

IZJAVA KOT VPRAŠANJE KULTURNE EVOLUCIJE

V nasprotju z dejansko vsebino ruskih diahronih kategorij "lepote" in "samoizpopolnjevanja" je bahtinološka literarna veda odkrivala estetsko in etično funkcijo v delih Dostojevskega s pomočjo sinhronih kategorij "spremembe izjave" in "udejanjanja subjekta". Bahtinske kategorije so sicer uporabne za razumevanje sintakse umetniškega dela, manj pa za analizo pragmatične razsežnosti tekstov, v katerih je sporočilna naravnost enoznačna ("nova beseda" pri Dostojevskem ter "poduhoviti svet" pri Gogolju) in se sintaktično udejanjanja s pomočjo visoke stopnje kodiranja teksta (kot v srednjeveški ruski tradiciji). "Sprememba izjave" je torej element koda, ki ga je sodobnejša literarna veda začela uspešno razvozlavati kot sporočilo s pomočjo fonemske, morfemske, etimološke in semiološke analize ter z istočasnim upoštevanjem zgodovinske danosti kategorij, ki jih je mogoče razumeti le v kontekstu stoletne ruske kulturne tradicije.

V beležnici Dostojevskega (1872-75) beremo: "Estetika pomeni človekovo odkrivanje čudovitih trenutkov v njegovi duši za njegovo samoizpopolnjevanje."¹ V romanu *Bratje Karamazovi* Dimitrij pravi Aljoši: "...lepota ni samo strašna, ampak tudi skrivnostna stvar. Tu se vrag z Bogom bojuje in bojišča so – človeška srca."² Besede Dostojevskega moramo razumeti glede na dve različni pojmovni izhodišči, ki naj po eni strani upoštevata estetiko kot sredstvo za dožemanje lepote, po drugi pa kulturo kot prostor, kjer se zgodovinsko odigrava težnja po udejanjanju lepote in samoizpopolnjevanja. "Človeško dušo" in "srca" pojmujeemo namreč ne le kot "bojišče" individualnih, psiholoških in eksistencialnih človekovih spopadov, temveč tudi kot stičišče spopadov, ki izhajajo iz zakoreninjenosti človeka v večstoletni kulturi. Obe kategoriji se razlikujeta po izvoru in tradiciji in ju zato ni mogoče opazovati z enega samega zornega kota: *estetika* je relativno nov pojem, ki ga je Baumgartner uvedel v zahodno filozofijo leta 1750, *lepota* in *samoizpopolnjevanje* pa se pojmovno napajata v tisočletni ruski kulturni in še posebej pravoslavni tradiciji.

Če izhajamo iz postavke, da je ena od osnovnih poetoloških kategorij pri Dostojevskem t.i. "sprememba izjave" (*smena vyskazyvanij*)³, kot jo je določil Bahtin, potem moramo zabeležiti, da sta znanstveno-literarna vrednost in pomen te kategorije vezana na njen sinhroni prerez. Čeprav Bahtin večkrat poudarja potrebo po razlagi "procesa zgodovinskega oblikovanja" govornih zvrsti⁴ in opozarja, da "dinamični sistem govornih slogov" zahteva "zgodovinsko razlago" njihovih "sprememb"⁵, je pojem "izjave" postavljen *sub specie aeternitatis* oz. kot stalna in naravna prisotnost v vsakem procesu predajanja sporočila. Bahtin namreč opazuje s sinhronega gledišča tako pisni kot ustni govor in pojem "dialoga" uporablja bodisi v odnosu do "vsakdanjega govora", bodisi v odnosu do sekundarnih in zahtevnejših zvrsti, kot sta na primer roman in umetniško delo

nasploh.⁶ Tudi osebek v svojem dialoškem spopadu s tujo besedo je za Bahtina sinhrona antropološka kategorija, ki določa človekovo etično samozavest: samoumevno in naravno indicionalno znamenje "govorne-ga dejanja" je sprememba iz "človeka, ki posluša" v "človeka, ki govori",⁷ njegova sposobnost "aktivnega razumevanja sobesednika"⁸ in končno, v obeležju književnosti, položaj avtorja kot "subjekta" izjave, ki razodeva "svojo individualnost".⁹

Primerjanje nehomogenih kategorij, kot so estetika in lepota, samoizpopolnjevanje in udejanjanje subjekta, zahteva dodatne poglobitve, še posebno, če pomislimo, da sam Bahtin opozarja na dejstvo, da se "sekundarne govorne zvrsti" (in še prav posebej književnost) "porajajo v pogojih zahtevnejšega in relativno visoko razvitega in organiziranega kulturnega sporočanja (predvsem pisnega)".¹⁰ Čeprav med njima ni prave in primerljive povezave, sta "samoizpopolnjevanje" in "udejanjanje subjekta" kategoriji, ki ju je mogoče diahrono (zgodovinsko) dovolj točno določati, in prav tako je mogoče zgodovinsko določati kategoriji "estetike" in "lepote". Če tako kot Dostojevski v lepoti opazujemo predvsem njeno "skrivnost", s tem še ne izključujemo možnosti njenega določanja kot zgodovinske kategorije, ki izhaja iz kulturnih vrednot pravoslavja in krščanstva nasploh; da gre za zgodovinsko kategorijo, potrjuje tudi dejstvo, da je v ruski pravoslavni kulturi "lepoto" mogoče celovito sprejemati le pod pogojem, da se pojavlja kot "skrivnost". Estetiko kot splošno kategorijo književnega dela (čeprav je pri Dostojevskem ta pojem širši in zaobjema umetnost v celoti) je seveda mogoče primerjati z rusko literarno estetiko, vendar bo taka primerjalna analiza nujno morala upoštevati tudi tradicijo starejše ruske pisne besede; kot primer naj opozorimo na dejstvo, da je v stari ruski pismenosti etična kategorija "udejanjanja subjekta" popolnoma nepojmljiva, ker je "avtor" srednjeveškega ruskega teksta samo anonimni posrednik vnaprej "od Boga" dane in nespremenljive besede; morebitno estetiko bo zato mogoče odkrivati v ponavljanju ubeseditvenih vzorcev in ne v njihovi spremembi.¹¹

Zastavljena vprašanja se je mogoče lotiti, izhajajoč iz skoraj banalne in na prvi pogled protislovne teze: ali bomo odkrivali "teleologijo" ruske umetniške proze XIX. stoletja in s tem "težnjo" pisatelja po "novi besedi", ki naj zdrami bralca in družbo, ali pa bomo svojo analizo usmerjali na "umetniškost" pisateljevega dela oz. na estetiko kot sredstvo in cilj ustvarjanja. Teza je samo na videz protislovna: analiza avtorjeve "namenskosti" v odnosu do lastnega teksta in seveda do bralca nikakor ne zmanjšuje teže Bahtinove analize, ki je povzdignila "spremembo izjave" do osnovnega poetološkega romanesknega načela in je roman opomenjala kot opozicijo eposu, ki naj bi ga določala močna in jasna "namenskost". "Polifonija" pri Dostojevskem ni pod vprašajem, pod vprašajem je samo enačenje umetniškega sredstva (estetike) in njegovega cilja (dojemanja "lepote").

Za uspešno literarno analizo bo zato primerno, če se povrne h klasični semiološki delitvi, ki od znotraj določa ravni umetniškega dela: k semantiki kot odnosu med jezikom (oz. ubeseditvijo, rusko: *izobražennoe*) in predmetom opisa (oz. neubesedeno stvarnostjo, rusko: *izobražaemoe*), k sintaksi kot notranji strukturni organizaciji ubesedene stvarnosti in k pragmatiki kot odnosu med ubesedeno stvarnostjo in adresatom, kateremu je ubesedena stvarnost namenjena. Semantika trenutno ne sodi v krog našega razmišljanja. S poetološkega vidika "izjava" – kot jo pojmuje Bahtin – sodi med sintaktične kategorije umetniškega teksta, na pragmatični ravni pa bo verjetno primernejša in uporabnejša za nadaljnjo analizo kategorija "diskurza" (v jezikoslovnem smislu), ki jo lahko pojmuje (po Bahtinu in nekaterih sodobnih avtorjih celo na ontološki ravni) kot dvojno "teleologijo izjave" v umetniškem delu, namenjeno tako "subjektu diskurza" kot tudi njegovemu adresatu.¹² V nediferenciranem enačenju obeh strukturnih ravni umetniškega teksta se skriva namreč nevarnost posledičnega enačenja izraza (*plan vyraženiija*) in pomena (*plan soderžaniija*), kar je znanstveno precej dvomljivo. Bahtinska "šola" ima nedvomno zaslugo, da je uspešno prekoračila meje "stare" literarne vede, ki je protislovja v tekstu ("spremembe izjave") samovoljno združevala pod nediferencirani skupni pomenski imenovalce. Vendar je treba tudi poudariti, da je vulgarizacija bahtinske misli dejansko izničila pomensko raven na račun izrazne ravni umetniškega teksta, na kateri se "izjava" sintaktično udejanja; večkrat je bilo namreč mogoče opaziti tendenco k enačenju "spremembe izjave" in "namenskosti" avtorjevega pojmovanja sveta, kot da bi bila v sami "spremembi izjave" skrita dejanska teleologija avtorjevega teksta. Kot kaže, je tovrstni pristop občasno pozabljal na nekatere osnove gramatike, ki nikakor ne predvideva možnosti popolnega razumevanja pomenske ravni sporočila z upoštevanjem zgolj njegove sintakse. Če določimo, da je pri Dostojevskem sporočilo (njegova "nova beseda") enako kodu, ki strukturno organizira samo sporočilo, zanemarjamo funkcijo sintakse, ki kot osnova proizvaja bogato mrežo medsebojnih vezi. Razvozlavanje teh vezi oz. "koda" pa je pogoj za razumevanje sporočila. Dalje: če določimo, da je skrivnostno "dojemanje lepote" (dojemanje in ne dojetje!) dejansko sporočilo v delih Dostojevskega, potem je "sprememba izjave" njegova sintaksa oz. kod: vprašanje o "estetiki" Dostojevskega je torej vprašanje o sintaksi njegovega umetniškega teksta. Pragmatično sporočilo Dostojevskega o neobhodno potrebnem "samoizpopolnjevanju" potrebuje dodatne poglobitve: Bahtin poudarja, da sprejemanje "tuje izjave" nikakor ne odvzema subjektu, ki tujo izjavo dialoško sprejema, njegove celovitosti; pomislimo na primer na strukturiranje "ironične izjave", v kateri je nezamenljiv sintaktični element prav "tuja" izjava: tu se z večjo močjo udejanja "namen in govorno hotenje človeka, ki govori"¹³ in prav tu dosega "izjava" nezanemarljivo visoko stopnjo "monološkosti". Bahtin tudi dodaja, da na tujo izjavo

ne smemo gledati kot na nepremično kategorijo: pojavlja se namreč lahko v "kalupih" ali v "šablonskih" oblikah, vendar tudi v "gibkih, plastičnih" ali "ustvarjalnih" razsežnostih.¹⁴ Razlika ni majhna, saj po eni strani zaznamuje tlačenje etičnega subjekta, po drugi pa njegovo rast. In še o dveh bahtinskih kategorijah velja razmisliti: o tuji izjavi, ki se pojavlja "niže" leksema, in o avtoreferentnosti, ki avtorjev odnos do lastnega teksta določa kot odnos do že ubesedene tuje stvarnosti (do tujega teksta). V tem ključu je tudi pojem "ekso-topije" (*vnenehadimost'*) mogoče razumeti ne le kot odmaknjeni avtorjev položaj v odnosu do zunanje stvarnosti, temveč tudi v odnosu do lastnega ubesedenega sveta, in prav v tem odnosu je ključ za razumevanje odnosa avtorja do lastnega junaka.¹⁵

V zadnjih desetletjih je poetološka analiza sintakse umetniškega teksta (Lotman, Drozda, Schmid, Andrew, Hansen-Löwe, Kovács, Faryno, Skaza, Smirnov, Torop in dr.) večkrat dokazala, da je v delih pomembnejših prozaistov (in seveda pesnikov) ruske literature XIX. stoletja prisotna visoka stopnja kodiranja teksta. Kod je sestavljen iz znotraj- in zunajliterarnega križanja zvrsti "dolgotrajnega spomina"¹⁶ in sodobne stvarnosti, kot tudi iz posebnih, zavestnih ali ne, procesov tekstovnega porajanja, ki nenehoma in sistematično "vračajo" bralcu indicionalna znamenja, potrebna za orientacijo na poti k razumevanju sporočila.¹⁷ Tu ne gre le za indicionalna znamenja na "visoki" leksikalni ravni in tudi ne za bolj ali manj zakrinkano (samo)citiranje, temveč za vprašanje o "nizki" fonemski in morfemski mreži, ki jo je mogoče odkrivati s pomočjo etimološke in morfološko-formalne analize.¹⁸ Podobne raziskave niso same sebi namen, saj odpirajo vprašanja, povezana z analizo dveh tipov sporočanja, ki ju je Ju. M. Lotman določil kot sporočilo "jaz-njemu" (oz. "jaz-on") in sporočilo "jaz-sebi" (oz. "jaz-jaz").¹⁹ Do pred kratkim je literarna veda vprašanje o "izjavi", ki se je porodilo na živem terenu raziskav o "veliki" ruski prozi XIX. stoletja, obravnavala skoraj izključno z vidika prve tipologije sporočanja ("jaz-on"), verjetno zaradi nepreverjenega prepričanja, da je sporočilo "jaz-jaz" prisotno izključno v verznihih zvrsteh, ali pa zaradi skromne pozornosti, ki jo je Bahtin namenil problemom verzne jezika. Če vprašanje do kraja poenostavimo, potem lahko zapišemo, da je hevristična teža raziskovalnega dela "zabrisala" sam predmet raziskave (in pozabila, da je tudi predmet "subjekt"): bahtinski "ti si" oz. "drugi tuji polnopravni jaz",²⁰ ki se udejanja na ravni sintakse umetniškega teksta, je bil "prebran" na ravni pragmatike kot usmerjeno avtorjevo sporočilo tipa "jaz-on". Kot smo že poudarili, sporočila ni mogoče razvozlati le na ravni sintakse umetniškega teksta oz. z analizo "spremembe izjave" in vsega, kar iz tega sledi, temveč predvsem na ravni sintaktične celovitosti teksta, ki poraja svoj kod in ki ga nikakor ni mogoče enačiti s sporočilom o "vrednoti množice sporočil". Kod se pri Dostojevskem ne spreminja in v podporo njegovi celovitosti dodaja avtor vedno nove in nove elemente. Na ta način se kod – nespremenljiv v svoji

strukturni osnovi – večja v kodiranju. Proces se udejanja kot sporočilo “jaz-sebi” in ta tip sporočila moramo pripisati avtorjevi zavestni izbiri.

Analiza tipa sporočila “jaz-sebi” zahteva dodatno poglobitev dveh poetoloških in etično-kulturoloških vprašanj:

1) še tako “čisto” zunanje sporočilo (bodisi iz tujega ali iz lastnega teksta), ki ga subjekt izjave obnavlja (pripoveduje) samemu sebi, ni nikoli enako izvirnemu sporočilu, ampak se bogati z novimi pomeni, ki nadgrajujejo stare, čeprav jih nikoli popolnoma ne brišejo; v tem slučaju bi bilo potemtakem primerneje govoriti o “novem” sporočilu in celoten proces razumeti kot sposobnost človeka, ki obenem “poslušša in govori”, da udejanja svoj avtonomni diskurz s črpanjem iz različnih, lastnih in tujih virov (prav tu bi bilo mogoče zaslediti jedro ustvarjalne osebnosti); “šum”, ki ne dopušča “čiste” komunikacije (kot je to pravilno ugotovila strukturalistična veda), ni v povezovalnem kanalu, temveč v samem adresatu, ki je v tem primeru tudi subjekt izjave oz. adresant;

2) vsako obnavljanje ali pripovedovanje lastne ali tuje izjave samemu sebi vodi človeka k novemu spoznanju in ga tako usmerja po etični poti “udejanjanja subjekta”.²¹

Proces, ki smo ga pravkar nakazali, je literarna veda široko in prepričljivo raziskala v pripovednih tekstih tipa Ich-Erzählung in “zapiskov”. Opisovanje pišočega junaka pomeni po eni strani nenehno vračanje k tekstu, ki ga je napisal sam junak, po drugi pa, izhajajoč iz avtoritetne pozicije lastne besede (za tradicionalno rusko kulturo izhaja avtoriteta tudi iz visoke stopnje vrednotenja grafičnega znaka²²), njegovo povišanje v ustvarjalno osebnost. Ker pa avtor ne more ne biti subjekt opisa, čeprav je njegov predmet opisa prav tako “subjekt opisa”, pomeni, da so pojmi kot “udejanjanje subjekta”, sprememba človeka, ki “poslušša”, v človeka, ki “govori”, “aktivno razumevanje sobesednika”, tesno povezani ne le z opisom, temveč tudi z etičnim dejanjem avtorja samega.

S teleološkega in pragmatičnega gledišča sta sporočili “povedati novo besedo” pri Dostojevskem ali “poduhoviti svet” pri Gogolju kategoriji, ki ju je možno obravnavati le ob upoštevanju vloge, ki si jo je pisatelj izbral s točno določenim ciljem: vplivati na bralca in družbo. Zgodovinsko je to vlogo mogoče zaslediti v srednjeveški tradiciji ruske pisane besede in pri ruski inteligenci XVIII. stoletja. Dvojni izvor vloge pisatelja v ruski kulturi določa dvojni odnos pišočega subjekta do lastne napisane besede: po eni strani skoraj popolna odsotnost katerihkoli subjektivnih črt in poudarek na t.i. “govorni etiketi”²³ pri srednjeveškem piščem človeku, po drugi (z začetkom v XVIII. stoletju) rastoča besedno ustvarjalna samozavest. Proizvajalec teksta v srednjeveški književnosti nikakor ne vpliva s svojo govorno samozavestjo na sporočilnost teksta, zato pa paradigma koda neprenehoma raste z dodajanjem novih pomenov k nespremenljivemu izhodiščnemu sporočilu: naj bo to še tako paradoksalno,

sporočila sploh ni potrebno predajati, saj je že vnaprej prisotno v adresatu. Moderna ruska književnost začenja proces ostre razmejitve, razlikovanja in širjenja obsega novih sporočil, ki jih je potrebno predvsem predajati: kot posledica se paradigma koda poenostavlja.²⁴ Obuditev "edine besede" sega nedvomno v srž pragmatičnega cilja Dostojevskega in Gogolja, vendar se predajanje tovrstnega tipa sporočila že vnaprej spopada z odsotnostjo skupnega, edinega in vnaprej določenega kulturnega modela; zgodovinski kontekst se je namreč korenito spremenil in svet je v primerjavi s srednjim vekom postal "širši". Zahteva po adresatovi sporočilnosti "nove besede" predpostavlja, da "take besede" ni v zavesti bralca-sodobnika Dostojevskega, in prav tako zahteva po sporočilnosti ponovnega "poduhovljenja sveta" predpostavlja, da se je bralec-sodobnik Gogolja odrekel "duhu". Vprašanje o tem, ali sta Dostojevski in Gogolj imela prav, ko sta ocenjevala "pomanjkljivosti" sodobnega sveta, ne sodi v raziskovalno področje literarne vede. Povsem nekaj drugega pa je upoštevanje dejstva, ki se opira na zgodovinske in preverjene dokumente, da se je v subjektivni zavesti Gogolja in Dostojevskega pojavila neobhodna potreba po povratku k "resnični besedi" in da je bilo "čisto" predajanje te informacije skoraj nemogoče v zgodovinskih razmerah tedanjega literarnega razvoja: neposredno sporočilo bi se namreč izkazalo za nerazumljivo ali pa bi se sprevrglo v pridigarstvo. Obnovitev "besede" je morala zato potekati po bistveno drugačni poti oz. po poti visoke stopnje kodiranja teksta, po vzorcu srednjeveških ruskih tekstov ter moralističnih in religioznih tekstov nasploh. Tovrstni pristop k lastni ustvarjalnosti se je že na samem začetku moral spopasti z enostavnim zakonom sporočanja: čim višja je stopnja kodiranja teksta v svetu množičnosti kulturnih modelov, tem nižja je možnost recepcije "izvirnega" sporočila. Prav tu je treba iskati vzroke za nešteta in protislovna branja del Dostojevskega (pomislimo le na negativno recepcijo *Dvojnika* pri Belinskem), za ustvarjalno tragedijo Gogolja ter za "namenski" napor vseh tistih, ki so trdovratno vztrajali na "pesnitvi" kot zvrstnem podnaslovu svojih romanov.²⁵

Počasi, s težavo in tudi ob večjem številu napak, kot je to primerno za znanstveno delo, se nam posamični kodi odkrivajo v svoji celovitosti, zahvaljujoč se predvsem poglobljeni analizi izraza. Analiza je dokazala, da je imel Bahtin prav, ko je pripisoval izjavi pomen etičnega dejanja oz. sposobnosti človeka, da se napaja pri izviru tuje besede in v njej ne tone. Tu pa smo še vedno pri sintaksi etičnega dejanja, ki ga zahodna kultura tudi pomensko sprejema kot celovito realizacijo Kantovega imperativa, ruska književnost pa ni nujno primerljiva z zahodnoevropskimi filozofskimi kategorijami in njena sporočilnost je različna. Ruska književnost in z njo njen bralec sta globoko zakoreninjena v svoji kulturi in napačno bi bilo odkrivati pragmatično sporočilo tam, kjer je le sintaktični kod. Brati ali celo spreminjati kod v sporočilo brez predhodnega razvozlanja koda bi

pomenilo isto kot potapljati "lepoto" Dostojevskega v neizmerno morje njegove estetike: ruska "lepota" ni ne v "spremembi izjave" ne v pojavljanju protislovij in ne v "udejanjanju subjekta"; morda jo je mogoče odkrivati v veliko enostavnejši podobi "poševnih žarkov zahajajočega sonca"²⁶ oz. v kodirani in "skrivnostni" metafori. In prav je, da ostane skrivnost, v popolnem soglasju s svojo kulturo in z namenskostjo samega Dostojevskega, ki je čas svoje in torej tudi naše civilizacije imel za "prehodnega" in zato neubesedljivega enkrat za vselej.

OPOMBE

¹ Prim. F. M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomah*, knj. XXI, Leningrad 1980, str. 256 (prevod Ciril Stani, prim. F. M. Dostoevskij, *Nova beseda*, Ljubljana 1989, str. 181).

² Isti, knj. XVI, Leningrad 1976, str. 100 (prevod Aleksander Skaza, prim. F. M. Dostoevskij, n.d., str. 43).

³ Rusko besedo *vyskazyvanie* prevajamo v slovenščino kot *izjava* in jo razlikujemo od *sporočila* (v ruščini: *soobščenie*): izjavo pojmuje kot govorno dejanje subjekta-adresanta *do* začetka procesa predajanja informacije adresatu; izjava se spremeni v sporočilo le v trenutku, ko jo adresat dojema in seveda, kot novi adresant, tudi primerno spreminja za svojo potencialno izjavo.

⁴ Prim. M. M. Bahtin, *Problema rečevykh žanrov*, v: *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva 1979, str. 237-280; cit. na str. 240.

⁵ Prav tam, str. 243.

⁶ Prav tam, str. 239.

⁷ Prav tam, str. 246.

⁸ Prav tam, str. 247.

⁹ Prav tam, str. 245.

¹⁰ Prav tam, str. 239.

¹¹ O "morebitni" estetski recepciji govorimo zato, ker je v ruskem srednjeveškem tekstu poglavitna funkcija spoznavno-didaktična. Estetske funkcije ti teksti ne poznajo oz. o njej ni mogoče govoriti kot o zgodovinsko uzavešeni kategoriji. Estetiko ruskih srednjeveških tekstov je začela odkrivati šele romantika skupno z nacionalno "zgodovino" književnosti v nasprotju z njenim univerzalnim in brezčasovnim klasicističnim pojmovanjem. Nalaganje "svojih" kulturnih parametrov, med katere sodi tudi estetika, na "tuji" predmet, ki teh parametrov ne pozna, je z vidika recepcije sicer legitimno in celo nujno, vendar večkrat zavajajoče za razumevanje umetniškega dela znotraj njegovega časa in prostora oz. znotraj mesta, ki ga zapolnjuje v lastni kulturi.

¹² Prim. Á. Kovács, *Personal'noe povestvovanie. Puškin, Gogol', Dostoevskij*, Frankfurt/Main 1994.

¹³ Prim. M. M. Bahtin, n.d., str. 256.

¹⁴ Prav tam, str. 257.

¹⁵ Prav tam, str. 15 in nasl. (prim. razpravo *Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti*, str. 7-190).

¹⁶ Prim. Á. Kovács, n.d., str. 217.

¹⁷ Prim. Cs. Toth, *Na puti k samoopisjuščemu tekstu. Signal'nye simvoly v povesti N. V. Gogolja "Šinel'"*, v: *Studia comparata et russica*, (Slavica tergestina, 3), Trieste 1995, str. 73-120.

¹⁸ Prim. Á. Kovács, n.d.

¹⁹ Prim. Ju. M. Lotman, *O dvuh modeljah kommunikacij v sisteme kul'tury*, v: *Učenyje zapiski Tartuskogo gos. univ-ta*, zv. 306 (Trudy po znakovym sistemam, VI: Sbornik naučnyh statej v čest' Mihaila Mihajloviča Bahtina), Tartu 1973, str. 227-243.

²⁰ Prim. M. M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostojevskega*, Moskva 1972, str. 107.

²¹ Prim. M. M. Bahtin, *Estetika slovesnogo tvorčestva*, n.d., str. 246 in nasl.; prim. tudi Ju. M. Lotman, n.d.

²² Prim. Ju. M. Lotman, n.d.

²³ Prim. D. S. Lihačev, *Poetika drevnerusskoj literatury*, Leningrad 1967, str. 84 in nasl.

²⁴ Prim. Ju. M. Lotman, n.d.

²⁵ Prim. A. Skaza, "Pesnitev" Moskva-Petuški Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevskega, Slavistična revija 1981, št. 4, str. 589-596; prim. tudi I. Verč, *Usoda Dantejevih "Nebes" v razvojni poti ruskega romana*, Primerjalna književnost 1984, št. 2, str. 24-38.

²⁶ Prim. Á. Kovács, n.d.