешается не в монографии одного автора, а в рамках конференции, объединяющей специалистов в разных, взаимодополняющих областях науки. Отдельные доклады освобождают от любой зависимости „строгую” структуру сборника, не деконструируют ее в апоретическую ризому, а, наоборот, подходят к общим истокам проблемы со схожих точек зрения (на что указывает и Д. Долиной). Как введение к сборнику, так и сами доклады весьма убедительно показывают, что на декларативном уровне историю литературы сегодня можно писать независимо от того, начинаем ли мы „день” с постструктурализма, „нового историзма”, рецептивной эстетики или, скажем, конструктивистского литературоведения.

Трактовка литературы, истории и литературоведения как знаков или следов человеческого существования во времени и пространстве объединяет как эти условно перечисленные течения, так и авторов. Упомянутая трактовка присуща не только таким мыслителям, какими являются М.М. Бахтин, М. Хайдеггер и поздний Э. Гуссерль (*Lebenswelt*), но и (частично) „ночному“ Ф. де Соссюру (*Анаграммы*) и русским формалистам в их последней методологической фазе. Теоретики, без которых нам пришлось бы ждать „сегодняшнего“ дня еще несколько дней, свидетельствуют о том, что, подвергая критике свой собственный сциентизм или сциентизм „хорошего врага“ (П.Н. Медведев, М.М. Бахтин), наше „сегодня“ началось не в яуссовском и не в дерридианском 1967 году. Как *topos* это сегодня „всегда“ было присутствующей периферией, которая после феноменологического и формально-структуралистского антиисторизма с нетронутой аристотелевской свежестью духа переместилась в центр современного познавательного поля. На периодическую смену синхронических и диахронических подходов в литературоведении с конца XIX-ого века по настоящее время во вступительной статье и в своем докладе указывает Д. Долинар.

Среди докладчиков, таким образом, сложилось более или менее единое мнение о структурной, функциональной и онтологической взаимозависимости литературного и историко-литературного рядов как в эпоху романтизма, когда они оба в области немецкой классической философии сформировали нацию как коллективный индивидуум, так и в постмодернистском повороте от национальной идеологии к (истории) „другости“, вытесненной метарассказами Нового времени. Подобная трактовка позволила докладчикам обсуждать и дискурс самой историко-литературной науки при помощи методов анализа литературного текста. Для Д. Долинара такой метод – рецептивная эстетика, для В. Бити – теория речевых актов, концепция альтюссеровской интерпелляции и бодрийаровского симулякра, а для Л. Краля – поэтика Аристотеля и археология знания М. Фуко. М. Юван определяет синтетическую историко-литературную монографию как „великий жанр“, который посредством канонизации и тотализации литературных текстов моделирует прошлое и самосознание коллектива. Обсуждая этот метажанр, М. Митрович заимствует у В.Б. Шкловского толстовскую „энергию заблуждения“, А. Корон применяет нарратологический анализ к двум реализациям „великого жанра“: к историям словенской литературы А. Слодняка и Ф. Кидрича. М. Дович легитимирует структурные и функциональные сходства между литературным и литературоведческим дискурсами с помощью радикального конструктивистского системного подхода Зигфрида Й. Шмидта (*Empirische Literaturwis-*

senschaft); Й. Шкуль ищет начало постмодернистской деконструкции истории и историографии в модернистском полифоническом восстановлении недискретной действительности, а Е. Кернев Штрейн то же начало ищет еще глубже, в романтической поэтике фрагмента. Не столько со строго теоретической, сколько с личной точки зрения С. Боровник нивелирует иерархию между историческим существованием литературы и историко-литературной наукой и как соавтор сборника *Словенская литература 3 (Slovenska književnost 3)* ссылается на понятие *licentia poetica*.

Ввиду подобных рассуждений о взаимосвязи литературного и историко-литературного дискурсов, а также ввиду сходства между современной ситуацией и, например, ситуацией, сложившейся после формалистской критики вульгарного психологического биографизма (это сходство отмечает и И. Верч), актуальную для нас проблематику, „как быть писателем” (Б.М. Эйхенбаум), можно расширить: „как быть литературоведом”. Неудивительно поэтому, что многие докладчики приближаются, учитывая, разумеется, опыт деконструктивизма, современной герменевтики, радикального конструктивизма или модернизованных традиционных философских и научных течений, к концепции литературного быта.

Эта теоретическо-методологическая разнообразность способствует значительному расширению исходной проблемы и тем самым достижению реальной цели симпозиума. Плюрализм отражается, наконец, и в разделении докладов на размышления о синтактике, семантике и прагматике истории литературы, о эпистемологическом статусе современных методов ее изучения и о новых или модернизованных подходах и предметах ее исследования.

Редакторское распределение можно дополнить разделением исследований с точки зрения ограничений и/или перспектив постмодернистской (постнациональной, колониальной, фаллоцентрической) истории литературы, учитывая, однако, предупреждение автора введения о том, что любое разделение взаимодополняющих исследований может быть лишь условным. После раздробления традиционных объяснительных метаповествований, М. Юван видит новые возможности „великого жанра” истории литературы в рамках гипертекста (на потенциал электронного представления историко-литературного процесса указывает также А. Корон); В. Бити и Л. Краль – в гипертексте изоморфной, ризоматически дополняющейся энциклопедии. Вместо идеологизованной истории литературы, П. Зайац и Е. Кернев Штрейн предлагают полицентрический архив семиосферы культурной памяти, П. Зима определение литературного периода как открытой системы разнообразных дискурсов, в то время как М. Митрович подчеркивает педагогическую роль ли-

тературоведения. Необходимость легитимации постмодернистской истории литературы путем парадоксального обнажения собственных литературных приемов подчеркивают М. Дович, Л. Краль и В. Бити.

С целью избежания „наивного” редукционизма, помимо призывов к междисциплинарности, к методологическому плюрализму и к непрерывному дополнению историко-литературной „истории” новыми героями и фокализаторами (в том числе и героинями, как подчеркивают С. Боровник и Е. Кернев Штрейн), в сборнике представлены и более умеренные центристские предложения. Так, например, Я. Кос преодолевает современный агностицизм и методологический эклектизм с помощью плюрализованного метода истории духа (*Geistesgeschichte*), И. Верч с той же целью обращается к историческому исследованию знаковой хронотопичной саморефлексии субъекта в духе семиотики и бахтинской теории высказывания, М. Дович к радикальной конструктивистской концептуализации процесса самоорганизации литературы в контексте соседних общественных систем, а А. Корон остается верной принципу повествовательности как лучшему средству самоосмысления человека. На опасность перформативного симулирования прошлого, угрожающей не только традиционной нарративной, но и современной энциклопедической истории литературы указывает В. Бити. На фоне всеобщей релятивизации традиции в современных литературе и теории, Б. Токаж предлагает переосмысление литературности посредством когнитивистской категоризации реальности, а И. Поспишил – посредством синтеза литературоведения и социологии в т.н. *area studies*. По мнению М. Ювана, постмодернистский поворот к истории заставляет великий историко-литературный жанр пересмотреть собственную дефиницию литературности с исторической точки зрения. М. Зеленка выступает за реабилитацию генезиса в постструктуралистской генетической критике (*critique génétique*), анализирующей процесс перехода значения по цепи пред- и после-текстов. Й. Штруц от имени полиглотизма территорий (понимаемого социо- и металингвистически) расширяет замысел национальной филологии в сторону компаративистики и „культурных исследований”. Тенденции, близкие „новому историзму”, критически представлены В. Папоушеком.

Анализируя перспективность вышеупомянутых новейших диахронических методов, исследователи в первую очередь выделяют в освещении центральной проблемы два вопроса: что сегодня подразумевается под предметом истории литературы и какие научно-философские течения оказали влияние на современный статус научной дисциплины. Эти два направления следует считать comple-

ментарными, так как, например, ссылка генетической критики на постструктурализм является не просто следствием, а в определенной степени источником ее понимания литературы.

Наконец, следует вспомнить еще об истории „сегодняшнего” понимания исторического изучения литературы: постмодернизм, „повествуя” о повествовательном модусе научной дисциплины, не только четко отходит от традиции „наивных” великих историй, но в то же время парадоксально – и так же характерно – приближается к горизонту, имплицитно воплотившему ту же самую „повесть” в самом слове *historia*. В этом убеждают нас как этимологические анализы Й. Шкуль и М. Ювана, так и размышления И. Верча о процессе формирования самосознания субъекта – автора высказывания – на пути от дорефлексивного, мифического переживания языка как действительности к эстетикам тождества и противопоставления (Лотман) и, наконец, к постмодернистскому узнаванию действительности как языка.

Jernej Habjan

A.M. Barker, J.M. Gheith (eds.), *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 391.

Quite illuminating on the state of critical thinking on Russian literature from a gendered perspective, this collection of essays is guided by the idea of heterogeneity of methodological approaches as a fruitful and challenging condition. As stated in the introduction by the editors, it was “deliberately avoided trying to reconcile contradictions between contributors, preferring instead to assemble a history that is open ended”. This notwithstanding, focus is frequently placed in the various chapters covering the study of Russian literature from its beginnings to our days, on a number of recurrent issues: the importance of autobiographical writings and the models of self-representation, re-examination of common assumptions about periodization and literary evolution, reflections on the place women occupied within a tradition long dominated by men, a strong attention devoted to the image of the female body. Accepting or not the idea of women's writing as a separate tradition, we are certainly invited by these essays “to rethink and remeasure Russia's literary tradition, allowing to see it with different eyes”.

Rosalind Mckenzie's contribution, *Women's image in Russian medieval literature*, opens the series of articles. Given the lack of pre-eighteenth century works of literature written by women, she focuses on the portrayal of the female image and identity, detecting a number of

literary prototypes directly inspiring a few subsequent celebrated characters of Russian literature. Significantly, these prototypes emphasize folkloric and pagan elements: with the arrival of the Orthodox Church “in Rus’ began a long process of erosion of women’s image and powers. Ecclesiastical propaganda nourished misogynistic attitudes and complex dilemmas of idealization *versus* condemnation”.

In *Sappho, Corinna and Niobe: genres and personae in Russian women’s writing, 1760-1820*, Catriona Kelly begins noting that “women in Russia went in three generations from near-invisibility (...) to the greatest degree of political and public prominence their society could offer”, to bring to light again a number of names and works of a certain significance. Her contribution seems dominated by the preoccupation of not overemphasizing proportions and level of women’s literary work, considering that the elements complicating the picture (particularly orientation towards anonymity, declarations of modesty, or even the fact that published materials represented only a small percentage of what circulated in albums, letters, manuscripts or in oral forms) were equally shared, in the same years, by their male counterparts. Without hiding to herself the conventionality of feminine ventures in the solemn ode, she illustrates their better fortunes in minor genres such as fables and epigrams or satire. Beginning from the 1790s, women poets and writers were deeply involved in all the topoi of literature of Sentimental inspiration (she mentions the mediocre cases of Mariia Lisitsina e Mariia Izvekova), whereas pre-1820 memoir literature resulted in an abundant and original production, in which female experience found a direct expression.

From the poetic debut of Anna Bunina (*Neopytnaia muza*, 1809-1812), to the decline, by the beginning of the 1850s, of authors once celebrated as Evdokiia Rostopchina and Karolina Pavlova, Judith Vowles explores in *The inexperienced muse: Russian women and poetry in the first half of the nineteenth century* the destinies of a considerable number of women poets, examining their never trite response to the questions of their time: acceptability and desirability for a woman of an existence devoted to poetry, search for the most adequate modalities for its expression (literary salons, publishing houses, almanacs), legitimacy of experimenting specific genres and styles, opportunity of recognizing themselves and conforming to the different canons following one another (Sentimentalism and “femininity” of Russian culture, Romantic vision of the poet isolated from the world, orientation towards social responsibility in Belinskii’s years).

In *Women of the 1830s and the 1850s: alternative periodizations*, Jehanne M. Gheith, adopting a model of literary evolution different from the current categories, undertakes the analysis of the two moments she

considers to be crucial in Russian female prose: the works appeared in the thirties and beginning of the forties and those produced in the fifties and beginning of the sixties. "Unlike the men of the sixties, the 'sons' who came into being in conscious opposition to the 'fathers' of the 1840's, the women of the fifties continue many of the themes of their predecessors without taking on an oppositional stance". This circumstance is particularly evident, for example, in the case of criticism of arranged marriage and social conventions, which moves, though with a different attitude, from the *svetskie povesti* of Elena Gan and Mariia Zhukova to the psychologically and stylistically more sophisticated novels of Panaeva and Sokhanskaia. The author is persuaded that once these two moments (and in general the works of female authors) will be reintegrated into the literary tradition, "a new and more dynamic picture of what constitutes Russian writing will emerge".

In her contribution ("*A particle of our soul*": *prerevolutionary autobiography by Russian women writers*) Mary Zirin chooses a few autobiographical writings for each phase she identifies (those of Nadezhda Durova and Nadezhda Sokhanskaia for the first decades of the nineteenth century, of Avdot'ia Panaeva, Mariia Kamenskaia and Ekaterina Iunge for the second half of the century, and of Anastasiia Verbitskaia, Valentina Dmitrieva and Anastasiia Tsvetaeva for the early twentieth century), and highlights their main characteristics: imitation of Western European models for Durova and Sokhanskaia, Russo-Victorian canon of feminine modesty in retrospective writings of the second period, new emphasis on individual psychology in modernist time. Examining their different "individual resolutions to the conflict between the impulse to disclose the 'truth' of their lives and social imperatives that discouraged such disclosure", she clarifies their various responses particularly with respect to the common expectations of marriage and child-bearing.

In the article entitled *The women of Russian Montparnasse (Paris, 1920-1940)*, Catherine Ciepiela analyses the different meaning of the Parisian experience in the work of a series of authors (paralleling their cases with those of a few expatriate American women writers). If Gippius only perpetuates, even accentuating it, the role of poet of the Silver Age characterizing her before the Revolution, the poetry of Marina Tsvetaeva reaches its apogee during the years of emigration spent in Berlin, Prague and Paris, when the alienated condition of exile seems congenial to her tragic genius; emigration reveals as a propitious condition also for the work of Anna Prismanova, vaguely reminiscent of Soviet avant-garde (she was probably the only woman poet who took her distance from Akhamtova's model). Particularly thanks to literature of fiction (as with Teffi), or memorialistic writings focused on the *realia* of émigré life (Kuznetsova, Odoevtseva, Berberova) the authors of the

younger generation “made essential contributions to émigré culture between the wars, participating in literary life on a scale and to a degree perhaps unprecedented in Russian history”.

In the chapter written by Jenifer Presto, *Women in Russian Symbolism: beyond the algebra of love*, the question is not bringing neglected spheres or literary personalities to a new life, but partially or totally reconsidering consolidated critical perspectives. A few celebrated female figures of Symbolism are therefore restored in their identity of authors, rather than confined in their position as muse for male inspiration (the most significant example is that of Nina Petrovskaia). The different strategies adopted in order to “negoziare a space for themselves as writing subjects” span from the creation of a male poetic alter-ego (Poliksena Solov’eva) to the construction of a markedly exotic persona (Mirra Likhvitskaia), up to the invention of a totally fictitious identity (Cherubina de Gabriak).

In their *The eastern path of exile: Russian women’s writing in China*, Olga Bakich and Carol Ueland explore a sphere considered until recently quite marginal: the cultural life of the Russian émigrés who between the Revolution and World War II repaired to Harbin, Shanghai, Hong Kong (before moving to Australia, South America, USA or Canada), and the most interesting literary fruits appeared in this temporary Oriental asylum. This emigration was characterized by a degree of isolation much higher than that experienced in Berlin, Paris or New York: the only echoes of Chinese life appeared here when a touch of local colour was needed to add to verses and memoirs otherwise entirely retrospective, permeated with nostalgia for the Russia of the past (with strong anti-communist feelings) and oriented by the cult of Blok and Gumilev.

The picture of the almost half century considered by Rosalind Marsh in her *Realist prose writers, 1881-1929* is crowded with an unprecedented number of names and works, and complicated by several elements: in the 1880s the themes of emancipation were evidently related, although contradictorily, with those of the radical *intelligentsiia*; the expansion of the editorial market mixed the boundaries between “popular” (a category in which women prose was often confined in Russia) and elitist literature, while their treatment of sexual themes (especially in the 1910s) gained them a not particularly flattering reputation. A specific group of works written with “feminist” awareness did emerge. Later on, in the image of the Soviet woman, the two trends (the revolutionary and the feminist) partially reconciled, as the emancipation of woman was presented even by female writers as a conquest realized by the Soviet regime. New clichés were then created, inspired to a totally male ideology and iconography.

In her article entitled *Women and gender in post-symbolist poetry and the Stalin era*, Katharine Hodgson notes that in the years following the Symbolist period and preceding the Revolution takes place the literary debut of a conspicuous number of women poets, whose voices stand out firmly in the literary scene of the time. Their existence does not legitimate, nevertheless, an intention of being “part of a separate, female canon”, not even as a reaction to the “strongly masculine bias” widespread among the post-symbolist groups (the author refers particularly to the positions of Briusov and Khodasevich). With the certain degree of emancipation undoubtedly brought by Revolution, and given for officially solved already in 1930 the “zhenskii vopros”, women literature conforms itself to the new stereotypes, while several female authors devote themselves to “marginal” activities such as translating or children’s poetry.

The four decades examined by Beth Holmgren in *Writing the female body politic (1945-1985)* saw a certain female prominence not only with respect to the officially sanctioned Soviet realist writers (Vera Panova in 1947, 1948 and 1950, Antonina Koptiaeva in 1949 and Galina Nikolaeva in 1951 were recipients of the Stalin Prize), but also to dissident authors. The new emphasis on “traditional” family and domestic values, coinciding with “women’s socially acknowledged areas of expertise and control” authorizes the author’s opinion about a “feminization of Soviet literature, in contrast and reaction to the 1920’s myth of a new, masculinized society”.

In her contribution, entitled *In their own words? Soviet women writers and the search for self*, Anna Krylova re-traces the lives and autobiographical works of three women authors emblematic of the different strategies of self-expression displayed in the Soviet Russia: Vera Inber, Antonina Koptiaeva and Vera Panova. Extremely popular respectively from the thirties up to the eighties, they remained generally ignored by Western critics, whose attention was monopolized by literature (mainly dissident) produced on the margins of that society.

Stephanie Sandler examines, in her *Women’s poetry since the sixties*, the poems written by women during the last four decades, and groups their analysis in a thematic order which includes: history, politics, national identity; the natural world; religious visions; poetic selves; philosophical lyrics; poems of love and sickness; poems about poems.

In *The persistence of memory: women’s prose since the sixties* Adele Marie Barker focuses on the other hand on the memoir writing as a vital experience, perceived as a sort of “moral imperative” especially in the case of camp literature produced by Evgeniia Ginzburg and Irina Ratushinskaia or of the chronicles of Stalin’s time left by Lydiia Chukovskaia and Nadezhda Mandel’shtam. With the reintroduction of “domestic

narratives” and the new focus on home and nuclear family, post-Stalinist women prose combines the description of Russian *byt* with a different, more complex use of memory and reflections on the past of the Soviet era (as with Marina Palei, Lydiia Ginzburg, Liudmila Petrushevskaia).

Finally there is the contribution of Helena Goscilo, *Perestroika and post-Soviet prose: from dazzle to dispersal*. After considering the various profiles of the most prominent contemporary writers (with no exclusion of phenomenon of mass literature as Marinina), she tries to enucleate the “perceptible trends” in the heterogeneous corpus of the recent works, to discover “an increased engagement with history, a diminishment of idealism, the inscription of the female body as both trope and visible site of traumatic experience, and a penchant for ‘bad girl’ heroines possessing sexual appetite, lust for adventure, and a flexible morality”.

Paola Ferretti

EGZIL – EMIGRACIJA. Novi kontekst. Zbornik, priredila Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka *Književna smotra*, Zagreb, 2002.

Prirediteljica zbornika Irena Lukšić u *Uvodnom slovu* napominje da je ovaj zbornik “idejni... izdanak tematskih brojeva ‘Književne smotre’ posvećenih ključnim mjestima raspada jedinstvenoga tijela ruske književnosti sovjetskoga razdoblja” (*Ruska književnost u dijaspori* br.65-66, 1987. i *Teški dim* br. 86-88, 1992). Nastao je na temelju građe “Smotrina” temata *Egzil – Emigracija – Novi kontekst* (br. 104-105 iz 1997. godine) kao pokušaj širenja semantičkoga polja književnosti u emigraciji, i to ne samo na ostale nacionalne književnosti, koje su imale razvijenu kulturu u dijaspori, nego i na moguće tumačenje pojma *egzila* i *emigracije* iz pozicije autora i pojava u *novome kontekstu*, drugom i drukčijem okružju od onoga u kojemu su ponikli.” Redaktorica zbornika Jadranka Pintarić “suzila je izbor tekstova iz časopisa (‘Književna smotra’, 104-105, 1997) na uobičajene zborničke žanrove i grupirala ih prema temama.”

Zbornik, koji je podijeljen u pet cjelina, nastoji obuhvatiti različite vidove emigracije i egzila. U prvome odjeljku *Žrtve zemljopisa* Marijan Bobinac svoj tekst *Slučaj izbjeglog apatrida; Horváth i egzil* posvećuje Ödönu von Horváthu. Ödön von Horváth (1901-1938) bio je višestruki emigrant, mađarski državljanin s precima mađarskim, njemačkim, češkim i hrvatskim; materinji mu je jezik bio njemački. Da nije bilo povijesnih okolnosti, čovjek internacionalne kulture mogao je biti sretan kozmopolit koji djeluje u Njemačkoj i u Austriji, potom u Francuskoj.

No Ödön von Horváth, kako to autor razlaže, bio je apatrid u položaju outsidera da bi život završio u egzilu u Parizu i to stjecajem nevjerovatno nesretnih okolnosti. Autor uspješno povezuje pitanje von Horváthova osobnog identiteta i njegova bogatog stvaralaštva uklopivši ih u politička zbivanja vremena. Uslijed svoje emigrantske situacije, koja se možda može zvati i situacijom egzila, Horváth proživljava krizu identiteta i pada u umjetničku krizu usprkos velike popularnosti njegovih pučkih komada (*Volksstücke*) sa socijalnom kritikom koja je smetala nacional-socijalističke vlastodršce te doživjela brojne kritike njemačkih kritičara desničara. Ali, i da nije bio apatrid, zasigurno bi njegovi kazališni komadi, ali i proza koja govori o utjecaju totalitarizma na pojedinca, smetali vlastodršce budući da je plastično prikazao malograđansko društvo, pokvareno, bez ljudskosti i morala, koje je bilo nositeljem “kulture” nacizma.

Victor Terras govori o Vladislavu Hodaseviču u svome prilogu *Egzil, treća pojavnost i isključena sredina: pjesnička vizija Vladislava Hodaseviča* u kojemu uspoređuje Hodaseviča (1886-1939) i W.H. Audena (1907-1973), dvojicu pjesnika bez uzajamnoga utjecaja ali za koje smatra da su imali neke slične vizije svijeta. Hodasevič je Rusiju ostavio 1922., a umro je u Parizu – već je u domovini bio otuđen – jer otac mu je bio Poljak, majka Židovka. Uza to, njegova poetska vizija bila je konzervativna spram dominantnih avangardnih pokreta toga doba; nije bio pjesnički utjecajan za života niti nakon smrti, za razliku od Audena. Auden se 1939. iz Engleske preselio u Ameriku, razlog tomu vjerojatno je bio rat. Dakle, njihove su sudbine, emigracije, utjecaji bili posve oprečni. Ali koliko su im vizije slične valjalo bi još razraditi, ukoliko su vizije toliko različitih osobnosti uopće usporedive.

Nataša Govedić donosi tekst *Mitopoetika bezgraničnog, Dramski glas(ovi) Marine Cvetajeve*. Autorica drame dijeli u dvije grupe – “romantičarske” drame ili drame nastale u Rusiji 1918-1919 (*Herc dečko, Mećava, Fortuna, Kameni anđeo, Pustolovina, Feniks*) te na dvodijelni ciklus o Tezeju (*Ariadna i Fedra*), nastao u emigraciji 1923-1928. Za obje grupe autorica drži da su inherentne mitskom – binarnom – načinu razmišljanja (slijedom strukturalističke teorije Levy-Straussa kojega slijedi poststrukturalistkinja Kristeva) te da su, ne samo preko naslova, vrlo blisko povezane s konceptima stare grčke drame. Po čemu bi Cvetajeva bila bliska tragediji nije razvidno iz teksta usprkos brojnih citata koji to nastoje pokazati. Osim naslovnih likova teško se može razaznati bilo sadržajna, formalna, stilska, a kamoli izvedbena sličnost s antičkom tragedijom. To nisu tragedije nalik grčkim, to je tragedija Cvetajevine psihe. Jer Cvetajeva osuđuje i prezire kazalište; ipak ona piše drame i na pitanje zašto ih piše odgovara: “Ovo nije drama, nego poema – jednostavno ljubav... To je točno onoliko teatar koliko sam ja – glumica.” Za

tumačenje ovih redaka koji odaju Cvetajevinu konfliktnu ličnost nije dovoljna samo književna analiza, potrebna bi bila i psihoanaliza. Jer Cvetajeva je, kako sama kaže, bila “samosvojni, samouvjereni heretik svih sustava pripadanja”; prema tome, ona je emigrant u/po vlastitome biću, u samoj sebi a da ne napušta Rusiju zbog supruga bjelogardijca, kako je to učinila. Sama kaže “[a] od Rusa sam odvojena... cijelom sobom.” Pa ipak se 1939. vraća u Rusiju i život završava samoubojstvom što je samo konačni izraz njezine neprilagođene, neprilagodljive i neobuzdane prirode. I doista bi se u njenom djelu moglo odčitati *bogoborstvo*, kako njezino pjesništvo tumači J. Užarević čiji sud Nataša Govedić odbacuje i prihvaća mišljenje S. Jelnjicke o Cvetajevinoj *svjetoborbi*. Pa i *bogoborstvo* proistječe iz ovoga ljudskoga svijeta zahvaljujući kome bog jedino može postojati, iz svijeta *svjetoborbi*.

Koliko se William Blake i Cvetajeva mogu usporediti tek ostaje za detaljnu komparativnu analizu. Da li je Fryeva teza “o istobitnosti mit-ske i umjetničke epifanije” uopće prihvatljiva budući da se radi o posve različitim poimanjima svijeta – ovo- ili onostranog. Da li su Turnerovi pojmovi liminalnosti i liminoidnosti, osim u najširem smislu, primjenljivi na umjetničko djelo? Kada autorica kaže da je knjiga Ruth Padel (u cijelome tekstu krivo piše Pandel ili Pandell) *Koga Bogovi uništavaju* “publikacija koja ne bi smjela izmaći pozornosti ni hrvatskih filologa ni komparatista književnosti ni lingvista” – ona upravo docira. Usprkos zanimljivih i vrijednih opažanja autorice, tekst se teško prati zbog neumjerenoga, često i nepotrebnoga, ubacivanja citata koji stvaraju ne jedan već razne intertekstove. Stoga ovih nekoliko redaka – jer bila bi potrebna čitava studija – ne može prikazati sadržajno bogatstvo priloga koji bi, znatno skraćeni, bolje prikazao osobnu i umjetničku tragediju Marine Cvetajeve.

Priscilla Meyer u prilogu *Crne i ljubičaste riječi*: Očajanje i stvarni život Sebastiana Knighta kao dvojnici prikazuje dva Nabokovljeva romana *Očajanje* i *Stvarni život Sebastiana Knighta* koji se bave temom dvojnika pri čemu je, čini se, riječ o varijacijama na temu Nabokovljeve krivice zbog njegova odnosa s mlađim bratom Sergejem. Opreka između ruske prošlosti i zapadnjačke sadašnjosti presudna je za rusko *Očajanje* prožeto pesimizmom i engleskog *Stvarnog života Sebastiana Knighta* u kojemu postoji nada u postojanje više sile koja oblikuje ljudsko postojanje, vjera u ljubav, umjetnost, osoban misticizam.

U drugome odjeljku *Dobrovoljno progonstvo* Nikica Talan autor je teksta *Jorge de Sena: Egzil kao “biobibliografska sudbina”* o velikom portugalskom pjesniku, jednom od brojnih portugalskih političkih emigranata u 20.st., koji je ovdje prisutan pripovijestima (*Capangala ne odgovara*, *Razbojnici*, *U počast zelenoj papigi*) kojima je tema očaj zbog stanja u kojemu se našao salazarovski Portugal.

Slijedi tekst Ágote N. Goller *Emigracija u dnevnicima Márai*ja Sándora o mađarskom piscu koji je Zapad otkrio tek krajem prošloga stoljeća preko prijevoda nekih njegovih djela na talijanski i francuski, premda je Márai na njemačkom jezičnom području bio poznat još prije 2. svj. rata. Márai Sándor (1900-1988), koji je kao mladi novinar niz godina proveo na Zapadu, u konačnu emigraciju odlazi 1948., da se nikada više ne vrati u Mađarsku, a život svoj okončava samoubojstvom u Americi gdje je proveo posljednja desetljeća svoga života. Bio je vrstan novinar, prozaist, dramski pisac, esejist, ostavio je vrijedne dnevnikove koji ocrtavaju njegov život a da ne daju uvida u osobni život, a pisao je pjesme. Ovdje je priložena Máraijeva *Posmrtna besjeda* (1950), potresna pjesma koja iskazuje bol zbog gubitka domovine, a koju je s mađarskoga prevela Klara Gönc Močanin koja je napisala i kratak prikaz *Zapadna mađarska književnost*.

U trećemu odjeljku *Skupni portreti* Marina Ledkovsky govori o *Doprinosu ruskih emigrantica svjetskoj kulturi*; Dubravka Sesar piše o *Povelji 77 u kontekstu češke disidentske književnosti – Pogled na jedan pokret*; Julio Penate Rivero posvećuje se temi *Integracija i interkulturalizam, španjolsko useljništvo u Švicarskoj viđeno kroz inicijative za udruživanje*.

U četvrtome odjeljku *Novi tekst* Biljana Romić piše o *Postkolonijalnom piscu u egzilu između dva stolca*, Irena Lukšić prikazuje *Rusku književnost u svemiru*, Tatjana Paić Vukić razmatra *Modernistički eksperiment palestinske književnosti (Ono što vam je preostalo Gassana Kanafanija)*, a Neven Jovanović u tekstu *Kušnje časnog pjesništva* čitajući Seamusa Heaneya sjeća se Vergilija.

Posljednji, peti odjeljak *Iskustvo drugosti* donosi razmišljanja Tess Gallagher o *Čistome mjestu*, a Ihab Hassan autor je teksta *Imperativi srca: nacionalizam, kolonijalizam i multikulturalizam, s osobnog motrišta*.

U prikazu zbornika *EGZIL – EMIGRACIJA. Novi kontekst* detaljnije su prikazana prva dva odjeljka budući da su znatno bliža osnovnoj temi zbornika – problemima egzila i emigracije. Ostali prilozi se mogu u širem smislu shvatiti kao vezani uz temu i korisni su kao kulturološka dopuna prvim dvama izrazito književnim doživljajima egzila i emigracije. Neki tekstovi, međutim, strože gledano, zapravo i ne pripadaju u ovaj zbornik.

Bilo bi korisno da je u *Uvodu* problematiziran problem osnovnih pojmova – nedostaju definicije pojmova egzil (progonstvo iz domovine prisilno, ali i dobrovoljno) i emigracija (iseljništvo, prebjeglištvo, izbjeglištvo) – brojne su njihove vrste i podvrste, subjektivne (obiteljske, ljubavne, psihičke, napr. unutarnji emigrant) i objektivne (ekonomske, političke, religiozne itd.) i stoga su možda ovamo uklopljeni tekstovi koji bi bili primjereniji za časopise društvenoga usmjerenja, ne književnoga.

Pojmovi koji se ovdje spominju kao napr. postkolonijalizam i neka vrsta iseljeničtva vezana uz nj, kozmopolitska neukorijenjenost, apatrid, disident, migrant – valjalo bi ih rasvijetliti i staviti u kontekst s pojmovima egzila i emigracije. Možemo se pitati nije li i globalizacija neka vrsta gubljenja korijena, kao i masmedijalizacija, što će reći napuštanje vlastite sredine ali i vlastitoga ja.

Irena Lukšić je zbornik priredila iz tekstova koje je uspjela prikupiti – sudbine prikazanih autora vrlo su različite, često su te sudbine neusporedive, premda se stavljaju u kontekst s pojmovima egzila/emigracije. Za nekoga egzil znači poniženje, za nekoga jedino moguće življenje, netko je samoproглашен prognanik, netko je silom prognan. I brojni su bili književnici koji su iskusili egzil/emigraciju i šteta da se nisu našli autori tekstova o S. Zweigu, o Mannovima, Hesseu, Werfelu i brojnim drugima. Nisu li američki egzistencijalisti, ali i H. Miller, bili dobrovoljni prognanici u Francusku; nije li Thoreau odabrao život izvan zajednice; nije li Joyce bio uvijek negdje na putu; zašto je S. Beckett odabrao Francusku? I to su neke podvrste egzila/emigracije. A kako tumačiti beatnički život na cesti? Ne slažem se s mišljenjem Brodskoga koje je spomenuto u *Uvodu* da je prognanik “žrtva zemljopisa”. Nije on samo žrtva zemljopisa, nego i određenoga povijesnoga trenutka kao i vlastitoga psihičkoga ustrojstva.

Usprkos nekih opaski, valja kazati da je zbornik *EGZIL – EMIGRACIJA. Novi kontekst* zanimljiv, koristan i nadasve važan za proučavanje fenomena iz raznih razloga raseljenih književnika na čije djelo je upravo to izbivanje iz domovine ostavilo znatnoga traga.

Klara Gönc Močanin

S. Horváth Géza, *Dosztojevszkij költői formái. (A személyes elbeszélés A kamasz című regényben)* [Поэтические формы у Достоевского], Budapest, Argumentum, 2002, 187 стр.

На основе своей диссертации *Персональное повествование в романе Достоевского „Подросток”*, которую венгерский русист Геза Хорват защитил в 2000-ом году в Будапештском Университете им. Этвеша Лоранда, автор написал на венгерском языке книгу *Поэтические формы у Достоевского*.

В своей книге Г. Хорват суммирует не только свою десятилетнюю исследовательскую работу по анализу творчества Достоевского, но и главные достижения литературоведения в области достоев-

сковедения и теории текста*. В главах книги исследователем разработана поэтика „записок” как разновидности персонального повествования на примере наименее исследованного романа Достоевского. Свои методы анализа Г. Хорват основывает на достижениях будапештской школы русистов-теоретиков дискурсивной поэтики, предметом которой является процесс становления субъектности говорящего и приобретения им „своего собственного слова” путем создания языковых и символических средств для презентации своей истории.

Различая нарративный, жанровый, дискурсивный и интертекстуальный уровни текста, исследователь осуществляет нарративно-семантический и интертекстуальный анализы текстовых сегментов, которые способствуют образованию нового типа поэтического языка, приводящего к персонализации повествовательной и жанровой форм. При этом он вводит новые определения („завершающаяся форма”) и уточняет, по-новому дефинирует некоторые литературоведческие термины (например „повествовательный субъект”) в связи с особой формой повествования романиста. Под термином „незавершенная, некрасивая форма” подразумевается авторская метафора „подростковости” – это записки вместо рассказа, рукопись, которая может „перерасти” в новый тип русского романа. Репрезентация „текущей действительности” производится хаотической, „незавершенной формой”, разложением традиционной романной формы. Обновление формальных особенностей жанра и устаревших поэтических форм связывается в подходе исследователя с предметом описания и внутренним смысловым миром, поэтому в отличие от других достоевсковедов он утверждает не только

* Horváth G. – теоретические статьи: *A szó és a szerző. (Слово и автор)*, „Helikon”, 1999: 1-2: 218-228; статьи по анализу романов Достоевского: *Основной миф в романе Ф.М. Достоевского Братья Карамазовы*, в: *Studia comparata et russica*, [Slavica tergestina 3], Trieste 1995: 143-166; *Межтекстовые мотивы как текстопорождающие парадигмы (Скупой рыцарь А.С. Пушкина и Подросток Ф.М. Достоевского)*, в: *Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат*. Санкт-Петербург 1996: 188-193; *Скупой и кощей: один фольклорный архесюжет маленькой трагедии Скупой рыцарь А.С. Пушкина*, в: *VI. Nemzetközi Szlavisztikai Napok*, Szombathely 1998: 2: 94-101; *Метафоризация „грязи” и „разложения” в романе Достоевского Подросток*, „Studia Litteraria Polono-Slavica”, Warszawa 1999: 4: 195-201; *Жанровый состав романа Ф.М. Достоевского Подросток*, в: *Литературоведение XXI века. Тексты и контексты русской литературы*, Санкт-Петербург – München 2001: 109-123; *Проблема жанра в романе Ф.М. Достоевского Подросток*, „Studia Russica”, Budapest 2000: XVIII: 457-464.

разложение рассказывания и рассказываемого, но описывает и процесс созидания дискурсивного текста. Соответственно тому, как процесс разложения и создания прослеживается в рассказываемом мире, так и поэтика писателя требует необходимости анализа текстопорождающих механизмов, начиная с фонических единиц до более крупных текстовых сегментов. В этом двойственном процессе разложения и становления формируется становящаяся субъектность. Таким образом повествовательная форма приобретает у интерпретатора не только поэтическую, но и онтологическую перспективу.

В главе *Письмо как генератор персонального смыслопорождения* разработана поэтическая функция акта письма как дискурсивного события. Записывание событий отождествляется с экзистенциальным условием настоящего бытия и герменевтической функцией чтения – само- и миропонимания. На самом деле через нарративную разгадку меняющегося образа Версилова понимает себя Аркадий-рассказчик. В произведении письмо сначала получает функцию самокритики повествовательного слова. Автор записок при записывании событий относится самокритически к употребляемым им речевым и жанровым шаблонам. Разложение языковых конструкций и речевых модусов, отражающих инертное, неадекватное мышление говорящего является первой стадией смыслопорождения, происходящего в сфере самоописывающего текста. В ходе развертывания романа автор записок вырабатывает новое повествовательное слово, тогда как в поэтическом языке образуются дискурсивные знаки с новым „персональным” семантическим полем – языковые средства самопонимания субъекта текста. Таким дискурсивным знаком является, в том числе и фамилия героя. Хорват анализирует тот процесс, в котором слово-имя и его сегменты ресемантизируются и развертываются в текст: Долгорукий – *рукопись*, а заглавие романа также становится текстопорождающим словом: *Подросток – просто – простодушие – Ротшильд – строчить – роман*. Таким образом, слово „подросток” на уровне референтности отсылает к герою-рассказчику, а на уровне дискурса к текстопорождающей субъектности и к созданному тексту как автореферентной формации.

В главе монографии *Сюжет и повествование в процессе созидания персональной истории* Хорват анализирует персональное повествование с нарратологической точки зрения. Двойственность чтения определяется автопоэтическими терминами Достоевского. „Вечная история” свидетельствует о разложении и хаосе, о повторении и шаблонности сюжетов разных персонажей. В то же время „петербургский роман”, создаваемый в процессе записок, упорядо-

чивает события согласно тому, как Аркадий достигает понимания мира и самого себя. Двойной процесс сюжетной событийности и образование языкового дискурса является презентацией истории, а не формальным рассказом, репрезентацией внеязыковых событий. Согласно этому, термин „мотив” переосмысливается исследователем как событие сигнификации субъектом текста рассказываемого действия. Главными мотивами являются „подростковость” (*подросток: простота: простодушие*) и „лицо” (*смех: лицо: целое: веселье: луч: рай*), которые вводят в роман также и литературные претексты. Хорват разворачивает мифологическую и библейскую основу слов и анализирует превращение нарративной детали, сегментацию имени Версилова в символическую парадигму (*сила: свет: сверканье: сердце*), презентирующую процесс самопонимания субъекта текста. В дискурсивном тексте также ресемантизируется и т.н. „петербургский роман”. Во *Сне* Аркадия (после его известного бега по улицам Петербурга) признаки Петербурга начинают демонстрировать подростковость и хаос (*туман, идея денег, хаотический круг, рулет*), а город превращается в символическое пространство субъекта (персональный знаковый космос): между петербургским пространством и кризисной ситуацией субъекта возникает изоморфизм.

Специальную главу в монографии Хорват посвящает роману *Униженные и оскорбленные*. Исследователь считает, что с точки зрения жанровой принадлежности, этот роман также является синтезом записок и романа. Кроме наличия множества общих сюжетных линий, возникают тематические и формальные эквивалентности в идее денег (Ротшильд), сиротства и социального унижения и образуется общий мотивический план (*лицо, падение, рост*). Исследователь раскрывает и некоторые элементы полигенетического претекста и идиосемантические элементы (*лицо: целое: целить: поцелуй*), из которых создается новый петербургский роман.

В главе *Нарративная персонализация жанров* Хорват рассматривает разные генерирующие жанровые традиции, из которых вырастает жанровая форма нового текста. Исследователь указывает на различие „завершающегося” персонального повествования от других повествовательных форм от первого лица, как автобиография и конфессия, сопоставляя литературные претексты *Подростка* у Толстого, Диккенса и Руссо. Мотивическое разворачивание фабульных тем свидетельствует о разложении и обновлении жанра. Новый личный жанр, образующийся в самом дискурсивном тексте, способствует нейтрализации конфессиональных жанров, освобождению от повествовательных шаблонов. Polemica с чужим словом является не бесконечным диалогом, как утверждает М. Бахтин, а по мнению

Хорвата, обнажением ошибочного само- и миропонимания. В этом процессе необходимо преодоление стадии „падения”, т.е. подражания шаблонам. Таким образом, все поэтические уровни, в том числе и жанр, сводятся исследователем к метафорам письма, что подтверждает тезис о том, что текст транспарентно открывает историю своего генезиса. Читатель также должен сменить свой типичный способ чтения и следовать тексту для его интерпретации.

В главе *Символ и текстопорождение* анализируется ресемантизация идеи Ротшильда на уровне мифических представлений о богатстве, фольклорного сюжета „кладоискания” и языкового контекста „клада”. Хорват однако описывает процесс превращения мифологемы богатства (накопление золота) в мифологему Логоса (манifestация золота в „светлом” слове), центральным текстом которого является рассказ Версилова о „Золотом веке” (собственно говоря, об *Аркадии*). Рассказ героя о своем сновидении является зародышем повествования по жанровой традиции, а также и персональным словом для Версилова, актуализирующего архаический источник персонального жанра (ср. теорию Фрейденаберга *О происхождении наррации*). Однако персональная модель „Золотого века”, развертывающаяся в дискурсивном тексте романа представляет записывание рассказа, т.е. превращение слова в письменный текст. Текст становится персональным, когда субъект личного дискурса употребляет символы богатства-Логоса (*рост, сила, свет*) для обозначения своей собственной истории. В процесс метафоризации письма включаются и такие общекультурные символы, как нпр. *скорлупа черепахи*, атрибут Гермеса и древний символ искусства.

В связи с мотивом клада сделан второй интертекстуальный экскурс в сторону *Скупого рыцаря* Пушкина, живая метафора в заглавии и хиазматическая конструкция в сюжете которого образуют необычную семантику приобретения денег, золота, т.е. порождающей, творческой силы. Семантические особенности скупости и клада из славянской мифологии и русского фольклора выдвигают аналогию с Кошечем Бессмертным. Исследователь проверяет процесс переименования тематических единиц драмы в индивидуальный смысл романа и приходит к тому выводу, что барон является литературным архетипом Аркадия, а рыцарь понимается как поэт, клад как поэтическое слово, богатство как творение. Общий мотивический план подтверждает развертывание символического плана романа из метафоры письма и отождествление героя с метафорой поэтического потенциала.

В заключении Хорват кратко указывает на место и роль романа Достоевского в создании персонального повествования, ставшей канонической традицией и в литературе XX-ого века (см. роман А.

Жида), в сторону которой можно расширить горизонт интерпретации. Содержание книги Гезы Хорвата представляет собой новый подход к анализу романа Достоевского *Подросток*. Главное достоинство работы заключается в том, что исследователь сумел убедительно доказать взаимосвязь между языковой упорядоченностью текста произведения, нарративной функцией речи и автопоэтической установкой романного жанра. Отметим вместе с тем, что некоторая перегруженность стиля автора иногда затрудняет чтение книги.

Molnár Angelika

F. Prešeren – A.S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva) / Ф. Прешерна – А.С. Пушкин (к 200-летию их рождения), ред.: Miha Javornik, Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, (Razprave Filozofske fakultete) 2001, 226 стр.

В мае 2000 года в Москве состоялся международный научный симпозиум, которым словенские и русские исследователи отметили 200-летие рождения Ф. Прешерна и А.С. Пушкина. Симпозиум организовали Институт славяноведения РАН и Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, а сборник докладов *F. Prešeren – A.S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva) / Ф. Прешерна – А.С. Пушкин (к 200-летию их рождения)* – заслуга кафедр русского языка и литературы Отделения славяноведения и Научно-исследовательского института Философского факультета Люблянского университета (отв. ред. Миха Яворник).

В сборник вошли доклады российских и словенских ученых-славистов и компаративистов, представляющие собой вклад в исследования творчества как Прешерна, так и Пушкина, а также показывающие параллели в их творческом развитии, открывая таким образом различные пути в сферу культурологии. Подобная тематическая организация сборника помогла избежать неясностей в методологической и тематической областях, необозримости результатов и других опасностей, неизбежно подстерегающих проекты такого рода. В то же время симпозиум нельзя упрекнуть в недостатке здоровых амбиций, ведь и исследования отдельных проблем, и культурологические сопоставления достаточно последовательно объединяли анализ и осмысление результатов, и таким образом не остались втуне.

Взгляд на Прешерна с русской точки зрения и на Пушкина со словенской открыл новое понимание двух „национальных поэтов” и

культур, так как участники симпозиума очевидно осознавали тот факт, что „[в] области культуры внеаходимость – самый могучий рычаг понимания” и что „[ч]ужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже”. Эту мысль М.М. Бахтина, которая стала отправной точкой культурологического исследования А. Сказы, можно принять за основу обсуждаемого сборника в целом, и не только его, а также и международных конференций, состоявшихся в юбилейные 1999 (150-летие со дня смерти Прешерна) и 2000 годы в родном городе Прешерна – Кране, в Риме и в Любляне*.

Большинство участников московского симпозиума воплотили этот принцип в анализе историко-типологических, а чаще культурологических сопоставлений текстов Прешерна и Пушкина. Сравнительный анализ и интерпретация приводили исследователей к размышлениям об образе поэта в романтизме (М. Юван, Е. Милюгина, Ю. Созина, А. Смирнов), о мифологизации в произведениях Прешерна и Пушкина, т.е. в ключевых текстах для словенской и русской национальной самоидентификации (М. Яворник, И. Верч, М. Юван, В. Хорев, Г. Филипповский, А. Сказа, Е. Милюгина, С. Шерлаимова) и, наконец, о типологии словенской и русской литературы и культуры (И. Верч, А. Сказа, М. Яворник, Я. Кос, Т. Чепелевская, М. Кмецл, Н. Старикова). Относительно подходов к предмету исследования все доклады можно разделить на статьи о собственно Прешерне и Пушкине и на обсуждения уже существующих литературных, публицистических, литературоведческих и даже политических оценок творчества этих двух поэтов, сложившихся в процессе саморефлексии словенской и русской культуры. Анализу подобных оценок уделили внимание И. Верч и Н. Старикова, а в ходе конкретизации и осмысления исследований о самих поэтах также и М. Кмецл, М. Яворник, А. Сказа, С. Шерлаимова, А. Белчевич. Оба подхода, конечно, взаимосвязаны, так, например, в словенской культуре Прешерн мифологизируется именно вследствие того, что он сам мифологизировал те вопросы, которые до сих пор, как от-

* См. сборники: *Prešernovi dnevi v Kranju*, ред. Boris Paternu, Kranj, Mestna občina Kranj 2000; *Prešerniana. Dalla lira di France Prešeren: armonie letterarie e culturali tra Slovenia, Italia ed Europa*, ред. Janja Jerkov и Miran Košuta, “Ricerche slavistiche”, Nuova serie, кн. 1 (XLVII), 2003 (спец. вып. *Materiali международной конференции*, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”); *France Prešeren – kultura – Evropa*, ред.: Jože Faganel, Darko Dolinar, Ljubljana, ZRC SAZU 2002; *Romantična pesništvo: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*, ред. Marko Juvan, Ljubljana, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, (Obdobja 19), 2002.

мечает И. Верч, важны для словенцев при определении культурного и национального идентитета. Третий подход представлен в докладах М. Ювана, Е. Милюгиной, Ю. Созиной и А. Смирнова, посвященных проблемам автотематической поэзии, т.е. оценкам Прешерна и Пушкина, высказанных на их собственном поэтическом языке*.

Те исследователи, которые сосредоточили свое внимание прежде всего на Прешерне, также деавтоматизируют его рецепцию в разных контекстах, обеспечивающих понимание. Так А. Белчевич анализирует поэтику Прешерна на недостаточно, по мнению автора, изученном фоне стихотворных форм словенской светской поэзии и религиозных народных песнопений. В. Хорев сопоставляет поэтическую повесть *Крещение при Савице* Ф. Прешерна (1836) с поэмой *Конрад Валленрод* А. Мицкевича (1828), а М. Кмецл – с темой Элоизы и Абелляра, также моделирующей универсальную оппозицию „природа – культура”. Современная глобализация послужила для С. Шерлаимовой толчком к рассмотрению ключевой роли Прешерна и других национальных поэтов в процессе становления самосознания славянских народов. Е. Милюгина интерпретирует творчество Прешерна с точки зрения романтической концепции Поэта, отмечает также сопоставимые элементы творческого самосознания Пушкина и таким образом приближается к доминирующему в сборнике сравнительному анализу двух национальных поэтов.

Исходя из вступительных рассуждений М. Яворника, раскрывающих диалектику наблюдения за центробежными и центростремительными силами изучаемого явления, можно в ряде докладов заметить комбинирование исторического и типологического взглядов на сопоставленные культуры: диахронический анализ выявляет главным образом эстетические, общественные и идеологические различия, а синхронический – трансторические соответствия. Подобным же образом И. Верч устанавливает связь творчества Прешерна и Пушкина с дальнейшим процессом интертекстуального формирования словенского и русского идентитета, Я. Кос – с типологией романтизма, Г. Филипповский – с карнавальной двумирностью Весны и Зимы в славянской обрядовой поэзии. А. Сказа как основу для сопоставления двух поэтов и культур выбирает *Венок сонетов* (1834) и „роман в стихах” *Евгений Онегин* (1825-1832), М. Яворник – *Крещение при Савице* и „петербургскую повесть” *Мед-*

* Сокращенные варианты статей Я. Коса, А. Белчевича и И. Верча опубликованы в переводе на рус. яз. в: *Славянский альманах 2001*, Москва, Индрик 2002, стр. 356-382. Доклад М. Ювана также в сокр. вар-те в: *Славяноведение 2002/5*, Москва, Наука 2002, стр. 36-49.

ный всадник (1833), М. Юван, А. Смирнов, Ю. Созина – саморефлексивную поэзию, Т. Чепелевская – тему рода и семьи, а Е. Саркисян – мотив “memento mori”. Аналогичную двойственность синтагматических различий и парадигматических сходств можно обнаружить даже в преимущественно синхроническом сравнительном нарратологическом анализе *Крещения при Савице* и *Евгения Онегина*, представленном М. Штухцем.

Несмотря на все тематическое разнообразие, тем не менее, по нашему мнению, ощущается нехватка анализа переводов, который мог бы стать любопытным подтверждением фундаментальных, прежде всего культурологических обсуждений взаимной (не)переводимости сравниваемых культур. Недостаточное внимание к данной проблеме, по крайней мере, имплицитно присутствующей в основе любой гуманитарной мысли, в настоящее время весьма актуальной также и за ее пределами, могло бы стать решающим для доклада Е. Милюгиной. В заглавии своей статьи автор использовала стих “iz srca svoje so kalí rognale” (досл.: „сердце [стихов] дало их ростки”) из второго сонета *Венка сонетов*, но в переводе С. Шервинского, в котором эта строка звучит так: „мое из сердца выросшее слово”. Рискнем утверждать, что лексема „слово” в контексте русского перевода сонета актуализирует семантическое поле, которое приблизительно совпадает со значением слова „Логос” (ср. Мф 12: 34: „Ибо от избытка сердца говорят уста”; на сл. яз.: “Iz greobilja srca namreč govorijo usta”). Романтическая концепция „поэзии” с ним, конечно, частично пересекается, частично однако они взаимоисключаются, ведь, как показывает М. Юван, в период расщепления традиционных систем легитимации в секуляризованном мире „новая мифология” или „религия искусства” заменяет метафизику и религию (эти поля также могут быть отнесены к „Логосу”). Однако благодаря тому, что Е. Милюгина использует цитату только в заглавии, и не включает ее в ядро своих размышлений, что, кстати, вызывает некоторое удивление, – эта неадекватность не результирует в ее собственном перепереводе Прешерна.

Несомненно однако, что русские переводы внесли свой вклад в развитие ее тезисов о поэзии Прешерна как выражении романтической идеи Поэта, а также стали материалом для размышлений других докладчиков, которым поэзия Прешерна не была доступна в оригинале. Ю. Созина, хотя и приводит переводы оригинальных отрывков, но при этом, кроме случая объяснения значения понимания „счастья” в поэзии Прешерна, не привлекает их к анализу. На несоответствия в переводе *Венка сонетов*, выполненного упомянутым

выше переводчиком, в своем культурологическом эскизе указывает А. Сказа.

Доклады также и с точки зрения методологии соответствуют выбранному предмету исследования. В соответствии с основной целью симпозиума, и не в последнюю очередь по причине недостатка литературных контактов, т.н. *rappports de fait*, в центре внимания участников оказались не столько генезис и влияния, сколько поэтика, эволюция, типология, рецепция и канонизация Прешерна и Пушкина. Большая часть докладчиков, обратившихся к исследованию творчества Пушкина и/или культурологических вопросов, среди них следует отметить прежде всего И. Верча, М. Яворника, А. Сказу и Т. Чепелевскую, в определенной степени опирается на методологические положения, выдвинутые Ю.М. Лотманом, или на конкретные результаты их применения. Основатель и главный представитель московско-тартуской семиотической школы, который по утверждению исследователей Р.Г. Григорьева и С.М. Даниэля знал наизусть почти всего Пушкина, создавал и проверял свою структуральную поэтику и семиотику культуры в том числе и в процессе изучения жизни и творчества поэта. А опыт лотмановской эпистемы, структурализма, разделяют практически все участники симпозиума, дополняя его при этом разными методами, в том числе и бахтинской теорией высказывания, рецептивной эстетикой и радикальным конструктивизмом Зигфрида Й. Шмидта; применяются также разные способы интерпретации и, например, модернизованная история духа (*Geistesgeschichte*). Но несмотря на методологический плюрализм общим стержнем проекта остается сравнительный подход. (На преимущественное использование метода сравнительных исследований в современной славистике в своем докладе указывает А. Шешкен.)

Для концепции конференции важным является то, что ее участники центральную проблематику взаимодействия процесса национальной самоидентификации и эволюции романтической литературы у славян не сводили к прагматично понимаемому панславизму или сходным темам, которые при условии более идеологизированной или актуально-политически ориентированной, но в любом случае менее научной, установки, напрашивались бы сами собой. Хотя международный симпозиум о словенском и русском национальных поэтах проходил в период активизации процессов глобализации – значимость этого обстоятельства подчеркивает и М. Яворник в предисловии к сборнику, – он стал не ее жертвой, а имплицитным комментатором ее негативных последствий и, несомненно, образцом более конструктивного и гуманного варианта ее развития, симпо-

зиумом, который основывается на учитывании „другости” каждой культуры*.

Jernej Habjan

A szótól a szövegig és tovább... [Dalla parola al testo e oltre..., Studi sulla letteratura e sulla poetica russa], a cura di Árpád Kovács e István Nagy, Budapest, Argumentum, 1999, 529 pp.

Il volume, che raccoglie scritti di autori in parte già ampiamente noti al lettore specialista, sigla l'inizio di quella che può essere a pieno titolo riconosciuta come scuola ungherese di semiotica e di poetica della letteratura. Per affermazione degli autori stessi, la scuola inaugura un indirizzo nuovo nel campo delle ricerche letterarie: quello della *poetica discorsiva*.

La poetica discorsiva in quanto al contempo teoria della letteratura e metodo di analisi dei testi poetici trova in massima parte il suo fondamento teorico nella semiotica della letteratura. Rifiutando semplicistiche spiegazioni empiriche – che riconoscano al lettore l'evidenza di saper distinguere tra un testo come *La critica della ragion pura* e un romanzo manzoniano – gli autori insistono sulla necessità di individuare relativamente al discorso letterario tratti di distinzione di carattere semiotico e poetico. In un simile approccio, l'opera letteraria in quanto luogo di analisi diviene non semplice illustrazione di tesi predefinite, ma laboratorio sperimentale di una ricerca teorica *in fieri*.

Oggetto d'indagine sono qui opere di autori ed epoche le più diverse, da Puškin a Dostoevskij alla letteratura russa moderna. Sul piano teorico, i punti di riferimento della scuola spaziano dalla filosofia del linguaggio di Humboldt e Potebnja alla morfologia di Propp e alla poetica narrativa di Bachtin per approdare, attraverso l'esperienza dei formalisti, alla teoria del punto di vista narrativo di Uspenskij, alla mitopoetica di Toporov, alla semiotica e poetica della cultura di Lotman, alla concezione del testo di Smirnov e Faryno, fino alle teorie dell'ermeneutica moderna (Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Iser e Jauss) e alle concezioni decostruzioniste della letteratura (Paul de Man, Aage Hansen-Löve). Di scuola, si diceva, si può dunque parlare a pieno titolo: siamo infatti in presenza di uno stile di pensiero comune e di un comune metodo di testualizzazione. Esiste un fondo teorico condiviso da tutti gli autori, articolato poi in diversi argomenti. Questo fondo si struttura in due parti

* Cp.: Aleksander Skaza, *Kulturologija in poučevanje ruske literature v svetu v pogojih globalizacije*, "Primerjalna književnost", 2002: 25/1: 1-7.

distinte: la semiotica della parola poetica e la teoria dell'organizzazione discorsiva del testo.

(La parola) L'elemento fondante che la teoria di Kovács individua in seno alla parola è il suo carattere semioticamente e storicamente composto, il suo carattere di "parola-opera". La parola in quanto tale non si configura come segno bipartito, unità bipolare di significazione: essa è piuttosto un segno tripolare. Suddivisa anche da un punto di vista semiotico, in essa una parte (la radice) è il nome della parola intera: la radice dunque (la quale conserva in sé anche *l'etimo*) è segno motivato della parola in quanto suo elemento; viceversa, motivata è la parola stessa, giacché la radice ne è tratto distintivo. Si ritrova qui l'idea del *tertium comparationis*, in cui il principio di analogia cancella la distinzione tra parola in generale e parola onomatopeica (che pure si appoggia esclusivamente alla materia fonica della lingua). Si tratta di una concezione vicina alla teoria proposta da Foucault in *Les mots et les choses*, dove veniva ipotizzato che la strutturazione in base alla somiglianza, viva nell'*epistémé* prima della rivolta cartesiana, sopravvivesse nel testo letterario, non certo come principio di classificazione delle cose, essendo la denotazione del tutto estranea alla semiotica.

La scuola di Árpád Kovács si distingue dunque in questo punto dalle teorie strutturalistiche e poststrutturalistiche fondate in ultima analisi sul concetto saussuriano del segno bipartito, esibendo un punto di vista teorico fortemente influenzato dalla concezione della lingua di Humboldt e dalla teoria della parola di Potebnja. Se gli strutturalisti individuavano il significato di una parola e di un qualsiasi elemento del sistema in base alla posizione nel sistema e alla rete di opposizioni all'interno di esso, secondo Kovács la forma della parola è motivata "dal basso", diacronicamente. La parola, attraversando la serie dei suoi significati precedenti, conserva in sé la sua propria storia all'interno della lingua.

(Il testo) Secondo il punto di vista qui elaborato, la differenza tra testo letterario e testo non-letterario è da individuare nel fatto che il testo letterario si struttura, in funzione di determinati scopi socio-culturali, secondo un ordine non solo semantico ma anche poetico. Il senso di un testo letterario non può essere inteso come uguale al senso di un testo non-letterario con il solo riconoscimento della diversità degli universi semantici di riferimento: il testo poetico ha carattere di *parola*.

Ciò significa che il testo poetico è in se stesso un testo, per così dire, a motivazione e referenza autonoma: il processo semiosico che ne sta alla base è lo stesso che si osserva nella costituzione della parola, ripetuto però in una forma sviluppata all'estremo. Il punto di partenza di questo processo è la "parolatesto", che funziona nel testo come l'etimo nella pa-

rola. In questo senso, la “parolatesto” è come l’*etimo* che si attiva (e si rigenera) nel testo, costituendone la base poetica. La “parolatesto” si presenta (si “dispone”) a tutti i piani di analisi del testo: dal piano fonetico (in cui è rappresentata dalle riprese anagrammatiche) alle unità della *fabula* (come nelle varianti tematiche di certi significati).

Dunque, la “parolatesto” struttura semioticamente il testo letterario, e proprio questa strutturazione semiotica costituisce il tratto distintivo del testo. Nel contempo, il testo letterario è luogo in cui si manifesta il funzionamento *par excellence* della lingua, il suo costituirsi cioè in quanto “parola-opera”. La semiosi nella sua forma base trova continuazione – a un livello superiore – nel testo letterario. In questo senso, il testo può essere visto come storia dell’essere-nel-testo della parola. In altri termini, i testi letterari modificano, con ciò stesso rigenerandole, segmentazioni verbali già storicamente contestualizzate (per quanto la parola sia unità semantica del linguaggio comune, la sua contestualizzazione pubblica non costituisce unità della lingua della letteratura). Quanto detto può avere due interpretazioni: come modificazione del limite della discorsività (ed è questa le tesi sostenuta dagli autori qui presentati), o come distinzione tra sfera interpretabile e sfera discorsiva.

(*E oltre...*) Ma la semiosi operante nel testo non va analizzata dalla parte del testo. Nella semiotica di Árpád Kovács viene inserito come fondante il momento della ricezione: il lettore stesso è analizzato in quanto fenomeno semiotico. In realtà, il termine “semiosi” qui non viene nemmeno utilizzato: si parla di “costituzione del senso” nel testo. Questo processo di “costituzione” è doppiamente soggettivo: la formazione del senso del testo riguarda infatti sia il soggetto della narrazione, nel suo processo di disposizione della “parolatesto”, che il soggetto della ricezione, nella sua concatenazione di idee sulla base delle intenzioni del testo. Si tratta in entrambi i casi di un processo analogo al processo psicologico della formazione del soggetto, in cui si attua un’interazione tra la costituzione del senso del testo, del soggetto narrante e del ricettore. Il parallelismo tra testo e parola continua nel parallelismo tra narratore e lettore: al narratore si riconosce tuttavia un ruolo preminente, in quanto prefigurazione del lettore, in quanto “interprete-nel-testo”.

Si tratta di un momento importante. Qui si realizza infatti l’incontro tra il costituirsi del senso del testo in quanto sviluppo dell’autoconoscenza del narratore e il suo profilo discorsivo tradizionalmente inteso in quanto testualizzazione di questa stessa autoconoscenza (i modi della testualizzazione dipendono dal tipo di narrazione, rappresentando forse un fattore formante dei generi letterari stessi). Inoltre, i fenomeni del codice vengono interpretati dal lettore in relazione a una concreta situazione esistenziale, come già prima di lui aveva fatto il narratore, esibendo in

ciò una specifica “responsabilità”: nel narratore come nel lettore, l’esito dell’interpretazione nel testo si manifesta nel testo della vita.

Si tratta di una sorta di teoria pseudocatartica, secondo cui un testo che si strutturi semioticamente si strutturerebbe di conseguenza anche in senso etico: i passi effettuati lungo la semiosi sono cioè al contempo passi nello sviluppo dell’autocoscienza del lettore. La correlazione tra questi due tipi di strutturazione presuppone un’ipotesi di fondo antropologico-linguistica, secondo cui l’autoconoscenza del soggetto sarebbe conseguenza del riconoscimento del senso proprio delle sue parole e dei fatti linguisticamente motivati, legati cioè al riconoscimento della sua “origine”. La tesi dell’identità tra senso (significato) della parola e sua origine diviene così premessa portante della teoria di Árpád Kovács.

Questo il fondo teorico comune agli autori del volume. In esso sono raccolti anche studi che si sviluppano a margine di questa teorizzazione. E’ il caso del pregevole saggio di István Nagy su Tynjanov, la cui teoria letteraria funge qui da stimolo per un ripensamento di letture storicamente determinate e unilaterali, e la cui interpretazione della storia letteraria è vista come modello possibile per ridisegnare una mappa su vasta scala della poesia russa di inizio secolo accessibile anche ad un lettore non specialista. E’ il caso dell’articolo di Péter I. Rác in cui, sulla base della riflessione teorica di Lotman, viene respinto il razionalismo meccanicistico di certe interpretazioni biografiche. La maggior parte dei contributi qui presentati consiste però di interpretazioni di testi: interpretazioni che hanno il loro punto massimo di divergenza nell’individuazione del livello fondante di formazione del senso del testo stesso. In questo senso le indagini si collocano tra due estremi, oscillando dall’individuazione del centro di strutturazione del significato nelle ripetizioni anagrammatiche, tradizionalmente trattate come non-discorsive, a una riflessione a livello delle strutture della favola quali già analizzate da Propp in quanto dotate in sé di significato e quali indagate invece da Frejdenberg in quanto fenomeno di linguaggio. Si tratta di estremi destinati a non realizzarsi nella loro purezza, stante anche l’ambiguità stessa del concetto di “motivo” che ne è alla base, nella sua duplice natura di evento strutturale e semantico. Al primo estremo tende qui, ad esempio, l’analisi di Zoltán Hermann, con il suo tentativo implicito di elaborare un concetto di “memoria fonetica” e di definire su questa base i generi letterari. All’altro estremo guarda invece lo studio di Katalin Kroó, che riconosce il primato metodologico all’analisi della struttura della favola piuttosto che alla sua lingua: come si vede da un lato nell’insistere sul concetto di significato relazionale, saussurianamente motivato dal sistema, dall’altro nell’approccio al testo come struttura che si costituisce nel processo parallelo della lettura, articolata dunque sul ritmo della rice-

zione, della sua sequenzialità: “il formarsi del senso si realizza in un processo di mutua trascrizione di anafore e catafore”. Si tratta di un approccio poststrutturalistico in senso lato che ha il vantaggio di far rientrare una sequenzialità e con ciò stesso una sorta di individualità nell’universo semantico atemporale che la scuola pare ampiamente preferire. La scuola di Kovács, realmente, non dedica eccessiva attenzione alla pura superficie del segno, e lo studio di Kroó individua in tal senso un momento di possibile problematizzazione nell’ambito della teoria. Ma che la riduzione dei livelli di analisi e il concetto di senso adottati in seno alla scuola possano essere realmente arricchiti dall’introduzione della sequenzialità è tuttavia punto da dimostrare.

Nel complesso, le interpretazioni più approfondite, articolate e complete in seno alla teoria qui presentata restano indubbiamente quelle di Árpád Kovács (nella brillante analisi di Gogol’ e della sua ridefinizione del concetto di *skaz*) e di Katalin Szitár su Turgenev: interpretazioni che appunto si originano nel testo per andare “oltre”: accostando all’universo semantico la dimensione di un universo etico, rendendo visibile l’orientamento etico che in ogni testo è implicito.

Dobolán Katalin