

Colloquia Comparativa Litterarum

Годишник за Сравнително литературознание и
Балканистика

Revue de Littérature Comparée et d'Etudes Balkaniques
Yearbook for Comparative Literature and Balkan Studies



2016

Colloquia Comparativa Litterarum

Годишник за Сравнително литературознание и Балканистика
Revue de Littérature Comparée et d'Etudes Balkaniques
Yearbook for Comparative Literature and Balkan Studies

2016
Vol. 2

Editor

Professor Roumiana L. Stantcheva, Sofia University St. Kl. Ohridski

Editorial Board

Professor Russana Beyleri, Sofia University St. Kl. Ohridski

Senior Asst. Prof. Fotiny Christakoudy, Sofia University St. Kl. Ohridski

International Advisory Board

Professor Theo d'Haen, Leuven University, Belgium

Professor Marko Juvan, Institute of Slovenian Literature and Literary Studies - SAZU,
Slovenia

Professor Milena Kirova, Sofia University St. Kl. Ohridski, Bulgaria

Professor Dina Mantcheva, Sofia University St. Kl. Ohridski, Bulgaria

Professor Alain Montadon, Université de Clermont-Ferrand, France

Professor Manfred Schmeling, Universität de Saarbrücken, Germany

Professor Elena Siupiur, Institut des Etudes Sud-Est Européennes, Académie Roumaine,
Romania

Professor Anna Soncini, Université de Bologne, Italy

Professor Anna Tabaki, National and Kapodistrian University of Athens, Greece

Coordinator

Doctoral Student Darina Felonova, Sofia University St. Kl. Ohridski

Principal Contact

Prof. Roumiana Stantcheva

Email: r.l.stantcheva@gmail.com

Support Contact

Prof. Dimitar Birov

Email: dbirov@gmail.com

ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia

ISSN: 2367-7716

Focus and Scope

Colloquia Comparativa Litterarum публикува проучвания по Сравнително литературознание. Акцентите са върху Европейските литератури, в частност върху балканистична проблематика, главно за периода от XVIII век до днес.

Colloquia Comparativa Litterarum publie des études en Littérature Comparée avec un accent sur les Littératures Européennes, en particulier sur les questions concernant les Balkans et surtout pour la période allant du XVIIIe siècle jusqu'à aujourd'hui.

Colloquia Comparativa Litterarum publishes studies in Comparative Literature with an emphasis on the European literatures, in particular on the Balkan issues and mainly regarding the period from 18th century until today.

Peer Review Process

Получените за публикуване текстове се изпращат от Редколегията за анонимно оценяване от двама независими специалисти в съответната област. За да се гарантира анонимността, предложените статии трябва да се изпращат на Редколегията в два варианта, на следния адрес: ColloquiaCL@gmail.com

1. Пълен текст, с името/имената на автора, принадлежност към научна организация и библиография в 5 до 10 реда.

2. Анонимен вариант: който не съдържа никакво споменаване на идентичността на автора.

Ако има разминаване между рецензентите, се търси мнението на трети рецензент. Периодът, в който се извършва оценяването, е около 3 месеца. Оценката е по критериите: значение/оригиналност, концептуална рамка, структура, методология, качество на документиране, стил. След изтичане на този период авторите получават имейл с одобрение за публикация, с отказ или с препоръки за редактиране.

Afin de garantir la double expertise en aveugle des articles, les propositions d'article seront soumises au Comité de rédaction en deux versions, à l'adresse suivante : ColloquiaCL@gmail.com

1. Une version complète : comportant le nom/les noms de l'auteur, l'affiliation et la notice biobibliographique de 5 à 10 lignes.

2. Une version anonyme : ne comportant aucune mention explicite à l'identité de l'auteur.

En cas de désaccord entre les deux évaluateurs, le Comité de rédaction fera recours à une troisième expertise. L'expertise est effectuée dans un terme jusqu'à trois mois sur la base de la pertinence intrinsèque de chaque proposition, du cadre conceptuel, de la structure d'ensemble, de la méthodologie, de la qualité de la documentation, de la qualité du style. Les propositions peuvent être acceptées, refusées ou donner lieu à des recommandations pour l'auteur.

Texts, received for publication, are to be sent, by the editors, for blind peer reviewing by two independent experts in the field, in two versions, at: ColloquiaCL@gmail.com

1. A full version: with the name / names, affiliation and short CV, about 5 to 10 lines.

2. An anonymous version: having no explicit reference to the identity of the author.

In case of disagreement between the two reviewers, the Editorial Committee will use a third expertise. The expertise is performed in a term up to three months, based on the intrinsic relevance of each proposal, the conceptual framework, the overall structure, methodology, quality of documentation, quality of writing style. Proposals may be accepted, rejected or lead to recommendations for the author.

Publication Frequency

Colloquia Comparativa Litterarum е научно списание, създадено през 2015 година като годишник.
Colloquia Comparativa Litterarum est une revue scientifique, créée en 2015, à la périodicité annuelle.
Colloquia Comparativa Litterarum is a scholarly review, established in 2015 as a Yearbook.

Open Access Policy

Публикацията е с пълен свободен достъп, според принципа, че така се подкрепя широк планетарен обмен на знанието. При подбора материалите преминават през анонимна оценка от двама рецензенти.
Politique d'édition électronique: Publication intégrale en libre accès pour faciliter l'échange scientifique planétaire. Sélection et révision des manuscrits en double-aveugle.

This journal provides immediate open access to its content on the principle that making research freely available to the public supports a greater global exchange of knowledge. Double blind peer-reviewed selection.

Colloquia Comparativa Litterarum

Publishes peer-reviewed studies in Comparative Literature with an emphasis on the European Literatures, focusing in particular on Balkan issues and mainly on the period from the 18th century until today. **Papers for the journal's upcoming issue will be accepted until February 28th 2017. Please send your text submissions, in English, French or Bulgarian, by email.**



Colloquia Comparativa Litterarum publie des études en Littérature comparée. Les recherches seront axées sur les Littératures européennes, en particulier sur les problèmes balkaniques, comprenant la période allant du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. **Les articles pour le prochain numéro de la revue seront acceptés jusqu'au 28 Février 2017. Les textes à publier seront envoyés, en Français, Anglais ou Bulgare par courrier électronique.**

Colloquia Comparativa Litterarum публикува проучвания по Сравнително литературознание. Акцентите са върху Европейските литератури, в частност върху балканистична проблематика, главно за периода от XVIII век до днес. **Материалите за следващия брой на списанието се приемат до 28 февруари 2017. Текстовете за публикуване, на български, френски или английски, се изпращат по имейл.**

colloquiacl@gmail.com



Стажът на докторантите Дарина Фелонова и Веселина Белева към редакцията на *Colloquia Comparativa Litterarum* беше осъществен с подкрепата на НИД на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, по проекта *Оригинал, превод, многоезичен публикационен процес*, 2016.

Table of Contents

Articles

Alain MONTANDON/ Ален МОНДАНДОН. <i>Théophile Gautier et Edgar Poe</i>	7
Kalin MIKHAILOV/ Калин МИХАЙЛОВ. <i>Le journal à la recherche de la beauté transcendante : Schmemann, Dostoïevski, Bernanos</i>	18
Georges FRERIS / Жорж ФРЕРИС. <i>La Réception de F. G. Lorca à l'école littéraire de Thessalonique</i>	28
Darina FELONOVA / Дарина ФЕЛОНОВА. <i>"I travel myself" – nomadic motives originating from the Balkans</i>	38
Olena BEREZOVSKA PICCIOCCHI / Олена БЕРЕЗОВСКА ПИЧОКИ. <i>Salamone corse et Solomonar roumain : la magie pastorale et la figure de Salomon</i>	46
Румяна Л. СТАНЧЕВА / Roumiana L. STANTCHEVA. <i>Как да компенсираме загубата на красивото? Непознати сравнения от историята на европейския натурализъм</i>	55
Roland BOER / Роланд БОЕР. <i>A Riddle Wrapped in a Mystery Inside an Enigma: Deception, Truth and Modernism</i>	71
Milena KIROVA /Милена КИРОВА. <i>Women's Literature and the Canon. How to Write History of Women's Literature Today?</i>	85
Стивън ТОТОСИ ДЕ ЗЕПЕТНЕК и Джошуа ДЖИА / Steven TÖTÖSY DE ZEPETNEK and Joshua JIA. <i>Електронни списания, престиж и икономически аспекти в издаването на научни списания</i>	99

Book Reviews

Malamir SPASOV / Маламир СПАСОВ

About: Sandra VLASTA. *Contemporary Migration Literature in German and English: A Comparative Study*. (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, vol. 187).

Leiden/Boston, Brill /Rodopi, 2015.....124

Aglika ПОРОВА / Аглика ПОПОВА

A propos de : *Les Cahiers/Notebooks/Caietele Tristan Tzara*. Ouvrage conçu et réalisé par Vasile Robciuc. Moineşti, Docuprint, Tomes 5&6

(Vols. XXIV-XXX, N^{os} 106-152), 2015.....130

Йоана СЛАВЧЕВА / Ioana SLAVCHEVA

About: *World literature studies 2*, vol. 7, Outstanding Romanian Personalities in World Literature and Literature Studies. (Eds.) Libuša Vajdová, Andrei Terian.

Bratislava, Institute of World Literature, SAS, 2015.....135

Reni YOTOVA/ Рени ЙОТОВА

A propos de : Elena Prus. *La francosphère littéraire et l’empreinte française*.

Chişinău, Pontos, 2013.....141

R. L. STANTCHEVA / Р. Л. СТАНЧЕВА

A propos de : *Cosmopolitanism and the Postnational. Literature and the New Europe*. Edited by César Domínguez and Theo D’Haen. Leiden/ Boston, Brill/

Rodopi. [2015].....145

Alain MONTANDON

Théophile Gautier et Edgar Poe

Résumé

On a longtemps opposé l'imaginaire gautiériste à celui de Poe, arguant d'une différence profonde de sensibilité et d'imaginaire fort étrangers l'un à l'autre. Sans doute ces différences existent-elles, mais elles ont empêché toute analyse sérieuse (il n'existe d'ailleurs aucune étude sur les rapports de Gautier à Poe, comme en témoigne la grande bibliographie exhaustive établie par Paolo Tortonese que l'on peut trouver sur internet). Or Gautier a été initié à Poe par Baudelaire et n'a cessé de témoigner de sa connaissance des œuvres de l'écrivain américain par des allusions répétées.

Mon propos est donc d'analyser le rapport de Gautier à l'œuvre de Poe, rapport d'autant plus important à prendre en compte lorsque l'on sait combien Gautier lui-même exercera une influence fondamentale sur le symbolisme, sur Mallarmé et sur l'esthétique décadente pour lesquels Edgar Poe a été un maître.

Mots-clefs : Fantastique noir ; ivresse ; magnétisme ; art pour l'art ; arabesque ; décadence.

Abstract

Théophile Gautier and Edgar Poe

The imagination of Théophile Gautier has long time been opposed to that of E. A. Poe, with the argument of a profound difference in sensitivity and imagination between them. No doubt, these differences exist, but they have prevented any serious analysis (there are no studies on the attitude of Gautier to Poe, as evidenced by the large comprehensive bibliography compiled by Paolo Tortonese that we can find on the Internet). However, Gautier was initiated to Poe through Baudelaire, and has demonstrated his knowledge of the works of the American writer by repeated allusions.

My intention is to analyse Gautier's attitude towards Poe's work, especially important when we know how Gautier himself exercised a fundamental influence on the symbolism, on Mallarmé and on the aesthetic decadence for which Poe was a master.

Key words: Gothic fiction; intoxication; magnetic attraction; art for art's sake; arabesque; decadence.

On a longtemps opposé l'imaginaire gautiériste à celui de Poe, arguant d'une différence profonde de sensibilité et d'imaginaire fort éloignés l'un à l'autre, le bon Théo étant absolument étranger à la perversité des créatures poétiques. Sans doute une telle différence de tempérament existait-elle bien entre les deux écrivains, pourtant aucune analyse comparatiste sérieuse n'a jamais été faite. Or Gautier a été initié à Poe par Baudelaire et n'a cessé de témoigner de sa connaissance des œuvres de l'écrivain américain par des allusions répétées, des lectures réitérées et des marques d'intérêt incontestables. Si Baudelaire est le passeur bien connu, le rapport de Gautier à l'œuvre de Poe est important à prendre en compte lorsque l'on sait combien Gautier lui-même exercera une influence fondamentale sur le symbolisme, sur Mallarmé et sur l'esthétique décadente pour lesquels Edgar Poe a été un maître. Il existe donc une série de ramifications complexes entre affinités électives et affinités secondes (j'appelle ainsi celles qui se font par l'intermédiaire d'un tiers).

Les noms d'Hoffmann et de Poe ont été fréquemment mis ensemble, comme étant deux grands représentants d'une littérature fantastique puisant ses ressources et son inspiration dans l'ivresse. L'image d'un Hoffmann alcoolique était fort répandue à l'époque romantique. Un critique anonyme avait écrit dès 1829 que « en lisant les souvenirs et les récits d'Hoffmann il ne faut jamais oublier qu'il s'enivrait et qu'il puisait sa verve dans la bouteille : chaque image s'offrait à son esprit coloré par les vapeurs du vin ; de là le prisme fantastique qui, dans ses récits, environne toujours la réalité. » Une telle représentation est reprise aussi bien par Saint Marc Girardin qui brosse le portrait de l'écrivain « travaillant la nuit dans sa chambre, une bouteille de vin à côté de lui, car il était ivrogne », par Walter Scot, qui insiste sur cette « atmosphère de vapeurs » pour se démarquer de son concurrent, que par Loève-Weimars, le premier traducteur d'Hoffmann, Xavier Marmier, et bien d'autres. Hoffmann lui-même avait cependant mis en garde contre les dangers d'une ivresse qui peut n'avoir rien de céleste et instruit une véritable poétique de l'art de boire, que Baudelaire connaissait bien et dont il s'inspirait pour ses idées concernant synesthésies et correspondances. Avec Poe, les dangers de l'ivresse sont bien plus grands et plus évidents que chez l'écrivain allemand. La biographie du poète que présente Baudelaire essaye certes de comprendre la fuite de Poe dans la volupté de l'oubli, oubli de l'âpre travail du créateur et oubli de la civilisation américaine dans laquelle aucune place n'est possible pour le poète. Baudelaire voit la vie de Poe marquée du sceau d'un fatal destin, d'un guignon inexorable, cette âme sacrée vouée à l'autel d'une tragique existence, condamnée à marcher à la mort et à la gloire à travers sa propre ruine, pour paraphraser ses propres mots, qui en exergue de la présentation de la vie et des œuvres de Poe cite à la fois « l'inexorable Fatalité » du Corbeau et une première citation du poème *Ténèbres* de Théophile Gautier, « ce chapelet de redoutables concetti sur la mort et le néant, où la rime triplée s'adapte si bien à la mélancolie obsédante », qui selon lui donne « un idée approximative du talent de Poe »¹.

Sur son trône d'airain le Destin, qui s'en raille,
 Imbibe leur éponge avec du fiel amer,
 Et la nécessité les tord dans sa tenaille.

Ainsi Baudelaire pour faire connaître Poe en France se sert de Gautier qu'il associe spontanément au poète américain et tout particulièrement le premier Gautier, le poète d'*Albertus* (1830-1832) et du poème *Ténèbres* (1837) l'un des poèmes préférés de Baudelaire, qui lui fait penser

¹ Baudelaire. *Œuvres complètes*. Édition de Claude Pichois. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, tome II, p. 344.

à Beethoven par sa prodigieuse symphonie, un poème qu'il qualifie de cauchemar² et qui lui sert également pour introduire *Le Corbeau*.

Gautier se lamentait de ce penchant mortel auquel certains êtres sont fatalement voués et dans une espèce de danse macabre témoignait du guignon des rejetés et des maudits qui « doivent périr inévitablement ». Baudelaire dans sa biographie de Poe cite à nouveau d'autres vers de Gautier tirés de *Ténèbres* :

L'aigle, pour le briser, du haut du firmament,
Sur leur front découvert, lâchera la tortue,
Car ils doivent périr inévitablement.

Gautier rapproche donc, lors de son évocation de Saint-Amant, deux infortunés, Hoffmann et Poe : « C'est un don fatal comme tous les dons que cette inspiration dans l'ivresse ; Hoffmann et Edgar Poe en sont morts, et si Saint-Amant y a résisté, c'est que les estomacs du XVII^e siècle étaient plus robustes et qu'il ne buvait que du vin ! »³ Gautier reprend dans son étude sur Baudelaire parfois assez textuellement ce que celui-ci écrivait de Poe, mais il s'empresse de témoigner une grande sympathie et bienveillante compréhension envers le « vice » de l'artiste : « Dans ses moments d'ennui, de détresse ou de défaillance, lorsqu'à la surexcitation causée par quelque travail fiévreux succédait cet abattement bien connu des littérateurs, il buvait de l'eau-de-vie, défaut qui lui a été amèrement reproché par les Américains, modèles de tempérance, comme chacun sait. Il ne s'abusait pas sur les effets désastreux de ce vice, celui qui a écrit, dans le *Chat noir*, cette phrase fatidique : « Quel mal est comparable à l'alcool ! » Il buvait sans ivrognerie aucune, pour oublier, pour se retrouver peut-être dans un milieu d'hallucination favorable à son œuvre, ou même pour en finir avec une vie intolérable en évitant le scandale d'un suicide formel. »⁴ L'allusion au *Chat noir* n'est pas dans la biographie de Baudelaire et témoigne de l'excellente connaissance que Gautier avait de l'œuvre du poète américain.

Gautier connaît bien la poétique de l'ivresse, une ivresse poétique bien différente de l'alcoolisme, mal qui ne donna selon lui jamais lieu à un chef d'œuvre. Sans doute le lecteur d'Hoffmann sait-il que le poète intérieur peut être éveillé et « ranimé par le puissant breuvage » comme l'était Saint-Amant chez lequel « les idées après avoir battu un moment les vitres de leurs ailes empourprées, viennent se ranger d'elles-mêmes dans la cage de la stance ». Mais Gautier s'empresse d'ajouter : « Mais il ne suffit pas de boire pour atteindre ce résultat, et les sommeliers n'apportent pas

² « Le cauchemar des *Ténèbres* enveloppera-t-il toujours ces âmes d'élite ? » (Baudelaire. *Œuvres complètes*. *Op.cit.*, II, p. 250.

³ Gautier, Théophile *Fusains et Eaux-Fortes*. Charpentier, 1880, p. 292-293.

⁴ Gautier, Théophile. *Baudelaire*. Bordeaux. Le Castor Astral, 1991, p. 86-87.

toujours la poésie en bouteille. Un sonnet ne se verse pas comme une rasade ».⁵ Ecrivant sur le Poe de Baudelaire, Gautier sépare clairement le talent du poète de ses excès alcooliques (on sait que Baudelaire ajoute en plus à l'alcool la prise d'opium !). Déjà à propos d'Hoffmann, Gautier écrivait : « Ni le vin, ni le tabac ne donnent du génie ; un grand homme ivre va de travers tout comme un autre, et ce n'est pas une raison pour s'élever dans les nues que de tomber dans le ruisseau. Je ne crois pas qu'on ait jamais bien écrit quand on a perdu le sens et la raison, et je pense que les tirades les plus véhémentes et les plus échevelées ont été composées en face d'une carafe d'eau »⁶. Ainsi, bien plus que Baudelaire, Gautier écarte-t-il du génie de l'écrivain américain une factice inspiration pour mieux mettre en valeur son extrême lucidité qu'il apprécie fortement.

L'écriture fantastique exige selon Gautier, pour Hoffmann comme pour Poe, « une forte cohésion d'événements », une action précise et resserrée : « le fantastique n'est pas la fantaisie, avec quoi on le confond »⁷. Il y faut le sérieux du réalisme allié à une rigueur mathématique. Pour Gautier, à juste titre, le fantastique résulte de « procédés d'algèbre et entremêlé de science »⁸.

Gautier est fort conscient que les progrès de la science amènent un renouveau du merveilleux et pour lui le magnétisme fait partie de ces découvertes.

« Le magnétisme animal est un fait désormais acquis à la science et dont il n'est plus permis de douter que du galvanisme et de l'électricité [...]. Nous ne voyons rien là de plus merveilleux que tout ce qui nous environne ; nous sommes entourés de merveilles, de prodiges, de mystères auxquels nous ne comprenons rien et qui nous semblent tout simples par l'habitude ; en nous-mêmes gravitent des mondes ténébreux dont nous n'avons pas conscience ; l'infini et l'inconnu nous pressent et nous obsèdent, [...]. Le magnétisme nous paraît la chose du monde la plus simple ; et s'il n'est pas accepté depuis longtemps, c'est que son utilité n'est pas encore bien déterminée, et que ses apparences fantastiques et singulières effrayent beaucoup de gens pour qui l'inconnu est la chose la plus terrible. »⁹

Aussi ce lien entre fantastique, merveilleux et science (on sait combien Maupassant s'en inspirera pour son *Horla*) amène-t-il Gautier à rapprocher Poe de Jules Verne en parlant de ses voyages : « s'ils n'ont pas été réellement accomplis et même s'ils ne sauraient l'être encore, ils offrent la plus rigoureuse possibilité scientifique et les plus osés ne sont que le paradoxe ou l'outrance d'une vérité bientôt reconnue. La chimère est ici chevauchée et dirigée par un esprit mathématique. C'est

⁵ Gautier, Théophile. *Fusains et Eaux-Fortes*. Paris, Charpentier, 1880, p. 292-293.

⁶ Gautier, Théophile. *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*. Paris, Charpentier, 1903, p. 43.

⁷ Gautier, Théophile. Compte-rendu du *Vampire*, drame fantastique de Dumas et de Macquet. - *La Presse*, 22 décembre 1851.

⁸ Gautier, Théophile. Compte-rendu du *Vampire*, drame fantastique de Dumas et de Macquet. - *La Presse*, 22 décembre 1851.

⁹ Feuilleton de *La Presse*, 26 novembre 1838. In : Gautier, Théophile. *Œuvres Complètes*. VI, I, Champion, 2007, p. 720-721.

l'application à un fait d'invention de tous les détails vrais, réels et précis qui peuvent s'y rattacher de manière à produire l'illusion la plus complète. Il y a plus chez Mr Jules Verne, d'Edgar Poë et de Daniel de Foë que de Swift, ou pour mieux dire, il a trouvé son procédé lui-même et l'a porté du premier coup au plus haut degré de perfection ».¹⁰

Gautier cependant n'ira pas jusqu'à trop apprécier la « cosmologie transcendante » d'Eurêka dont il confie la lecture à sa fille pour en faire un compte-rendu que le père fera publier, à l'insu de celle-ci, dans le *Moniteur Universel* sous le pseudonyme de Judith Walter, ce qui lui vaudra une belle lettre de Baudelaire pour la féliciter. Pour le père, l'ouvrage est trop aride, compliqué et d'une lecture laborieuse. Il avoue ne pas l'avoir vraiment compris.¹¹ Sa fille partageait l'enthousiasme de son père à la lecture des traductions de Baudelaire : « à travers le merveilleux style de Baudelaire, — Edgar Poë qui nous passionnait spécialement »¹². Elle écrit elle-même une nouvelle qui semble commencer par du Hoffmann (une réécriture du *Violon de Crémone*), mais qui finit par un pastiche de Poe. C'est l'histoire d'un luthier qui veut fabriquer le violon idéal et qui est amoureux d'une cantatrice, elle-même aimée par un fiancé qu'elle doit épouser. Mais celle-ci disparaît mystérieusement. Plus tard le fiancé inconsolable est profondément ému lors d'un concert par le son d'un violon. Le récit se dénoue quand le lecteur apprend que le luthier avait enlevé la cantatrice et l'avait tuée par amour, ne voulant pas qu'elle devienne une épouse perdue pour l'art. « Ses longs cheveux blonds et soyeux sont devenus les fils de l'archet ; de ses entrailles précieuses furent formés les cordes ! »¹³ Le père est épouvanté de voir sa fille de quinze ans inventer une abominable histoire dans l'esprit d'Edgar Poë dont il relève la manifeste influence !

Gautier a une excellente connaissance des récits de Poe tout comme de ses poèmes, dont il cite le désespérant « Never, oh, never more ! » du *Corbeau* dans la préface du *Capitaine Fracasse*, ou encore la technique de versification que Baudelaire lui emprunte, « l'allitération, c'est-à-dire le retour déterminé d'une certaine consonne pour produire à l'intérieur du vers un effet d'harmonie ». ¹⁴ Lorsqu'il évoque la réception de la traduction de Baudelaire, nul doute qu'il ne fasse état de son propre enthousiasme de lecteur.

« La curiosité fut surexcitée au plus haut point par ces mystérieuses histoires si mathématiquement fantastiques, qui se déduisent avec des formules d'algèbre, et dont les expositions ressemblent à des enquêtes judiciaires menées par le magistrat le plus perspicace et le plus subtil. L'Assassinat de la rue morgue, La Lettre volée, le Scarabée d'or, ces énigmes si difficiles à deviner que celles du sphinx et

¹⁰ *Moniteur Universel*, 16 juillet 1866.

¹¹ Gautier, Judith. *Le second rang du collier*. Paris, L'Harmattan, 1999, p. 65.

¹² Gautier, Judith. *Le second rang du collier*. Op. cit., p. 38.

¹³ Gautier, Judith. *Le second rang du collier*. Op. cit., p. 156.

¹⁴ Outre le *Corbeau*, il semble penser à d'autres poèmes lus, mais non traduits par Baudelaire, comme *Ulalume* ou *Annabel Lee*. Mais il ajoute qu'en France on ne lit guère des poètes que leur prose !

dont le mot arrive à la fin d'une façon si plausible, intéressèrent jusqu'au délire le public blasé sur les romans d'aventures et de mœurs. On se passionna pour cet Auguste Dupin d'une lucidité divinatoire si étrange, qui semble tenir entre ses mains le fil rattachant les unes aux autres les pensées les plus opposées, et qui arrive à son but par des inductions d'une justesse si merveilleuse. — On admira ce Legrand, plus habile encore à déchiffrer les cryptogrammes que Claude Jacquet¹⁵ ». ¹⁶

Le *Scarabée d'or* fut d'ailleurs l'occasion d'une grande discussion familiale que rapporte Judith Gautier dans *Le second rang du collier*. Gautier aimait à parler de ses livres préférés et tout particulièrement ce récit d'Edgar Poe qu'il trouvait étonnant : « Quelle clarté ! quelle simplicité apparente, quelle précision mathématique, qui rend même les choses impossibles parfaitement vraisemblables et même évidente !... »¹⁷ Et il avoue qu'il serait lui-même incapable de résoudre une telle énigme, mais à sa fille qui s'étonne de la construction du récit, tout en louant sa perspicacité de sa judicieuse remarque, il montre combien une nouvelle est une forme parfaite, exigeant la concision. A plusieurs reprises les cryptogrammes évoquent pour lui immédiatement le récit de Poe et le héros de *Spirite*, Guy de Malivert, qui dans sa bibliothèque possède les œuvres de Poe entre les grands poètes classiques et les œuvres scientifiques les plus sérieuses¹⁸, devant les détails mystérieux qui entourent sa vie, songe « au *Scarabée d'or* d'Edgar Poë et à la sagacité merveilleuse avec laquelle William Legrand parvint à trouver le sens de la lettre en chiffres où le capitaine Kidd désigne d'une façon énigmatique la place précise de la cachette qui renferme ses trésors. Il aurait bien voulu posséder cette intuition profonde qui suppose d'une façon si hardie et si juste, supplée aux lacunes et renoue la trame des rapports interrompus. Mais ici Legrand lui-même, en lui adjoignant Auguste Dupin de *La Lettre volée* et de *l'Assassinat de la rue Morgue*, n'aurait pu humainement deviner la puissance secrète qui avait fait dévier la main de Malivert. »¹⁹ Gautier est fasciné par l'intelligence analytique de Dupin et au-delà par cette rigueur supérieure de l'écrivain à laquelle Henri Justin a récemment rendu hommage dans son ouvrage *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*²⁰. Lors de son voyage en Russie, Théo pense à « l'Auguste Dupin d'Edgar Poë » qui par des transitions intérieures sait retrouver le fil des pensées de

¹⁵ Personnage de *Ferragus* dans Balzac.

¹⁶ Gautier, Théophile. *Baudelaire*. Op. cit., p. 88.

¹⁷ Gautier, Judith. *Le second rang du collier*. Op. cit., p. 52.

¹⁸ « (...) on eût dit la bibliothèque d'un artiste ou celle d'un savant mêlées ensemble. A côté des poètes classiques de tous les temps et de tous les pays, d'Homère, d'Hésiode, de Virgile, de Dante, d'Arioste, de Ronsard, de Shakespeare, de Milton, de Goethe, de Schiller, de Lord Byron, de Victor Hugo, de Sainte-Beuve, d'Alfred de Musset, d'Edgar Poë, se trouvaient la *Symbolique* de Creuzet, la *Mécanique céleste* de Laplace, l'*Astronomie* d'Arago, la *Physiologie* de Burdach, le *Cosmos* de Humboldt, les œuvres de Claude Bernard et de Berthelot, et autres ouvrages de science pure. » *Spirite*. - In : Gautier, Théophile. *Œuvres Complètes*, I, 5. Champion, 2003, p. 319.

¹⁹ *Spirite*. - In : Gautier, Théophile. *Œuvres Complètes*, I, 5. Champion, 2003, p. 341.

²⁰ Justin, Henri. *Avec Poe jusqu'au bout de la prose*. Gallimard, 2009.

son interlocuteur et dont on sait comment dans le *Double assassinat dans la rue Morgue* il s'amuse à deviner le fil d'associations de son ami.²¹

Il partage avec l'écrivain américain certaines idées, mises en valeur par Baudelaire, concernant le rejet du progrès et de la civilisation. « Edgar Poe ne partageait aucune des idées américaines sur le progrès, la perfectibilité, les institutions démocratiques et autres thèmes de déclamation chers aux philistins des deux mondes. Il n'adorait pas exclusivement le dieu dollar : il aimait la poésie pour elle-même et préférait le beau à l'utile : hérésie énorme ! De plus il avait le malheur de bien écrire, ce qui a le don d'horripiler les sots de tous les pays. » - écrit Gautier dans son étude sur Baudelaire²². Il comprend que Poe partage comme lui l'idée d'un art pour l'art, indépendant des sollicitations extérieures (une thèse que Henri Justin a remarquablement défendue).

Mais à la différence de Baudelaire et de Poe, Gautier ne pense pas que l'homme soit né mauvais et, ce qui le distingue fondamentalement des deux autres, est cette notion de perversité dont il rend compte dans son étude sur Baudelaire et que Théo ne peut partager. En revanche il est fort sensible aux bizarreries macabres des 'terribles contes' de Poe auquel il pense par exemple quand il assiste au démaillotage d'une momie fait à l'Exposition Universelle devant une assemblée de savants et de littéraires en 1867.²³ Il garde par ailleurs un souvenir impérissable de la terrible vision des dents de Bérénice évoquée à deux reprises dans le *Voyage en Russie*.²⁴ De manière générale, l'auteur d'*Albertus* a toujours conservé un goût pour certaines scènes macabres issues des romans noirs d'Anne Radcliffe ou des figures grotesques d'Hoffmann qui sait provoquer « une terreur étouffante [qui] vous met le genou sur la poitrine et ne vous laisse plus respirer jusqu'au bout de l'histoire ».²⁵

« *Le Puits et la Pendule* causèrent une suffocation de terreur égale aux plus noires inventions d'Anne Radcliffe, de Lewis et du révérend père Mathurin, et l'on prit le vertige à regarder au fond de ce gouffre tournoyant du Maelstrom, colossal entonnoir aux parois desquels les vaisseaux tournent en spirale comme les brins de paille dans un tourbillon. *La Vérité sur le cas de M. Waldemar* ébranla les nerfs les plus robustes, et *la Chute de la maison Usher* inspira de profondes mélancolies. »²⁶

²¹ Gautier, Théophile. *Œuvres Complètes*, IV, 5. Champion, 2007, p. 267.

²² Gautier, Théophile. *Baudelaire*. Op. cit., p. 85-86.

²³ « La curiosité irritée devenait fébrile et l'on faisait tourner la momie un peu vivement sur elle-même. Hoffmann ou Edgar Poë auraient pu trouver là le point de départ d'un de leurs contes terribles. Justement un orage subit cinglait les vitres d'une pluie à larges gouttes sonnante comme de la grêle : de blafardes lueurs d'éclairs illuminaient sur les rayons des armoires les vieux crânes jaunes et les rictus grimaçants des six cents têtes de mort du musée anthropologique [...] » Gautier, Théophile. *L'Orient*. Paris, 1893, tome II, p. 102.

²⁴ « Pendant que de l'air le plus détaché du monde, sans scepticisme et sans crédulité pourtant, elle [la religieuse] nous contait d'une façon historique nous ne savons plus quelle légende merveilleuse relative à ces objets, un faible sourire entrouvrit ses lèvres et nous montra des dents d'un orient plus pur que toutes les perles du trésor, des dents étincelantes à laisser un souvenir impérissable comme les dents de Bérénice dans la nouvelle d'Edgar Poë. » Gautier, Théophile. *Voyage en Russie*. - In *Œuvres Complètes*, VI, 5. Champion, 2007, p. 279. Voir également p. 169.

²⁵ Gautier, Théophile. *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*. Op. cit., p. 45.

²⁶ Gautier, Théophile. *Baudelaire*. Op. cit., p. 89.

Pour évoquer le désastre et cataclysme de la guerre (les Prussiens sont à Joinville et à Neuilly) dans une lettre écrite à la princesse Mathilde le 20 septembre 1870, ce sont des images de Poe qui s'imposent à son esprit :

« On est silencieusement entraîné au fond du gouffre par le tourbillon de la fatalité. Avez-vous lu une nouvelle d'Edgard Poë : « la descente dans le Maëlstrom » ? Elle rend exactement l'impression que tout le monde éprouve aujourd'hui. On glisse en tournoyant sur les parois du vaste entonnoir formé par le gouffre, décrivant comme la barque engloutie des cercles qui se rétrécissent de plus en plus jusqu'au trou noir du fond, qu'on regarde avec une inexprimable horreur. »²⁷

Outre ces images fortes, Gautier a pu trouver chez Poe cette quête idéale amoureuse qui brave la mort, un mythe proprement gautiériste que celui des amours impossibles – depuis la *Cafetière* (où l'amante est morte depuis deux ans et où le héros découvre qu'il n'y a plus pour lui de bonheur sur terre) jusqu'à *Spirite*, ultime histoire de l'amour d'une morte.

« Les âmes tendres furent particulièrement touchées par ces figures de femmes, si vaporeuses, si transparentes, si romanesquement pâles et d'une beauté presque spectrale, que le poète nomme Morella, Ligeia, lady Rowena Trevanion de Tremaine, Eleonor, mais qui ne sont que l'incarnation sous toutes les formes d'un unique amour survivant à la mort de l'objet adoré, et se continuant à travers des avatars toujours découverts. »²⁸

Gautier a pu trouver chez l'écrivain américain le thème de la revenante amoureuse dans *Ligéia*, celui de la glace de Venise, des murmures et soupirs mystérieux, et du mouvement inexpliqué des tapisseries²⁹. *Spirite*, comme *Ligéia*, font tomber dans le verre ou sur le front de la rivale quelques gouttes d'une mystérieuse liqueur³⁰. Mais alors que chez Poe s'exalte la cruauté d'une jalousie infernale, *Spirite*, telle une fée, dispense l'oubli et le repos à sa concurrente terrestre, surmontant de sa céleste bonté toute animosité. On voit combien, si les situations sont similaires, le sens et l'atmosphère en sont différentes, Poe tendant vers un fantastique noir alors que Gautier entraîne son lecteur dans le merveilleux. Il en est de même dans *La Morte Amoureuse* (1836), époque à laquelle Gautier ne connaît pas encore Poe, mais où il évoque avec son mythe personnel une thématique assez semblable. Il s'agit

²⁷ Gautier, Théophile. *Correspondance générale*. Droz, 1996, tome XI, p. 127-128.

²⁸ Gautier, Théophile. *Baudelaire*. Op. cit., p. 89-90.

²⁹ « J'avais senti que quelque chose de palpable, quoique invisible, avait frôlé légèrement ma personne, et je vis sur le tapis d'or, au centre même du riche rayonnement projeté par l'encensoir, une ombre – une ombre faible, indéfinie, d'un aspect angélique – telle qu'on peut se figurer l'ombre d'une Ombre » (*Ligéia*).

³⁰ *Ligéia* fait « tomber dans le verre, comme de quelque source invisible suspendue dans l'atmosphère de la chambre, trois ou quatre grosses gouttes d'un fluide brillant et couleur de rubis », tandis que *Spirite* verse sur le front de Mme d'Ymbercourt « deux ou trois gouttes d'une liqueur sombre que renfermait une petite buire semblable aux urnes lacrymatoires qu'on trouve dans les anciens tombeaux ».

toujours de poursuivre « l'adorable fantôme de Béatrix, l'idéal toujours désiré, jamais atteint, la beauté supérieure et divine incarnée sous une forme de femme éthérée, spiritualisée, faite de lumière, de flamme et de parfum, une vapeur, un rêve, un reflet du monde aromal et séraphique comme les Ligeia, les Morella, les Una, les Eléonore d'Edgar Poe et la Séraphîta-Séraphîtus de Balzac, cette étonnante création. »³¹ Et lorsqu'il évoque la magie du haschich, Gautier évoque le confort poétique des appartements de Poe, leur luxe bizarre et leur élégance mystérieuse : « retraite dérobée et cachée à tous, qui semble attendre l'âme aimée, l'idéale figure féminine, celle qu'en son noble langage Chateaubriand appelait la sylphide ». Il s'en souviendra en décrivant la pièce dans laquelle Guy de Malivert se laisse aller à sa rêverie et dans laquelle Spirite apparaîtra dans le miroir de Venise.

Une même aspiration à l'arabesque (qui était pour le romantisme, le signe même du poétique dans le sens de l'autofinalité) se trouve conjointement chez nos deux auteurs. L'inspiration a une source commune qui assure la même veine de parenté spirituelle. Avec l'arabesque, la ligne devient sa propre finalité, délivrée de toute contrainte et contingence extérieure. Cette autonomie esthétique qui figure la liberté et l'art pour l'art (et qui se rapproche de l'intransitivité symbolique propre au romantisme³²) est partagé par de nombreux écrivains de l'époque. Walter Scott dans son essai sur les *Novels of Hoffmann* (*Foreign Review*, 1827) comparait déjà le grotesque hoffmannien avec les arabesques dans la peinture. Pour Hoffmann l'arabesque est avant tout un indice d'infini (en littérature comme en musique avec les "kuntrapunktischen Verschlingungen"), tout en reprenant le jeu de l'illusion/désillusion, de la surface et de la profondeur, des séductions de la raison par le merveilleux, etc. En cela, l'auteur des *Fantaisies à la manière de Callot* est proche des théories de Friedrich Schlegel. Or cette arabesque romantique devient dans *Spirite* le modèle d'une écriture de l'idéal.³³ De l'ironie contenue dans l'arabesque, nous en trouvons un exemple dans la "carte enjolivée de fines arabesques" qui orne la place manquante, celle de Guy de Malivert dont elle porte cruellement le nom sous les yeux de Spirite. On voit combien l'arabesque est le chiffre même de l'écriture, hiéroglyphe suprême du fantastique et du merveilleux.

Dans la préface des *Grotesques* (1844), Gautier vante un genre auquel conviendrait assez le nom d'arabesques, où, sans grand souci de la pureté des lignes, le crayon s'égare en mille fantaisies baroques³⁴. Or cette ligne sinueuse se trouve caractériser le poétique ; tout à la fois signe de richesse,

³¹ Gautier, Théophile. *Baudelaire*. Op. cit., p. 70.

³² Voir : Todorov, Tz. *Théories du symbole*. Seuil, [1977], "Points", 1985.

³³ "Ils [les patineurs] filaient comme l'éclair, changeaient brusquement de route, évitaient les chocs, s'arrêtaient soudain en faisant mordre le talon de la lame, décrivaient des courbes, des spirales, des huit, dessinaient des lettres comme ces cavaliers arabes qui, avec la pointe de l'éperon, écrivent à rebrousse-poil le nom d'Allah sur le flanc de leur monture." (Spirite. – In : *Œuvres Complètes*, I, 5. p. 374).

³⁴ Gautier, Théophile. *Les Grotesques*. Michel Lévy, Paris, 1856, p. XI.

de déplacements, de mouvement hypnotique, l'arabesque est une image de choix pour représenter la recherche spirituelle.

L'arabesque, héritage romantique chez Gautier tout comme chez Poe, relève également de l'Eros. L'auteur de *La Toison d'or*, de *Fortunio*, d'*Arria Marcella*, d'*Avatar*, etc. associe celle-ci au luxe et à une forme de volupté. Chez Poe, ainsi que le remarque Dominique Peyrache-Leborgne « les liens de l'arabesque artistique avec l'idée de perversité, de mégalomanie, de psychopathie, sont évidents dans *William Wilson*, *Ligéia*, *Le Masque de la Mort Rouge*, *Usher*, *Le Portrait Ovalé*... »³⁵ Mais Henri Justin a bien montré que le doublet formé par le titre du recueil de 1840 (*Tales of the Grotesque and the Arabesque*) signifiait que le grotesque renverrait à « l'en-deçà » de la « psychologie du moi conscient », l'arabesque, elle, figurerait « l'au-delà », c'est-à-dire les ramifications métaphysiques de l'imagination. L'arabesque est le signe du spirituel et une sublimation poétique du réel tout en ayant une fonction métalittéraire dans la mise en abyme de l'écriture. Ainsi la fonction même de l'ornementation s'approfondit-elle de diverses manières, perverse et/ou cosmique chez Poe, et chez Gautier relevant du domaine de l'esthétique naturelle et de la métamorphose, tout en ayant pour les deux un fondamental statut réflexif (qui comprend la mise en abyme, l'ironie et les caprices bouffons).

Rendant compte du *Rapport sur les Progrès de la Poésie* (1868), Gautier insiste sur la dette immense de Baudelaire envers « ce bizarre génie d'outre-mer », Edgar Poe, auquel il s'est identifié : « Virgile a été l'auteur de Dante, Edgar Poë a été l'auteur de Baudelaire, et le *Corbeau* du poète américain semble parfois croasser son irréparable *never, oh ! never more*, dans les vers du poète parisien ». Il met l'accent sur l'épanouissement de la décadence, ce magnifique soleil couchant, qui n'est autre chose que « l'art arrivé à ce point de maturité extrême [...] s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, écoutant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les hallucinations bizarres de l'idée fixe tournant à la folie. »³⁶ Pour Baudelaire, Gautier n'a pas de mots assez élogieux pour y décrire un style de la décadence. C'est la seule fois où le terme de décadent a un sens positif. Encore le terme ne lui semble-t-il pas très adéquat, car ce nouveau style est riche de virtuelles fécondités, ce que Poe et Baudelaire, poètes de la nuit, unis dans un ensemble inséparable (alors que Gautier est essentiellement un poète de la lumière et du soleil³⁷), semblent annoncer :

³⁵ Peyrache-Leborgne, Dominique. *Grotesque et Arabesque dans le récit romantique. De Jean Paul à Victor Hugo*. Document pour l'HDR en littérature comparée, Université Blaise Pascal, Clermont-Fd, 2009, p. 662.

³⁶ Théophile Gautier. *Baudelaire*. Op. cit., p. 45-46.

³⁷ Ce qu'a bien montré Marcel Voisin dans son ouvrage *Le soleil et la nuit. L'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1981.

« On nous dira que cette splendeur tardive où les nuances se décomposent, s'enflamment, s'exacerbent et triplent d'intensité, va bientôt s'éteindre dans la nuit. Mais la nuit, qui fait éclore des millions d'astres, avec sa lune changeante, ses comètes échevelées, ses aurores boréales, ses pénombres mystérieuses et ses effrois énigmatiques, n'a-t-elle pas bien aussi son mérite et sa poésie ? »³⁸

Alain MONTANDON, professeur émérite de Littérature Générale et Comparée à l'Université Blaise Pascal, membre honoraire de l'Institut Universitaire de France, ancien directeur du CRLMC/CELIS. Il a été président de la Société Française de Littérature Comparée, fellow au Wissenschaftskolleg zu Berlin, et il est directeur de plusieurs collections et membre du comité de rédaction de nombreuses revues. Il a écrit une quinzaine d'ouvrages, dirigé une soixantaine d'ouvrages collectifs et écrit plus de 200 articles scientifiques.

Parmi les dernières publications : *Le Livre de l'hospitalité* (Bayard, 2004, 2036 pages) ; *Promenades nocturnes* (éditions l'Harmattan, 2009, 240 p.) ; *Vedere. Lo sguardo di Hoffmann* (duepunti, Palerme, 2009, 206 p.) ; *Les Yeux de la nuit. Essai sur le romantisme allemand* (PUBP) ; *Théophile Gautier (Aden et Imago)* ; *Dictionnaire littéraire de la nuit* (2 vol., Champion, 2013) ; *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* (Droz, 2014) ; *La plume et la ballon* (Œrizons, 2014) ; *Dictionnaire du dandysme* (Champion, 2016). Ses recherches actuelles portent sur littérature et anthropologie, la sociopoétique, les genres littéraires, l'édition des *Œuvres Complètes de Théophile Gautier* chez Champion). CV et publication complets à : <http://www.alainmontandon.fr>
„Alain MONTANDON" <Alain.MONTANDON@univ-bpclermont.fr>

³⁸ Ce qu'a bien montré Marcel Voisin dans son ouvrage *Le soleil et la nuit. L'imaginaire dans l'œuvre de Théophile Gautier*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1981.

Kalin MIKHAÏLOV

**Le journal à la recherche de la beauté transcendante : Schmemann,
Dostoïevski, Bernanos**

Abstract

This article begins with a reading of a diary which is not explicitly “literary”; namely, the diary of the theologian Father Alexander Schmemann; it continues with *A Writer’s Diary* by Fyodor Dostoevsky and ends with the “diary of a country priest” from the novel of the same name by the French author Georges Bernanos. Under what conditions, to what extent and from what angle can we compare the journals of a renowned theologian, a well-known novelist like Dostoevsky and an anonymous novel character? The three texts turn out to be united by the search for an interface between everyday life and transcendent reality, as well as by the fact that in all three cases this interface is found through the revelation of “transcendent beauty” (as beauty simultaneously being and not being part of this world). The texts also have in common the fact that beauty was discovered in each case through an experience that marked the existence of the diarists and gave them strength to follow their life paths to the end.

Keywords: diary and novel; Christianity and literature; transcendent beauty; Fyodor Dostoevsky; Georges Bernanos; Alexander Schmemann

Резюме

Статията започва с прочита на дневник, който не е декларирано “литературен”, този на богослова о. Александър Шмеман, продължава с “Дневник на писателя” на Ф. М. Достоевски и завършва с “дневника на един селски свещеник” от едноименния роман на френския писател Жорж Бернанос. При какви условия, в каква степен и през каква призма можем да сравним дневниковите писания на един реномиран богослов, на известен романист като Достоевски и на анонимен романен персонаж? В крайна сметка обединяващо за трите текста се оказва търсенето на пресечна точка между тукашното и отвъдното измерение на действителността, а също и фактът, че намирането на тази пресечна точка минава и в трите случая през откровението на “трансцендентната красота” (като красота едновременно от този и не от този свят). Общо е и това, че самото ѝ намиране се осъществява с помощта на такова преживяване, което белязва екзистенцията на всеки автор на дневник и му дава сили да извърви своя житейски път до край.

Ключови думи: дневник и роман; християнство и литература; трансцендентна красота; Ф. М. Достоевски; Ж. Бернанос; А. Шмеман

À la mémoire de Michel Minard, éditeur.

En abordant les « journaux » écrits par ces trois auteurs, on se rend vite compte des différences de forme entre eux, qui pour le journal en tant que genre (littéraire) à part¹ sont liés le plus souvent à la question du destinataire souhaité par le diariste (« Pour qui est-ce que j’écris mon journal ? »)².

¹ Sur cette situation « à part » du journal insiste Philippe Lejeune (Cf. par ex. **Lejeune, Ph.** Le Journal comme « antifiction » – *Poétique*, No. 1, 2007, pp. 3-14).

² Rousset, J. *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*. Paris : José Corti, 1986, p. 141 sqq.

Le journal du célèbre théologien orthodoxe russe Alexandre Schmemmann (1921-1983), tenu dans les dix dernières années de sa vie, c.-à.-d. entre 1973 et 1983, est un journal intime ou personnel, écrit en cachette et découvert par les proches de l'auteur après sa mort. Le *Journal d'un écrivain* de F. M. Dostoïevski (1821–1881), écrit et publié, avec des intermittences, cent ans auparavant, était, dès son début en 1873 et jusqu'au dernier numéro paru en 1881, destiné au grand public littéraire et non-littéraire, mais surtout, paraît-il, à l'intelligentsia russe d'autrefois. Quant au *Journal d'un curé de campagne* de G. Bernanos (1888-1948), roman en forme de journal, paru en 1936, le côté fictionnel de l'œuvre complique la situation avec le destinataire du journal proprement dit (je rappelle seulement que le roman ne finit pas avec la fin du journal du curé d'Ambricourt). Le héros narrateur n'aurait peut-être beau écrit que pour soi-même et, éventuellement, pour Dieu, – un autre narrateur pourrait en juger autrement et faire publier le journal du curé défunt, en assurant ainsi non seulement le dénouement nécessaire du roman mais aussi l'accès au grand public du journal du curé...

Au-delà de ces différences et d'autres encore qui sont importantes, mais pas si grandes qu'on pourrait le croire au premier abord³, les trois œuvres dévoilent petit à petit, sous le regard du lecteur attentif des similitudes plutôt étonnantes. Celles-ci ne se situent pas tellement au niveau du « contenu », à savoir de la problématique abordée, ou des points de vue exprimés mais beaucoup plus à un niveau profond, structurel, que j'appellerais⁴ *perspective narrative du journal* – c'est la perspective dans laquelle se déploie le « sujet » principal de chacun des journaux.

La perspective dont je parle, comporte toujours *deux éléments* essentiels, indispensables pour qu'elle puisse fonctionner. Le premier élément de cette perspective, lequel détermine sa dimension verticale ou hiérarchique, correspond toujours à *une réalité suprême, de caractère spirituel, ontologique et inaltérable*, tandis que le deuxième occupe son plan horizontal, épousant l'écoulement des événements, des expériences et des impressions relatés dans les journaux. C'est ici qu'on pourrait introduire la notion de *beauté transcendante*, parce qu'elle est vue et présentée par les diaristes comme un « effet » de la coïncidence entre les deux pôles de la perspective évoquée : la beauté transcendante ne pourra resplendir que dans ces moments privilégiés de la vie des diaristes, où les deux éléments « coïncident » complètement ou, plutôt, quand le premier élément *se révèle* dans le deuxième, *s'incorpore* à travers lui, sous les yeux *émerveillés* des diaristes (voir schéma 1).

³ Il paraît que, depuis deux siècles déjà, la publication d'un journal 'intime' est son destin inévitable.

⁴ Pour l'instant, faute d'un terme qui soit plus précis.

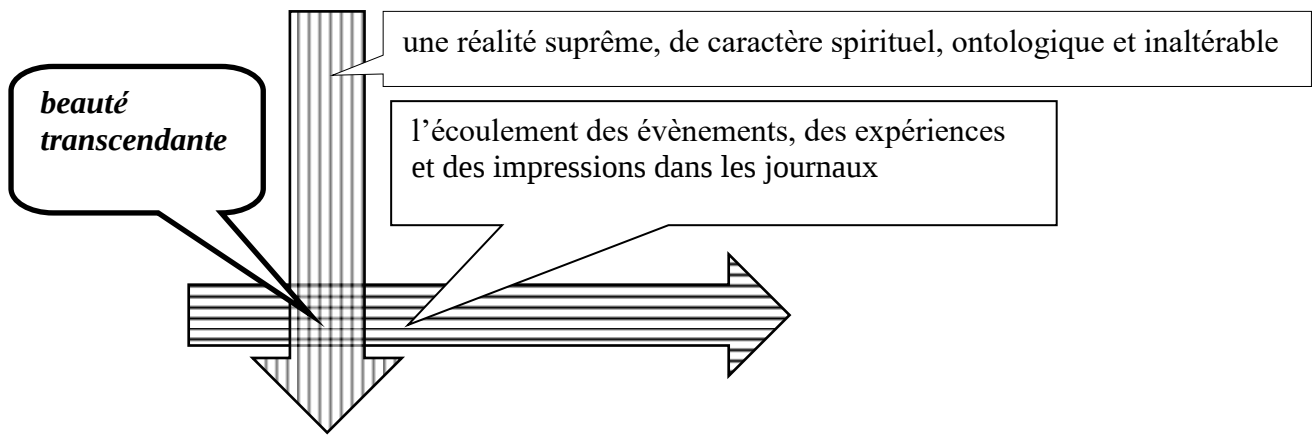


Schéma 1

Essayons maintenant de voir de plus près comment la perspective narrative ainsi esquissée se présente et fonctionne dans les textes mêmes. Je commence par Schmemann, chez qui elle est très tôt et nettement signalée, pour s'affermir de plus en plus ensuite et former une trame ininterrompue dans son *Journal*.

Chez lui le premier élément de la perspective narrative « cristallise » souvent autour d'une citation d'un autre journal – celui de Julien Green : « *Tout est ailleurs.* » (souligné par nous)⁵. Pareille à une formule sacrée, cette phrase si chère au diariste, apparaît pour la première fois dans le journal de Schmemann le 16 février 1973 pour être répétée plusieurs fois par la suite⁶. Quel que soit le contexte où elle peut surgir, cet « ailleurs » fait toujours penser⁷ à une *réalité* tout à fait souveraine, majestueuse et transcendante, mais qui néanmoins pourrait être goûtée, dans différentes situations de la vie. Une réalité donc qui ne soit pas inaccessible, qui s'offre également comme *imminente* au diariste. Prenons comme exemple l'un des nombreux passages que Schmemann consacre à Paris, non parce que cette ville serait pour lui la plus belle ville du monde, mais

⁵ Je dois remercier mon collègue Vladimir Gradev d'avoir attiré mon attention sur l'importance de cette phrase dans le journal même de J. Green. La première citation de la phrase greenienne se trouve à la page 18 du journal de Schmemann : **Schmemann, A.** *Journal* (1973 - 1983). Paris : Éditions des Syrtes, 2009 (traduction du russe par Anne Davidenkoff). Je cite partout d'après cette édition, en mettant immédiatement après la référence et entre parenthèses la numérotation des pages citées.

⁶ Par ex. à la page 26, 316, 424, 442.

⁷ Et parfois même rêver, tant la force de la suggestion est forte !

simplement car il a vécu ici la révélation d'un au-de-là qui s'est manifestée mystérieusement et soudainement à son cœur d'adolescent :

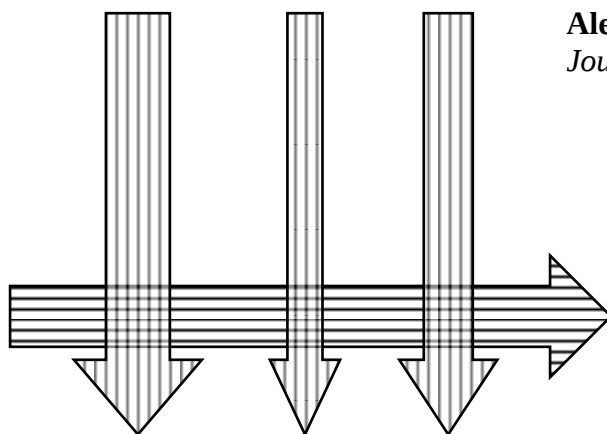
[...] dans mes années de lycéen, – écrit-il le 10 décembre 1973 – chaque jour, me rendant au lycée Carnot par la rue Legendre, je m'arrêtais deux minutes à Saint-Charles-de-Monceau. Et toujours, dans la grande et sombre église, à l'un des autels était célébrée une messe basse. L'Occident chrétien: c'est pour moi une partie de mon enfance et de mon adolescence, quand je vivais une « double » vie : d'un côté, très laïque et très russe, c'est-à-dire celle de l'émigration, et, de l'autre, secrète, religieuse. Et je pense parfois que c'est justement ce contraste entre la rue Legendre, bruyante, commerçante, prolétaire et cette messe toujours pareille, comme immobile (tache de lumière dans l'église obscure) – un pas et vous êtes dans un autre monde –, que c'est ce contraste qui a déterminé de l'intérieur mon expérience religieuse, cette intuition qui, au fond, ne m'a plus jamais quitté : la coexistence de deux monde différents, la « présence » dans ce monde de quelque chose de totalement autre, d'absolument autre, mais par lequel ensuite tout brille d'une manière ou de l'autre, et auquel tout, d'une manière ou d'une autre se rapporte ; intuition de l'Église comme Royaume de Dieu « au milieu » ou « à l'intérieur » de nous. (pp. 71-72)

Un peu plus loin, dans la même note, le diariste va expliciter sa pensée en parlant de cette « beauté » de Paris, qui vient de son caractère « relationnel » : « Paris n'est pas autosuffisant, pas triomphaliste, pas fondement du monde, pas « gras ». En fin de compte tel que seule peut être la beauté en ce monde où le Christ a vécu. » (p. 73).

Quoique le journal du Père Alexandre soit l'œuvre d'un homme doué d'un œil très critique, souvent insatisfait des réalités ecclésiales, sociales, politiques et intellectuelles, qu'il côtoie, il y est aussi souvent dans son journal le témoignage des moments pareils où le diariste peut dire avec joie et satisfaction : « il était et il est (toujours) bon d'être ici ». Ces mots qui sont aimés et cités plusieurs fois par Schmemmann, y compris dans son dernier sermon, peu avant sa mort prématurée⁸, font écho aux paroles de saint Pierre au jour de la Transfiguration (Mat., XVII, 4: « Seigneur, il est bon d'être ici. »). Je crois qu'ils peuvent être acceptés comme un testament spirituel du diariste qui saurait qu'il est possible de goûter maintenant et encore en ce monde-ci la beauté transcendante laquelle ne cesse de s'incorporer et de se donner chaque jour à celui qui est prêt à l'accueillir humblement⁹ (voir schéma 2).

⁸ Ils apparaissent pour la première fois dans une note datée du 9 mars 1973, consacrée à l'expérience de la communion profonde des âmes sœurs, souvent même au-delà de la parole partagée, sous cette forme : « Il nous est bon d'être ici. » (p. 26). Voici d'autres endroits dans le texte du journal où l'on la rencontre, parfois légèrement modifiée : à la page 290, 298, 767, 776 et 867 (pour le sermon déjà mentionné).

⁹ À savoir dans un état spirituel qu'on pourrait qualifier largement de « liturgique » ou de « sacramentel », quand l'âme humaine se fait consciente de sa filiation divine, mais également de cet élan miséricordieux dont elle a besoin pour l'« embrasser » d'en-haut et l'élever vers la source invisible de la joie. Ou, pour citer encore le théologien Schmemmann : « [...] le sacrement révèle avant tout le caractère mystérieux de la création, son caractère précisément sacramentel, car le monde fut créé et donné à l'homme pour que la vie de créature se transformât en participation à la vie divine. » (Schmemmann, A. *L'Eucharistie : Sacrement du Royaume*. Paris : YMCA-PRESS, 1985, p. 26).



Alexandre Schmemmann (1921–1983)
Journal (1973–1983)

Schéma 2

Il faut noter que cette force révélatrice et bienfaisante ou régénératrice des souvenirs de l'enfance et de l'adolescence qu'on constate chez Schmemmann¹⁰, n'est pas non plus inconnue pour le diariste de Dostoïevski. Tout au contraire : chez lui aussi de pareils souvenirs vont de pair avec l'idée d'une beauté difficilement décrivable et presque invisible, mais qui reste comme « imprimée » quelque part dans la mémoire humaine, pour ne resurgir qu'à des moments décisifs de la vie. Dans le chapitre premier de son *Journal d'un écrivain* pour juillet-août 1877 nous lisons l'affirmation suivante : « *L'homme ne saurait vivre sans quelque chose de vénérable et de précieux (en russe : « без святого и драгоценного », XXV, 1983, 172) apporté dans sa vie par les souvenirs de son enfance* » (p. 1080)¹¹. Cette conviction de l'écrivain, que la « qualité » de l'existence humaine dépend du « bagage » dont on est muni pour le « voyage » de la vie, est confirmée à plusieurs reprises dans son journal, implicitement ou explicitement. Il suffit peut-être de rappeler ici ce que Dostoïevski écrit à l'endroit de Nièkrassov avant de relater brièvement, dans le chapitre second de son journal de décembre 1877, le discours spontané qu'il prononce sur la tombe du poète : il avait senti, « *tout au début de [ses] relations* » avec Nièkrassov, que c'était « *un cœur blessé au départ même de la vie* », d'une « [...] blessure **jamais cicatrisée** en lui qui fut le principe et la source, aussi longtemps qu'il vécut, de toute sa poésie passionnée d'homme souffrant. » (p. 1314¹²). On peut également évoquer ici l'espoir que nourrissait l'écrivain à l'égard d'une fillette de six ans et de son

¹⁰ Laquelle s'exprime d'ailleurs pareillement dans le journal de Julien Green.

¹¹ Dostoïevski. *Journal d'un écrivain*. Textes traduits, présentés et annotés par Gustave Aucouturier. Paris : Gallimard, 1972 (« Bibliothèque de la Pléiade »). Je me réfère toujours à cette édition sauf pour les quelques citations en russe que je mets entre parenthèses et que je cite d'après l'édition russe des œuvres complètes de F. M. Dostoïevski (« *Polnoe sobranie sotchinieni v tridsati tomakh* ») parue à Leningrad. Dans ces cas-là j'indique le numéro du volume, l'année de sa publication et la page de la citation.

¹² En parlant de l'atmosphère tendue et rude qui régnait dans le foyer paternel du poète, Dostoïevski évoque « *la laideur* » de cette vie (en russe : « *безобразная жизнь* », XXVI, 1984, 111), décrite comme « *supplice* » par Nièkrassov lui-même (p. 1314). C'était seulement (le souvenir de) l'image de sa mère « *martyrisée* » qui pouvait lui assurer « [...] *quelque chose de saint* (en russe : « *что-нибудь святое* », *ibid.*) *dans sa vie, quelque chose qui pût le sauver et lui servir de phare, d'étoile d'orientation jusque dans les moments les plus sombres et les plus fatals de sa destinée [...]* » (*ibid.*).

avenir, la belle-fille de l'accusée Kornilova – Dostoïevski espère que la fillette, après avoir eu par miracle la vie sauve, oubliera la tentative même du meurtre dont elle a été victime (voir p. 1312).

Je trouve pourtant que la plus belle et la plus émouvante expression de cette conviction de Dostoïevski nous donne le bref récit « Le Moujik Mareï », publié dans le numéro du *Journal d'un écrivain* pour février 1876. Je n'ai pas ici la possibilité d'envisager en détails cette histoire magnifique et bien connue, je voudrais seulement attirer l'attention sur quelques traits qui sont d'importance pour mon exposé. En quoi consiste la beauté de ce petit « *tableau* », sorti comme de la main d'un peintre ? Pensons d'abord à la disposition initiale des personnages : la scène relatée commence sur le territoire intermédiaire du « *taillis* », entre « *la forêt proprement dite* » (p. 396), dans laquelle le petit Dostoïevski, qui avait environ neuf ans à l'époque, avait l'intention d'aller jouer un peu plus tard, et « *la clairière* », où labourait l'un des moujiks de sa famille que tout le monde appelait Mareï. Tous deux, le garçon et le moujik sont seuls, chacun étant « *tout à [s]on affaire* » (*ibid.*). Et la situation serait restée sans doute comme cela, si à la « scène » ne s'était pas « présenté » le troisième acteur principal – le loup. Ce loup imaginaire qu'aucun peintre réaliste d'autrefois n'aurait peut-être pas représenté sur un « *tableau* » pareil, n'en reste pas moins un héros important pour l'histoire ; son « apparition » rend possible l'actualisation du principe « relationnel » de l'expérience racontée dont témoignait le diariste de Schmemmann. Sans ce héros aussi bien le serf que son petit seigneur seraient restés *chacun pour soi*, privés tous les deux la communion de l'amour « *radieux* », miséricordieux et fraternel en Christ luisant de la figure et du comportement du moujik, qui a un effet d'exorcisme pour l'hallucination du garçon. Et je suis enclin à croire que le petit seigneur ira très bientôt dans « *la forêt proprement dite* », libéré qu'il est de sa peur sans fondement.

Dans la rencontre entre le petit Dostoïevski et le moujik Mareï - si simple et extraordinaire à la fois - nous reconnaissons la coïncidence momentanée des deux éléments qui déterminent la perspective narrative de son journal : la réalité suprême se révèle au petit garçon à travers la figure de Mareï qui incorpore pour Dostoïevski les hautes vertus morales inaltérées du peuple russe¹³.

Le diariste ne nous a pas cachés les facteurs qui ont fait que ce souvenir remontât pour la première fois à sa mémoire : c'était d'abord l'ambiance atroce qui régnait dans le bagne, le deuxième jour de la Fête des Pâques de 1850 l'indignant jusqu'au dégoût, et, ensuite les paroles haineuses de son confrère, le polonais Alexandre Mirecki à l'encontre des bagnards ivres et abroutis¹⁴. « [...] *dans mon âme faisait très sombre*. », lisons-nous dans le journal de l'écrivain (p. 394), mais l'épisode avec Mareï qu'il nous raconte par la suite a la force de changer de l'intérieur son regard sur « ces

¹³ Cf. à cet égard l'article de Nadejda Jernakova, intitulé « “Le Moujik Mareï” de Dostoïevski » (« *Dostoevsky Studies* », Volume 9, 1988, pp. 102–107), p. 104, où elle parle de Mareï en tant que « symbole » du peuple russe.

¹⁴ « *Je hais ces brigands !* » (p. 394 ; p. 395).

infortunés » et « *par une espèce de miracle* » d'extirper « *toute haine et toute colère* » du fond de son cœur (p. 399). Cependant, à la différence de Schmemmann, le diariste de Dostoïevski ne se permet pas de revenir très souvent à de telles expériences pour en puiser et partager avec le lecteur du journal cette joie « *parfaite* »¹⁵ qui ne vient que de la communion avec le bien et le beau. Pourquoi ? Parce que dans le *Journal d'un écrivain* la possibilité d'une telle joie – complète et surtout durable – est renvoyée *en principe* à plus tard – pas pour un futur très éloigné mais elle y est quand même renvoyée. Ce futur, tant rêvé par le diariste, n'étant pas encore venu, il l'attendra et se battra pour lui, la plupart du temps en « *chevalier de la triste figure* »¹⁶ attirant les moqueries de certains «occidentalistes»¹⁷. On sait que selon l'auteur du *Journal d'un écrivain* le bonheur de l'âme, lié à la contemplation du beau et du bien, lesquels, finalement, ne font qu'un¹⁸, ne pourra se réaliser pleinement avant que le trésor spirituel national¹⁹ ne soit redécouvert par l'intelligentsia à laquelle Dostoïevski appartient aussi et qui est aliénée du peuple russe. Ainsi son diariste trouverait-il la formule « Tout est ailleurs » abstraite et insuffisante. Sa formule, à lui, serait différente : *tout ce qui est beau et bien se trouve caché dans le peuple russe*. Ce trésor est offert à tous et appelle tous à être redécouvert. Mais jusque là, jusqu'à ce moment sublime et peut-être imminent de l'Histoire on n'a pas le droit moral de se réjouir trop de quoi que ce soit : *en ce jour-là et seulement à ce jour-là il serait bon d'être ici* (voir schéma 3).

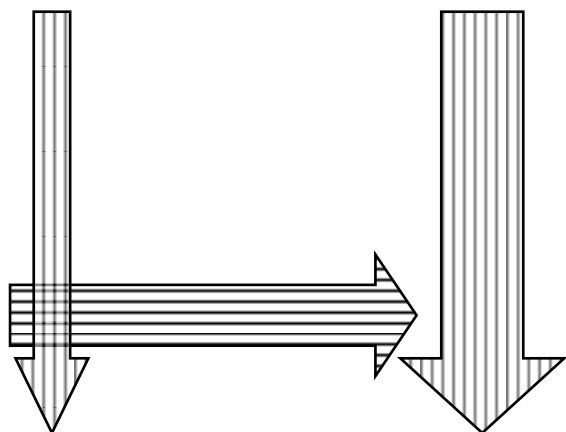


Schéma 3

F. M. Dostoïevski (1821–1881)
Journal d'un écrivain (1873–1881)

¹⁵ Cf. Jn., XVI, 24, dans un contexte différent mais « suggérant » quand même une des caractéristiques majeures de cette joie.

¹⁶ La place que Dostoïevski réserve à Don Quichotte dans *Journal d'un écrivain* n'est pas négligeable.

¹⁷ En l'occurrence Nièkrassov et Tourguéniev (voir p. 1579, note 3)

¹⁸ Voir le commentaire encore instructif que Paul Evdokimov a consacré à la « *la vision biblique de la beauté* » et plus précisément à la beauté de la création dans l'optique du récit biblique du livre de la Genèse : **Evdokimov, P.** *L'art de l'icône. Théologie de la beauté*. Paris : Desclée de Brouwer, 1970, pp. 11–12.

¹⁹ À savoir les vertus saintes et éternelles du peuple russe.

Qu'en est-il de l'héros narrateur de Bernanos, cet autre « chevalier de la triste figure » ? Trouve-t-on, dans son journal, des souvenirs de telles expériences de l'enfance qui permettraient plus tard à la réalité suprême de se révéler pleinement à lui ? Le diariste mentionne souvent des expériences de son enfance, mais celles-ci sont des souvenirs d'une enfance extrêmement misérable : tout est trempé dans le gris, le laid et le médiocre dans le tableau qui se dresse devant les yeux du lecteur. Les souvenirs du héros narrateur sont particulièrement marqués par un séjour chez sa tante, vers l'âge de 12 ans. Dans l'estaminet²⁰ qu'elle tenait, il a appris à reconnaître le visage hideux de l'ivrognerie et de la luxure. Ce sont surtout la tristesse et la solitude qui s'emparent alors de son âme : « *Parmis les pauvres comme parmi les riches, un petit misérable et seul, aussi seul qu'un fils de roi. De moins chez nous, dans ce pays, la misère ne se partage pas, chaque misérable et seul dans sa misère, une misère qui n'est qu'à lui, comme son visage, ses membres.* » (p. 48)²¹

La vocation de prêtre qu'il a choisie ou qui l'a choisi lui confère la possibilité de voir dans les âmes des gens, mais le tableau, qui se dessine devant ses yeux intérieurs n'est pas bien différent de l'autre : ce qu'il y voit est gris, laid, médiocre... C'est justement pour cela, me semble-t-il, que le curé d'Ambricourt ne pourrait dire encore la phrase souvent citée, la dernière qu'il prononcera à son lit de mort, à savoir : « *Tout est grâce.* » Il faut qu'il vive d'abord le miracle inespéré qui le surprend sur la route de Mézargues et lui révèle l'amitié²² : la rencontre avec Olivier, le neveu de la comtesse. Cette rencontre est si importante, parce qu'elle montre bien, qu'un souvenir d'enfant peut être donné à quelqu'un qui en était privé au temps de son enfance et c'est là un aspect singulier de la réalité spirituelle, ontologique et inaltérable dont témoigne le journal du curé. Sentant cette réalité tantôt si loin, tantôt si proche de lui, le héros narrateur a un seul « mérite » pour recevoir cette grâce ordinaire et extraordinaire à la fois : qu'il soit resté encore, dans son fort intérieur un enfant ; sans cette grâce et vue l'épreuve dure par laquelle il passe, il pourrait n'en rester plus un jusqu'à la fin.

À la différence du moujik Mareï chez Dostoïevski, le neveu de la comtesse n'incorpore pas de hautes vertus morales (par. ex. de la noblesse française), sa figure est plutôt l'incorporation d'un rêve que le curé d'Ambricourt n'avait pas même osé avouer – devant lui-même, devant le monde et devant Dieu ; un rêve dont l'existence même était niée. Mais il est arrivé à ce moment décisif et « éternel » de sa vie²³, où il peut triompher de la peur que la réalisation d'un rêve d'enfant serait bafoué par tout le monde – le voilà bientôt assis sur la motocyclette de M. Olivier, « [...] *cette machine allemande, extraordinaire, qui ressemble à une petite locomotive étincelante.* » (p. 207). Et

²⁰ Petit café populaire.

²¹ Je cite le roman de Bernanos à partir de son édition électronique suivante : http://www.ebooksgratuits.com/pdf/bernanos_journal_cure_campagne.pdf

²² Il a vécu la « *révélation de l'amitié.* » (p. 207)

²³ « *Le souvenir n'en sortira plus de moi.* » – écrit le héros narrateur (p. 209).

ce qu'il entend, ce qu'il voit en ce moment est de caractère non moins « étincelant » ou « flamboyant » :

[...] la haute voix du moteur s'élevait sans cesse jusqu'à ne plus donner qu'une seule note, d'une extraordinaire pureté. Elle était comme le chant de la lumière, elle était la lumière même, et je croyais la suivre des yeux, dans sa courbe immense, sa prodigieuse ascension. Le paysage ne venait pas à nous, il s'ouvrait de toutes parts, et un peu au-delà du glissement hagard de la route, tournait majestueusement sur lui-même, ainsi que la porte d'un autre monde. (p. 210)

Si au début du journal du curé d'Ambricourt nous avons l'impression que le diariste ne vit que pour sa paroisse, que sa joie ou sa tristesse dépend entièrement de l'état des âmes qui lui sont conférées, après avoir vécu *la révélation de l'amitié* son regard envers tout ce qui l'entoure change. Dès lors il pourrait mourir en paix avec Dieu et avec lui-même (voir schéma 4).

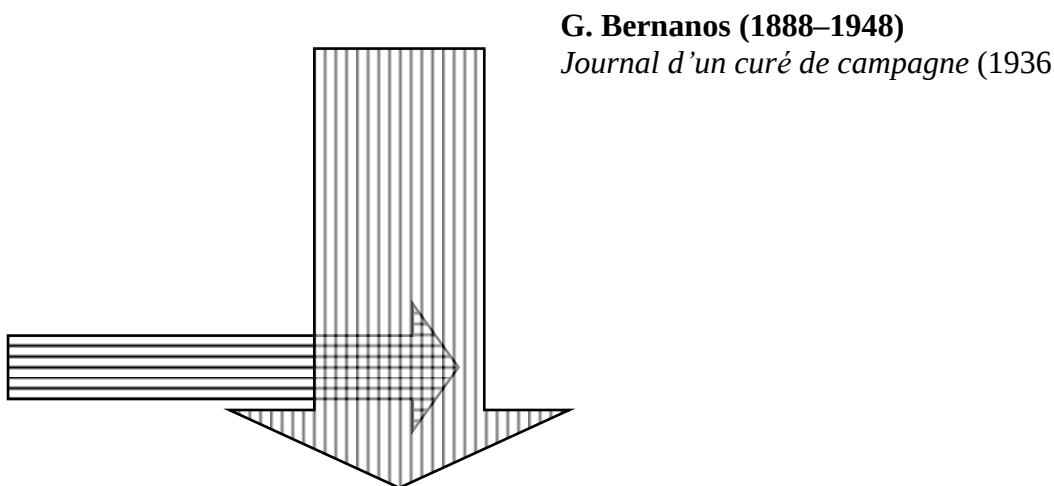


Schéma 4

*

En guise de conclusion et pour récapituler l'essentiel de ce qui a été dit, je vais revenir seulement sur ces trois « formules » qui expriment la vision de la beauté transcendante *retrouvée* de chacun des diaristes :

- pour Schmemmann : il est bon d'être ici ;
- pour Dostoïevski : il serait bon d'être ici, le jour où l'on aura découvert le bien et le beau dans le peuple russe ;

- pour Bernanos : il est bon de vivre et de mourir ici, si l'on accepte humblement tout, comme venant d'en haut, y compris les dons imprévus et inattendus.

Kalin MIKHAÏLOV (né en 1966) enseigne la littérature comparée à la Faculté des philologies slaves de l'Université de Sofia « St. Clément d'Okhride », Bulgarie. Docteur ès lettres (2000) et maître de conférences (depuis 2009), poète et essayiste, il est l'auteur notamment de: *Mauriac et Bernanos — deux mondes romanesques entre la violence et l'amour* (paru chez Minard en 2011) et de deux ouvrages sur les rapports entre christianisme et littérature (*Christianisme et identité. Un voyage dans le monde de la littérature et de la culture. Sofia, 2007*; *La Littérature chrétienne: entre l'inscrire et la délimitation, Sofia, 2013*). Courriel : Kalin_Mikhaylov@yahoo.fr

Georges FRERIS

La réception de F. G. Lorca à l'école littéraire de Thessalonique

Résumé

L'école poétique littéraire de Thessalonique, considérée par bien de critiques néohellènes une simple tendance, joua un rôle très important pour la réception de la notion du modernisme à la littérature néogrecque, puisque c'est dans les revues littéraires de cette cité qu'ont été traduits, en grec, les écrivains modernistes, en particulier prosateurs (V. Woolf, M. Proust, J. Joyce). Peu de recherches ont été faites pour le domaine de la poésie, où l'œuvre de F. G. Lorca eut un impact très important aux diverses tendances poétiques de ce groupe de poètes thessaloniciens, gauchistes ou idéalistes. Or, cet article vise à étudier cette influence sur le devenir poétique de certains poètes de Thessalonique.

Mots-clés : Lorca ; modernisme ; poésie ; école littéraire de Thessalonique ; littérature néohellénique.

Summary

The poetry school of Thessaloniki, considered as a simple trend by the modern Greek critics, influenced significantly the reception of modernism by the modern Greek literature. The Greek translations of modernist writers, mostly prose writers (V. Woolf, M. Proust, J. Joyce), appeared in the literature reviews of Thessaloniki. Few studies have focused on the field of poetry, where the work of F. G. Lorca had a major impact on various poetic tendencies defined by the left-wing or idealist poets of Thessaloniki. This article aims to study the influence on the poetic existence of certain of poets of Thessaloniki.

Keywords : Lorca ; modernism ; poetry ; literary school of Thessaloniki ; modern Greek literature.

Un des traits de la littérature écrite de nos jours est l'uniformité, aussi bien dans le domaine thématique que formel. De plus en plus l'autonomie créatrice et la tradition laissent leurs places aux délices des succès modernes, aux évasions personnelles qu'on essaie par la suite de justifier ou de les rattacher à une tradition. C'est sous cette vision qu'il faut voir l'école poétique de Thessalonique, du nom d'une ville grecque située au Nord du pays, qui doit son nom à la sœur d'Alexandre le Grand¹, qui n'a cessé, depuis sa fondation, il y a plus de 23 siècles, à jouer un rôle important, étant un point de communication entre l'ouest et l'est de la Grèce, tout en restant la capitale indiscutable de la région de Macédoine.

Son sort, riche en péripéties² a fini par se stabiliser quand elle se libéra du joug ottoman, en

¹ Fondée en 315 av. J-C, par le général Cassandre qui lui donna le nom de sa femme, Thessaloniké, sœur d'Alexandre le Grand.

Toutes les informations historiques proviennent de l'ouvrage d'Apostolos Vacalopoulos. *Histoire de Thessalonique*, 316 av. J.-C. - 1983 (en grec). Thessalonique, Fres Kyriakidès, 2012.

² Capitale de la province de Macédoine, après la conquête romaine en 168 av. J-C., la ville devint une place forte, la deuxième capitale de l'empire Byzantin. Prise par les Sarrasins en 904 et les Normands en 1185, elle devint la capitale du Royaume de Thessalonique de Boniface de Monferrat (1205-1223), après la quatrième croisade. Reconquise par les Despotas d'Epire, prise par l'empereur byzantin de Nicée, intégrée à l'empire de Constantinople, la ville fut cédée aux Vénitiens devant le péril ottoman. Conquise à l'assaut par les Turcs (1430) elle resta la deuxième ville sur les territoires européens de l'Empire Ottoman. Foyer du mouvement des Jeunes Turcs (1908) et de la *Fédération Socialiste*, Thessalonique fut libérée par l'armée grecque, lors de la I-ère guerre balkanique, en 1912 et le roi grec, Georges Ier, y fut assassiné (1913). Occupée en 1915 par les Alliés, elle devint le centre du front balkanique et le siège du gouvernement

1912. Devenue, au cours des siècles, cité cosmopolite où les contradictions faisaient sa grandeur et, peuplée de Grecs qui avaient un contact avec les grands centres balkaniques et ceux de l'empire austro-hongrois, de Musulmans³ à cause de la longue occupation ottomane, de Juifs installés après leur départ de l'Espagne, en 1492⁴, Thessalonique s'est métamorphosée, au cours des siècles, à une métropole attirante et convoitée, à une ville paisible dont la société progressiste était ouverte à toutes les idées nouvelles provenant de l'Europe. L'essor économique a favorisé le développement culturel et fit d'elle une cité-source qui créa beaucoup de mouvements culturels⁵ si bien que même aujourd'hui, elle possède une autonomie et continue à conserver une certaine tradition humaine qu'on ne trouve pas facilement dans le reste de la Grèce. Comparée à Athènes, cité qui a connu l'apogée dans l'antiquité, le déclin dans les temps modernes et la surexcitation dans l'ère post-industrielle⁶, la capitale de la région de Macédoine a toujours été une ville sans tapages, un centre économique et culturel durant son long et riche passé, antique, byzantin, ottoman, levantin et grec.

Il était donc évident que sa population grecque, sous la pression d'innombrables événements historiques et cohabitant avec d'autres nationalités, ait accepté l'esprit de la vie en commun pour qu'elle survive. En plus, Thessalonique, se trouvant tout près du Mont-Athos, où le souvenir de Byzance et de son mysticisme était et reste encore vivant, était en communication très étroite, par le commerce, avec l'Europe Centrale, et avait un contact permanent avec le monde slave (Serbes, Bulgares), roumain (Moldaves, Valaches) ou oriental (Turcs, Arméniens, Juifs). Thessalonique a donc connu des influences qu'aucune autre région de la Grèce ne pouvait avoir et a formé une mentalité, autre de celle d'Athènes, qui avec sa population purement grecque, essaya, après sa libération, d'adapter l'influence européenne à son prestige d'antan, celui de l'antiquité.

Par conséquent si la littérature d'Athènes pour des raisons historiques a assimilé plus profondément les influences de l'Europe occidentale, celle de Thessalonique, à cause de sa position

dissident de Venizélos. En 1917 un incendie détruit la moitié de la ville et en 1936 sa population ouvrière provoqua de grandes émeutes sociales. Pendant la seconde guerre mondiale, occupée par les Allemands, elle souffrira des nazis qui persécuteront son importante communauté juive. En 1963, le député de la gauche, Gr.Lambrakis, sera assassiné et en 1978, un tremblement de terre causera de graves dégâts à ses monuments millénaires.

³ La population musulmane de Thessalonique, dans sa grande majorité n'était pas turque mais grecque islamisée. Elle quitta la ville en 1922, après l'échange des populations. Lire l'article en grec de Yannis Hassiotis. Thessalonique sous l'occupation turque. – In : *Néa Estia*, t. 118, N° 1403, Athènes 1985, p. 160-171.

⁴ En 1492, les rois chrétiens d'Espagne ont chassé les Juifs et la ville de Thessalonique reçut 20.000, parlant le 'Ladino', un dialecte judéo-espagnol, ils contribuèrent à la prospérité commerciale de la cité. Cette communauté, fut déportée par les Nazis entre 1941 et 1944 et 50.000 Juifs périrent.

⁵ Signalons que : a) l'apôtre des Nations, Saint-Paul, s'y arrêta deux fois, en 50 et en 56, prêchant à la Synagogue malgré l'hostilité de certains Juifs et a fondé une Eglise à laquelle il adressa plusieurs Epîtres; b) les frères Saint Cyrille et Saint Méthode étaient des thessaloniens et sur l'ordre du patriarche Photios, en 863 évangélisèrent le monde slave, en leur inventant l'alphabet cyrillique; c) pendant le XIV^e s., la ville fut secouée par les querelles religieuses et par la révolution des *Zélotés* qui massacrèrent les nobles et formèrent un gouvernement populaire (1342-1349).

⁶ Athènes pendant l'occupation turque était un village insignifiant et devint capitale de la Grèce en 1835 comptant à peine quelques milliers d'habitants.

géographique et pour des raisons historiques, a accepté les éléments de l'Europe centrale parce qu'ils étaient plus proches de son caractère byzantin. Ainsi s'est créée, à Thessalonique, une école littéraire, exprimée au début par des prosateurs, puis une tendance littéraire en poésie, avec une portée philosophique profonde et une qualité sérieuse, puisque ses poètes avaient des expériences culturelles que le reste de la Grèce n'avait pas connues. Alors que les auteurs athéniens s'attachaient subjectivement sur des modèles néo-classiques, les écrivains de Thessalonique se sont orientés vers des modèles romantiques et mystiques, prouvant qu'à la capitale de la région de Macédoine, l'influence européenne coexistait avec la tradition byzantine. Cette tendance nous la remarquons dans les réactions de la ville, toujours méfiante envers le Centre, Athènes. La peur d'être mise à l'écart a renforcé l'idée néo-byzantine qui diffère des tendances néo-classiques, académiques, naturalistes ou surréalistes d'Athènes. Ainsi le courant décadent de Cavafy fut accueilli par les intellectuels du Nord comme un élément de différenciation par rapport au courant poétique du Sud, où dominait la tendance parnassienne de la poésie de K. Palamas⁷; même l'influence marxiste a été reçue à Thessalonique sous l'impact russe tandis qu'à Athènes, elle a été assimilée sous les modèles de la social-démocratie européenne.

S'il faut conclure sur les origines de cette création littéraire, on peut affirmer que celles-ci se trouvent plus près des racines du milieu de la petite bourgeoisie grecque, du milieu agricole des réfugiés venus de l'Asie Mineure après 1922, de l'impact de Byzance et des influences centro-européennes, transmises en particulier par les intellectuels juifs. Derrière le monologue intérieur de l'école de Thessalonique, en prose, on trouve l'impact de l'expressionnisme allemand et jusqu'à un certain point quelques aspects du romantisme français ou allemands, comme derrière l'impact du symbolisme, du surréalisme et de l'existentialisme français, en poésie, on retrouve toujours Byzance avec le thème de l'humanisation des anges, de l'impossibilité de la divinisation humaine, angoisses connues, remontant à la problématique du quiétisme byzantin⁸.

Mais dans le cadre de la littérature contemporaine grecque et même universelle, cette création littéraire, dite de 'l'école de Thessalonique', a mis sa propre marque et bien que certains refusent ce terme, il faut reconnaître que cette tendance littéraire constitue une réfraction de la réalité, une divergence caractéristique, une sorte d'hérésie d'état d'âme. Cette littérature est avant tout une

⁷ Kostis Palamas (1859-1943), poète grec qui domina la vie littéraire du pays et fut le chef de l'école athénienne qui généralisa l'usage de la langue démotique dans la littérature. Parnassien à ses débuts, il donna le meilleur de lui-même à partir de son adhésion au symbolisme. Il exerça une grande influence sur la poésie grecque des premières décennies du siècle.

⁸ L'hésychasme est la mystique de la contemplation sensible de Dieu, par le silence et l'immobilité. Un des maîtres de ce courant théologique fut Saint Grégoire Palamas (1296-1359), ermite au mont Athos, devenu archevêque de Thessalonique en 1347. Voir l'étude en grec de Takis P. Gossopoulos. *La Vie culturelle de Thessalonique et le rôle du mont Athos dans la littérature grecque*. Thessalonique, s. éd., 1966.

tension intérieure, c'est la recherche d'une conscience, d'abord personnelle et ensuite collective. Et pour cette raison les écrivains thessaloniens ont toujours refusé le terme d' 'école littéraire' attribué par les critiques d'Athènes, conscients d'une part de ne pas partager le même consensus sur la question de la littérature que ceux d'Athènes, et d'autre part, ayant peur d'être accusés de faire bande à part après l'unification du pays⁹.

Il était évident que la réception de Federico Garcia Lorca, le poète espagnol le plus traduit en Grèce¹⁰, serait toute autre dans les deux pôles culturels de ce pays. Et en effet, comme à Thessalonique, la littérature se désintéressait pour la vision réelle de la vie, pour sa formation logique, pour son objectivité, pour la création de types, et préférerait voir les hommes comme une somme de plusieurs caractères, qu'il n'y a nulle part un commencement ou une fin, il était tout naturel de concevoir la vérité et l'originalité, sous un aspect non pas mythique, mais onirique et chimérique par la projection de leur monde intérieur. C'est pourquoi qu'il a une position d'étonnement devant les formes qui perdent leur matière et leur substance positive.

Ce n'est pas par hasard que la première traduction de Lorca parut à Thessalonique, en 1946, dans la revue *L'Escargot (Kochlias)* (1944-48), où le jeune poète de l'époque, Takis Varvitsiotis¹¹ (1916-2011) publia au numéro 6 de cette revue, en 1946, deux des poèmes de Lorca, de la collection *Poeta en Nueva York (Poète en New York)*, écrite autour de 1930, mais publiée en 1940; il a traduit les poèmes *Ode au roi du Harlem* et *Eglise abandonnée*. Dans la même revue, l'année suivante, en 1947, au numéro 13, on trouve encore une traduction en grec, effectuée par Takis Varvitsiotis, du

⁹ « Dans une cité du Nord, comme Thessalonique, avec sa vieille forteresse dont le brouillard de temps en temps recouvre les rues paisibles, on a souvent l'impression de vivre dans une atmosphère de rêve. Dans son port, calme, quelques bateaux sont prêts à fuir dans la magie de ses après-midi. Partout il y a une âme pleine de poésie, de mélancolie et de silence, tout a une intériorité, un fond, peut-être un mysticisme et soit on se trompe dans ses ruelles en pierre, dans les quartiers de la haute-ville, soit on jouit de l'automne frais dans ses avenues pittoresques, soit on s'arrête pour toujours sur ses quais captif d'un remarquable après-midi d'automne. Dans un pareil environnement, l'âme jeune trouve des nourritures innombrables, marche pendant des heures dans le rêve, adore le silence et la mélancolie, s'enfonce dans une atmosphère lourde de poésie, recherche l'âme du monde ». Interview de Stelios Xefloudas, cité par Mario Vitti, dans *La Génération de 1930. Idéologie et forme*. Athènes, Hermis, 1979, p. 277. (La traduction de ce passage comme ceux qui suivront est de l'auteur de cet article).

¹⁰ Voir l'article rédigé en grec, de Constantinos G. Kassinis. L'Identité grecque de la littérature espagnole. p. 4-7, du tiret-à-part des *Actes* publiés en ligne, du IV^e Congrès International de la Société Européenne des Etudes Néo-helléniques, sur le thème *Identités du monde grec (de 1543 jusqu'à nos jours)*, tenu à Granada, du 9 au 12 septembre 2010 ; http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Kassinis_Constantinos.pdf (consulté le 27.12.2012).

¹¹ Nourri du symbolisme et des courants modernes de la poésie française, de Mallarmé à Saint-John Perse, T. Varvitsiotis adapte son art personnel dans un contexte culturel grec et aboutit à une œuvre originale, à une poésie eclectique qui neutralise les contraintes matérielles pour les rendre légères, dans un état onirique. Son originalité est centrée à la recherche de la beauté « toujours invisible, toujours visible », car la beauté est la réalité esthétique par excellence qui nous conduit « au-delà du bien et du mal ». Pour lui, les forces positives sont toujours gagnantes. La laideur, le mal, sont neutralisés et tout se présente résolu, car tout devient un prolongement de la pureté, un reflet de la beauté qui n'a pas de visage mais possède un corps, celui de la nature, celui de la réalité ; il suffit de croire à la métamorphose de la laideur en beauté, à l'amour et avoir de l'espoir. Pour Varvitsiotis, la poésie est un appel des forces qui survolent autour de la vie matérielle, des forces qui existent au-delà du monde du passé, des forces qui agissent pour recourir la vie, pour la maintenir dans ses formes pures. Ainsi esthétisme et romantisme, lieu commun à certaines époques, apparaissent pour lui comme un élément héroïque.

poème *Le Chant de la Garde Civile*, ainsi qu'un poème grec de lui, dédié à Lorca. Aussitôt après, suivent deux autres poèmes du poète espagnol, traduits par un autre jeune poète, Kleitos Kyrou (1921-2006), les poèmes *El Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla* (*L'Enlèvement d'Antonito El Camborio sur le chemin de Seville*) et *Muerte de Antoñito el Combório* (*La Mort d'Antonito El Cambirio*)¹².

L'année suivante, en 1948¹³, à Thessalonique, en pleine guerre civile, Kleitos Kyrou et Manolis Anagnostakis (1925-2005)¹⁴ traduisent en grec, les poèmes de Lorca *Odes à Dali et à Whitman*, tandis qu'en 1950, Kleitos Kyrou publie en fascicule, le poème *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (*Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*) suivi de la traduction d'un poème de R. Alberti¹⁵. En 1964, Takis Varvitsiotis publia un petit essai (une conférence) intitulé *Federico Garcia Lorca : un passionné de l'instinct* ; en 2001, il publia aux éditions Bibis de Thessalonique, 44 poèmes traduits par lui, de différentes collections de Lorca, suivis d'extraits de Conférences, de Lettres et d'Interview du poète espagnol, précédés d'une longue introduction. Par contre, le public athénien connut la poésie de Lorca vers les années 1970, alors que son théâtre a été traduit et joué, dès 1954.

La traduction en grec, de textes d'auteurs modernes européens, était une pratique courante pour les écrivains de Thessalonique, dans leur tentative de trouver de nouvelles issues thématiques et expressives à leur art. Et si M. Anagnostakis et surtout K. Kyrou, ont été charmés entre autres, et pour des raisons idéologiques, par le discours du poète espagnol, T. Varvitsitis doit son attachement au poète andalou parce qu'«à une époque où la plupart des poètes écrivent sans qu'ils soient dotés du talent poétique et que la technique vertigineuse d'une culture industrielle colossale étend son ombre inexorable même sur l'art, ayant pour conséquence la prédominance d'une célébrité stérile, nous sentons une immense joie, quand nous entendons les sons mélodieux d'une lyre» nous avouera-

¹² Voir la revue grecque *Koklias* (*Escargot*), rééditée en un tome, en 1983, par la Société Archives Littéraires et Historiques Grecques (E.L.I.A.), p. 98-99 et p. 8-10.

¹³ Du poète espagnol on trouve ça et là des citations dans quelques articles de certains intellectuels grecs, comme le romancier Théotocas ou les poètes Elytis et Gatsos. Ils seront plus intéressés après la fin des hostilités de la seconde guerre mondiale et de la guerre civile. Voir file: <http://www.ispania.gr/arhra/logotexnia/876-lorca-elyths> (Consulté le 16/1/2013).

¹⁴ Pendant l'Occupation (1941-44) et la guerre civile (1946-49), avec la revue étudiante, *To Xekinima* (*Le Départ*), en 1944, paraîtra une autre génération poétique avec une vision sociale et une problématique très idéologique. Le chef de file de cette tendance poétique, surnommée 'poésie de la Défaite', Manolis Anagnostakis, se sent comme un mort vivant, «un mort exécuté des balles qui ont tué les autres». Le poète devient le représentant de ses compagnons perdus, de ses camarades à jamais oubliés. C'est pourquoi le ton de sa poésie est bas, «sans bruit, ni mots», mais pleine de «symboles et de signes». Le poète se réfère sans cesse au *Nouveau Testament*, se sentant trahi, lui et ses compagnons, comme les Apôtres abandonnés par le Christ. L'époque héroïque n'existe plus. La vie continue comme si rien n'était.

La poésie de Kleitos Kyrou s'organise avec les mêmes coordonnées, constatant le désert autour de lui. Mais sa déception n'a pas la même ampleur. Kyrou est conscient de la force de l'oubli, de la nature éphémère du monde et c'est pourquoi qu'il se demande si on peut vivre différemment ou suivre une autre orientation, à une époque où la douleur et la peur règnent. Son œuvre est à la recherche d'une issue pour dépasser la défaite idéologique, morale et personnelle.

¹⁵ Constantinos G. Kassinis, *Op. cit.*, p. 5.

t-il¹⁶.

Le fait que la poésie de Lorca constitue l'expression par excellence de l'âme populaire et du climat surchargé andalou de flamenco, d'oliveraies et de tauromachies, que sa poésie est une combinaison d'éléments primitifs de passion, de mythes, de rythme intérieur, d'angoisse personnelle et d'habileté langagière, soit que son art prend source des courants les plus profonds du 'duende'¹⁷ du poète, a enchanté le poète grec Kleitos Kyrrou, qui a vu dans le 'duende' de Lorca, l'équivalent du 'démon' socratique, de cette manie divine, de cette force sacrée qui nous fait découvrir la nature des choses. Lorca devient pour Kyrrou, un modèle de la lutte humaine contre les forces brutales qui essaient de l'asservir. En 1948, quand il traduit avec son ami et compagnon d'armes M. Anagnostakis *Oda a Salvador Dalí* (1926) (*Ode à Salvator Dali*), c'est pour réclamer le droit à la liberté du rêve, le droit pour l'onirisme et le subconscient, condamner aussi bien la théorie marxiste que libérale. Kyrrou, constatant très tôt, que la guerre civile grecque fut un abattoir de plus, et surtout voyant que la victoire des forces obscures n'apportait aucune solution aux divers problèmes idéologiques, politiques ou artistiques du pays, il veut présenter au public grec la poésie de Lorca. Il traduit *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) (*Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*), car pour Kleitos Kyrrou, la mort du taureador ne constitue pas une victoire du taureau sur la volonté de l'homme, de l'individu à dompter les forces bestiales, mais une simple étape du courage humain, dans sa lutte de faire triompher les valeurs humanistes contre les puissances autoritaires. D'ailleurs les derniers vers¹⁸ de ce chant, reflètent bien l'attitude que le poète thessalonicien aura tout au long de sa vie, par sa poésie qui exprime un profond mépris envers les valeurs des vainqueurs de la guerre civile grecque, soit l'amnistie envers les collaborateurs des Nazis, l'avidité de s'enrichir vite, l'humiliation de leurs adversaires, l'abandon de la tradition.

Toute autre sera la raison pour laquelle Takis Varvitsiotis présentera presque une anthologie des poèmes¹⁹ au public grec. Varvitsiotis admira, chez Lorca, la grande diversité d'images, son

¹⁶ *Federico Garcia Lorca, Píimata (Poèmes)*. Introduction – Traduction, Takis Varvitsiotis, Thessalonique, Bibis, 2001, p. 16.

¹⁷ Le terme espagnol *duende* a deux significations. La première renvoie à un esprit qui, d'après la tradition populaire, habite certaines maisons en y causant quelques derangements ; la deuxième, enracinée dans la région andalouse et la culture du flamenco, désigne « un charme mystérieux et indiscible ». Les deux sens tendent, vers une sorte de présence magique ou surnaturelle qui, dans le premier cas est personnifiée, et qui dans le deuxième cas reste plus brute et moins définie. Federico Garcia Lorca en témoigne en musicien, qu'il fut pendant ses jeunes années, occupé du *duende*, et en poète, dans une conférence écrite en 1930, intitulée *La théorie et le jeu du duende*. Voir sur ce propos F. G. Lorca. *Teoría y juego del duende*. – In : *Obras Completas*, Tomo I, Ed. Aguilar, 1954, p.1067-1082.

¹⁸ « Il faudra longtemps avant que ne naisse, s'il naît jamais / Un Andalou si clair, si riche d'aventures. / Je chante son élégance avec des paroles qui gémissent / Et je me souviens d'une brise triste dans les oliviers ». Traduction en français sous le titre *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías*, par R. Simon en 1945, réédition en français, aux éditions Actes Sud, 1992.

¹⁹ Varvitsiotis traduira quatre poèmes de *Libro de poemas* (*Livre de poèmes*, 1921), sept poèmes de *Poema del cante jondo* (*Poème du cante jondo*, 1921), quatre poèmes de *Canciones* (deux poèmes de *Romancero gitano* (*Romancero*

support catholique à travers ses références bibliques, ses illustrations chrétiennes et cette atmosphère unique d'attendrissement andalou pendant la Semaine Sainte. Varvitsiotis exploita la notion de la mort chez Lorca. La mort flâne partout et d'une manière intensive dans l'œuvre du poète espagnol, car « la mort chez les Espagnols diffère ». Le mort en Espagne devient mythe, tradition, légende. Pour Varvitsiotis la mort deviendra un motif positif de sa poésie, ne la considérant pas comme une fin, mais comme le commencement d'une nouvelle vie, non plus mythique, mais métaphysique. Varvitsiotis fut aussi épris par l'art de la collection poétique *Divan del Tamarit* du poète espagnol, où les gazelles et les casintas se combinent à une poésie arabesque autour des thèmes de l'amour et de la mort, exprimant, par cette technique, son attachement pour les petits objets, ce qui deviendra par la suite, une des préoccupations du poète thessalonicien, en vue d'exprimer son idéal de l'innocence.

Comme Lorca, Takis Varvitsiotis essaiera de mettre en relief, les motifs de la nature, mais pas de la même manière ; chez Lorca, ce sont des éléments vivants, actants, des éléments surgis de la terre andalouse qui visent à mobiliser la conscience, à apaiser le lecteur, à le charmer ; chez Varvitsiotis, ce sont des éléments décoratifs, des moyens qui complètent le sens, renforcent le sentiment, accentuent l'image. La différence est due au fait que Lorca est un enfant de la campagne espagnole qui a vécu de près la vie rurale, alors que Varvitsiotis est un citoyen bourgeois pour qui la nature est un décor de la vie. Mais chez les deux poètes on discerne la même naïveté enfantine, le même état d'âme, la même tendresse, le même ton paisible issu de l'alliage d'un bonheur intérieur et d'une peine tendre.

Les mêmes différences sont observées aussi pour le thème ou le motif de la mort que les deux poètes traitent. Pour le créateur espagnol, la mort est le comble d'une action, le couronnement d'un sacrifice, la réponse orgueilleuse aux calamités ou aux malheurs de la vie. Elle est constamment présente, vraie reine au visage voilé par les ombres et couronné par le mystère. Elle est la fin d'une péripétie, la justification d'une cause, le point de rencontre d'autres éléments et causes. Elle est toujours là à guetter le lecteur, entre les mots, dans les pointillés du silence, dans le non-dit littéraire, à chaque interligne, à chaque souffle qui ponctue le halètement des vocables. Elle est là, impériale et souveraine, magistralement installée sur son trône de velours, entourée de ses gardiens fidèles : le mystère, le mythe et le miroitement des ombres et des questions.

Pour le poète grec, la mort est une question métaphysique, le départ vers un inconnu, presque « connu », désiré qui apportera le calme, la vie éternelle. Sereine et douce, sa présence dans le texte, ressemble plus à une tendre mère attendant patiemment le retour de ses enfants de l'exil ; qu'elle soit

gitan, 1928), dix poèmes de *Poeta en Nueva York* (*Poète à New York*, écrit autour de 1930, publié en 1940), quatre poèmes de *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Chansons*, 1922), *Mejías* (*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*) publié en espagnol en 1935, dix poèmes de *Diván del Tamarit* (*Divan du Tamarit*, 1936), et trois autres poèmes n'appartenant pas à une collection poétique.

belle ou laide, clément ou impitoyable, la mort apparaît comme le seul élément « immortel » que l'écrivain puise sans retenue, le jugeant à jamais usé par le temps. Car, tandis que l'homme ordinaire tâche de l'oublier dans sa vie quotidienne, l'écrivain, lui, s'en souvient toujours et il en parle.

Pour Lorca, la mort aboutit à être un simple arrêt de la vie, que celle-ci conservera par la mémoire, alors que pour Varvitsiotis, la mort est la rencontre, non pas avec Dieu, puisque Dieu ne peut pas être vu tel qu'il est, car il est au-delà de tout ce qui peut être vu, mais la rencontre avec la nouvelle vie éternelle, celle de la pure innocence. Si pour Lorca, la mort se présente comme un de ses éternels personnages principaux, une sorte de bien aimée qu'il s'arrange toujours pour introduire dans ses poèmes, sous diverses formes, sous plusieurs sobriquets, avec tous les ornements et les bijoux susceptibles de faire reluire sa présence, de la mettre en valeur, de l'élever au-dessus de tout autre élément littéraire, de l'idolâtrer ou de la maudire, de la chérir ou de la bannir, de l'espérer ou de la redouter, elle le nourrit et lui donne un droit à la connaissance. La mort s'ouvre à lui comme à un confident et lui offre quelques fragments de ses secrets, quelques murmures de son silence. Par contre pour Takis Varvitsiotis, la mort lui réserve bien de mystère, bien d'espérances de ce fascinant jeu de lumière entre la parole assoiffée et le silence impénétrable, ce leitmotiv entre la chimère de la connaissance et l'oasis insondable du mystère.

Dernier élément commun, l'amour, vécu par Lorca comme une ivresse de sentiments. Il affronte l'amour avec la passion d'un corsaire, travaillant, selon lui, toute la journée sur la poésie, comme s'il était ouvrier à l'usine. Après, le soir, il se précipite, en vrai homme, un vrai andalou sur « l'orgie de la chaire et du rire ». De ces expériences vécues, Lorca choisit les moments amoureux qu'il métamorphose par des aspects nouveaux, préoccupé toujours à ce qu'ils ne perdent pas leur allure d'antan. Et plus il se donne de la peine à parvenir à la perfection de cette tâche, plus son poème touche à la perfection. N'ayant pas vécu la guerre civile espagnole, Lorca a une attitude idéaliste aussi bien de la mort que de l'amour, alors que T. Varvitsiotis dira, s'adressant à Yannis Ritsos :

Nous avons connu l'amour et la mort
Voyageant d'une rive à l'autre
Sur la proue d'un bateau
Distribuant des œillets rouges
Aux naufragés
Découvrant en plus des miracles
Qui ne se perdent pas²⁰.

²⁰ Takis Varvitsiotis. *Dix poèmes de colère et du devoir (1972-1973)*, recueil compris dans *Poèmes 1941-2002*. Athènes, Kastaniotis, 2003, p. 251 ; la traduction est personnelle et le texte en grec est le suivant : « Μάθαμε τον έρωτα και το θάνατο / Ταξιδεύοντας από τη μίαν όχθη στην άλλη / Πάνω σε πλώρη ενός καραβιού / Μοιράζοντας κόκκινα γαρύφαλλα / Σους ναυαγισμένους / Ανακαλύπτοντας περίσσια θαύματα / Που δεν χάνονται ».

Par ces vers, Varvitsiotis élève l'amour au même niveau que la mort. L'amour est le sentiment qui permet de vaincre la mort, de la dépasser, de donner un sens à la vie. Ayant vécu la seconde guerre mondiale et la guerre civile, T. Varvitsiotis sait bien qu'à part l'amour, le vide et la mort guêtent la vie. Pour cette raison l'amour n'est pas seulement l'expression par excellence pour combler les instincts, mais aussi le sentiment qui nous permet de comprendre la vie et ses difficultés, qui nous fait découvrir la beauté et le sens de la vie. D'où son souci à tout capter, à tout comprendre, à tout discerner sous la vue paisible de fonctions-possibilités de tout objet, être ou individu.

Il semble donc que Lorca ait eu un impact 'spécial' pour les poètes de la tendance littéraire de Thessalonique. Pour Kleitos Kyrou, poète éminent engagé de la gauche grecque, trahie et vaincue lors de la guerre civile grecque (1946-49), ce fut la position idéologique du poète espagnol qui l'encouragea à traduire un poème, après avoir une tentative en commun avec Manolis Anagnostakis. La tendance progressiste de Lorca, d'être toujours à côté du peuple, à essayer de comprendre son peuple et à améliorer son sort, puis la mort brutale du poète andalou, joua un rôle important, à notre avis, pour le choix du poème traduit et la date de la publication de la traduction. Le fait qu'après cette période trouble politiquement, ni Kleitos Kyrou, ni les autres poètes considérés 'gauchistes' de Thessalonique, se sont intéressés à Lorca, désigne que leur intérêt principal était avant tout idéologique.

Par contre la préoccupation de Takis Varvitsiotis, de traduire, à plusieurs reprises, l'œuvre de Lorca, montre bien qu'au delà du charme du 'poète martyr' la poésie du poète andalou eut un impact plus profond et plus intéressant, que l'article présent ne peut pas développer. Car si à la poésie de Lorca, on discerne une rencontre d'influences de la chanson populaire espagnole et andalouse – voire arabesque – avec des éléments surréalistes, cette tendance Takis Varvitsiotis l'a étudiée et à essayé de l'exprimer adaptée, sous une autre forme, plus grecque, soit par un néo-symbolisme lyrique – prolongement du surréalisme de son époque – pour exprimer l'essence de l'innocence de la vie grecque. Il en est de même avec l'atmosphère ambiante du charme lumineux de Lorca qu'on retrouve aussi chez T. Varvitsiotis, ainsi que la structure sonore du discours de Lorca, métamorphosé en élément musical, souvent bien rythmé, chez Varvitsiotis.

Il semble donc, en conclusion générale, que l'impact de Lorca sur les poètes de Thessalonique soit le premier vrai contact²¹ et la première réception sur la poésie grecque de cet auteur espagnol, sur deux tendances bien différentes entre elles : l'une à caractère purement idéologique, et l'autre technique et thématique. Après ce premier contact avec la poésie de Lorca des

²¹ Le premier qui a traduit Lorca, en grec, fut Nikos Kazantzakis, dans la revue grecque *Cycle* (*Kyklos*), en 1933, après son voyage en Espagne ; cette traduction passa inaperçue malheureusement. Voir : <https://antonispetrides.wordpress.com/2013/08/19/lorca/> (consulté le 16.1.2013).

poètes de Thessaloniques, les intellectuels d'Athènes ont découvert eux-aussi, son théâtre et sa poésie. Ceci a permis non seulement que le poète espagnol connaisse un sort particulier dans la littérature grecque, mais aussi dans le devenir culturel néo-hellène, par la mise en musique de grands compositeurs grecs, de ses poèmes traduits et interprétés par des chanteurs éminents²².

G. FRERIS, *Professeur de Littérature Comparée au Département de Langue et de Littératures Françaises à l'Université Aristote de Thessalonique (1985-2013), créa et dirigea le Laboratoire de Littérature Comparée (1998) et la revue multilingue annuelle Inter-Textes (16 volumes) ainsi que les éditions « Intertextuels » (14 publications), fut responsable du III^e cycle d'études et des programmes européens en Lettres Humaines de son Université (2002-2013). Membre de plusieurs sociétés scientifiques, il travailla sur l'évolution des mythes littéraires, la francophonie littéraire en particulier grecque, les relations littéraires franco-néohelléniques, l'impact des idéologies sur la littérature et sur la création littéraire de la ville de Thessalonique. Il a écrit plusieurs œuvres dont: Le Philhellénisme de Chateaubriand et de Lamartine, (1976); La I^{ère} guerre mondiale et la crise de la conscience nationale en Grèce et en France à travers le roman (1985); Introduction au roman de guerre en Europe (1993); L'Ecole poétique de Thessalonique, Tradition et modernité (1995); Introduction à la Francophonie - Panorama des littératures francophones (1999), Parodie ou rémythisation de la mythologie dans la littérature néo-hellénique (2003).*

²² Constantinos G. Kassinis, *Op. cit.*, p. 5-7.

Darina FELONOVA

“I travel myself” – nomadic motives originating from the Balkans

Abstract

The article examines the special role of the journey - spiritual and physical, in three novels by immigrant authors from the Balkans: *Paris-Athens* by Vassilis Alexakis, *Hotel Europe* by Dumitru Tsepeneag and *Murder in Byzantium* by Julia Kristeva. Represented is the idea that, by leaving his motherland, the immigrant could never attach himself the same way to any place and be fully accepted in the new community. Thus, his constant movement appears as a peculiar reaction to this specific ‘uprooting’ and becomes a way of life and thinking – i.e. a modern ‘nomadism’.

Key words: Comparative Balkan literature; migration; identity; otherness; nomadism; Vassilis Alexakis; Dumitru Tsepeneag; Julia Kristeva.

Резюме

Статията разглежда особената роля на пътуването - духовно и физическо, в три романа на автори, емигрирали от Балканите: *Париж-Атина* от Василис Алексакис, *Хотел Европа* от Думитру Цепеняг и *Убийство във Византия* от Юлия Кръстева. Представя се идеята, че емигрантът, веднъж напуснал родината си, никога повече не може да създаде същите укрепени връзки с което и да било населявано пространство, нито пък да бъде приет за напълно ‘свой’. Неизменното му движение се явява своеобразна реакция от това ‘обезкореняване’ и се превръща в начин на живот и мислене – т.е. в един съвременен ‘номадизъм’.

Ключови думи: сравнително балканско литературознание; миграция; идентичност; другост; номадизъм; Василис Алексакис; Думитру Цепеняг; Юлия Кръстева.

In her book *Strangers to ourselves* the Bulgarian-French researcher and writer Julia Kristeva presents the idea that: “The space of the foreigner is a moving train, a plain in flight, the very transition that precludes stopping”¹. Thus, Kristeva reveals some very distinctive features of the immigrant mentality – the “disturbing otherness”, the feeling of being “without an origin” and without home, the profound alienation that the immigrant experiences in regard to his surroundings, which in turn leads to a continuous journey in search of his true identity. Kristeva believes that her real identity could be found only through the exclusion from any kind of origin:

Je ne suis pas plus une Bulgare que je ne suis une Française. La psychanalyse m’a conduite à penser que c’est l’exil qui me constituait, et non pas une appartenance. Que notre vérité (la mienne et, j’ose le prétendre, la vérité de chacun) n’est pas dans notre appartenance à une origine – bien qu’elle existe et qu’il faille la reconnaître -, mais dans notre capacité de nous exiler vis-à-vis de l’origine².

¹Kristeva, Julia. *Strangers to ourselves*. Translated from French by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1991, p. 7-8.

² Kristeva, Julia. *Au risqué de la pensée*. Préface de Marie-Christine Navarro. Ed. définitive. Ed. de l’Aube, 2001, p. 24-25. “I’m no more Bulgarian than French. Psychoanalysis led me to the thought that I’m defined by migration itself, and not by belonging somewhere. That our truth (mine and, I dare say, everyone’s truth) is not contained in our belonging to some origin – although it exists and we have to admit it - but in our ability to emigrate from our origins.”

Dušan I. Bjelič, a researcher from the University of Southern Maine, discloses that for Kristeva, being in exile is not only closely connected to the idea of ‘Oedipal revolt’ against the maternal space, but is also a site of dissent³: “exile is already in itself a form of dissidence, since it involves uprooting oneself from a family, a country, or language”⁴.

In this study, I will use precisely Kristeva’s concept of the immigrant as a modern nomad, doomed to constant motion. I will discuss in comparative aspect how this specific type of nomadism is portrayed in three novels: *Meurtre à Byzance* [*Murder in Byzantium*] (2004) by Julia Kristeva, *Paris-Athènes* [*Paris-Athens*] (1989) by Vassilis Alexakis and *Hotel Europa* [*Hotel Europe*] (1996) by Dumitru Tsepeneag.

Like Kristeva, who has left Bulgaria in 1966 and has immigrated to France, Vassilis Alexakis and Dumitru Tsepeneag are also immigrant authors from the Balkans, writing in a French environment (Alexakis has left Greece in 1967, and Tsepeneag has emigrated from Romania in 1975). However, what unites them and gives grounds for them to be analyzed in comparison is not only the common immigrant fate and the Balkan origin, or the relatively close period of them leaving their homelands. They come from places in the Balkans characterized by severe and repressive for freethinking intellectuals political reality - the communist regimes in Bulgaria and Romania and the regime of the colonels in Greece. In fact, one of the main links between these authors and an important premise for understanding the ideas in their work is the fact that in their writing always is represented the motive of the restless movement, which plays a major role in the development of the literary characters and the plot construction.

Kristeva, Alexakis and Tsepeneag place strong autobiographical element in the images of their characters and their fate is very similar to that of their creators. The characters in their novels are always immigrants, foreigners trying to fit into the new reality and environment and at the same time feeling painfully separated from the others. They feel like they do not belong fully anywhere – neither in France, nor in their native countries. This tragic sense of incomplete belonging irrevocably leads to a state of internal anxiety and constantly forces immigrants to seek psychological and spatial change. Or, as the Canadian writer and literary researcher, Simon Harel, states: « quitter un lieu,

³ Bjelič, Dušan I. *Julia Kristeva: Exile and Geopolitics of the Balkans*. – In: *Slavic Review* 67, no. 2, University of Illinois, Summer 2008, p. 364.

⁴ Kristeva, quoted in Marx-Scouras, Danielle. *The Cultural Politics of Tel Quel: Literature and the Left in the Wake of Engagement*. Philadelphia, 1996, p.195.

c'est alors être condamné au déplacement »⁵, i.e. once immigrants have left their home space, they could never fully settle anywhere else.

It is not surprising that as title of this study I set precisely the motto of Stephanie Delacour – the main character in the trilogy of novels by Julia Kristeva about the fictional city-state Santa Barbara – that states: « Je me voyage » – “I travel myself”. The overall thematic thread that is observed in the novels *Le Vieil Homme et les Loups* [*The Old Man and the Wolves*] (1991), *Possessions* (1996) and *Murder in Byzantium* is the continuous wandering of the French journalist-detective Stephanie Delacour between Paris and Santa Barbara. She is so accustomed being a regular correspondent for a Paris newspaper in Santa Barbara and investigating various criminal cases in this mired in vices place, that she considers as normal to always be at the airport or on the plain, traveling to Santa Barbara. This constant movement, however, creates a feeling of a specific psychological and physical homelessness: “People think that I live in Paris, but I'm not there.”⁶ The alienation and nomadic feeling disclosed in her image are explained by the peculiarities of her descent – a Russian mother from which Stephanie inherited the Orthodox values, and a father who was for many years the French ambassador in Santa Barbara. In other words, her complex personal history dooms her to be a ‘foreigner’ either in France or in Santa Barbara.

Stephanie's pursuit to reinvent herself and to build a deep connection with certain place draws her closer to another main character in the novel *Murder in Byzantium* – namely Sebastian Chrest-Jones. Again, the character is symbolically fated to be different from the others, on the one hand, because of his professional activities – Chrest-Jones is a migration historian, and on the other hand, because of the immigrant origin of his family – he discovers that his father has a Bulgarian descent. Sebastian Chrest-Jones is consumed with the need to find the historical traces of his forefather and this passionate desire puts him in an almost insane study of *The Alexiad*, written by the Byzantine princess Anna Comnena. In time, the obsessive state of the historian deepens and he decides to go to a symbolic crusade in search of the lost memory of his father's family. The professor embarks on a long journey first in Bulgaria (Plovdiv), and then in Le-Puy-en-Velay (France), in search of his imaginary Byzantium. He hopes that by discovering this symbolic homeland of his ancestors, he will find also the meaning of his existence. Reading the diary of Chrest-Jones and his notes on *The Alexiad*, Stephanie Delacour rediscovers herself in his ideas, shares his dreams of the

⁵ Harel, Simon. *Lieux trahis, déplacements entravés dans l'oeuvre d'Antonio D'Alfonso. Lieux propices. L'énonciation des lieux/Le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p.50. “To leave one place means to be doomed to move”.

⁶ Kristeva, Julia. *Murder in Byzantium*. Translated from French by C. Jon Delogu. Columbia University Press, 2006, p. 353.

mythical Byzantium and even sees him as her spiritual brother. For Stephanie, the image of Byzantium also represents the relationship with the family memory – the journalist feels in herself the turbulent blood of the Orthodox Russian mother and defines herself as a real “daughter of the steppe” (again an image that refers to nomadic symbolism). Moreover, if Sebastian Chrest-Jones and Stephanie Delacour resemble in their constant journey from one place to another a modern Ulysses, the coveted Byzantium is a utopian and unattainable Ithaca. Eventually, the return in the space of family memory and identity is impossible, and the journey must continue.

Tell Hermine there are no happy foreigners because they're all in mourning for their mothers. I know that's no surprise to you. Newborns know it, and young children too. The old only become old because they forget it. One can remain the ambitious inheritor of one's father from afar, even in exile. In fact, that's what they're for, fathers – to keep you far off, upward and onward. But a mother! She's that feeling presence, that language of taste before the code of ideas, that envelope of aromas – in a word, Love. Reread the Song of Songs! So if you go without the body to body, if this communion of tongues is lost, paradise is lost. Then all that's left is nostalgia. You've noticed, Estelle, how all nomads are melancholic, their songs speak lamentation with every breath⁷.

Through the character of Sebastian Chrest-Jones, Julia Kristeva directly represents her idea of the nomadic nature of immigrants and foreigners (in the comments of Stephanie Delacour on the personality of the professor, he repeatedly is called “nomad”) and the psychological frustration and melancholy they constantly experience.

In the novels by the Greek author Vassilis Alexakis the geographical mobility of the characters is an integral feature of the narrative, and it is not limited only to the travel between Paris and Athens, rather covers wider European and intercontinental space. Naturally, the greatest emphasis is given upon the return to Greece – an important point, which is basically the plot of many of his novels, including *Talgo* (1983), *La Langue maternelle* [*The mother tongue*] (1995) and others. This does not mean that, unlike Julia Kristeva and the inaccessibility of the mythical Byzantium in her novel, the area of family memory in the works of Alexakis is tangible and can be restored. On the contrary, the return to his native Greece launches new identity issues and civilizational clashes. The reality of the homeland turns out different from the idealized view of characters, who have immigrated a long time ago, and sometimes is even incomprehensible to them. This accordingly drives them to new travels through which to rediscover the lost or forgotten cultural codes.

The novel *Paris-Athens* is the most autobiographical work by Alexakis. The text is written in first person and follows the departure from Greece, the establishment of the writer in France, the

⁷ Kristeva, Julia. *Murder in Byzantium*. Translated from French by C. Jon Delogu. Columbia University Press, 2006, p. 363.

beginning of his literary career and the many hardships surrounding his integration into the new cultural model and the change of language. At its core, the plot of the novel is constructed around the continuous spiritual and physical movement of the writer-narrator. Besides the implied in the very title of the novel movement between France and Greece, Paris and Athens, which symbolizes the psychological duality of Alexakis between both cultural and ethnic origins, many other destinations are also mentioned, such as his travels to Canada and the USA, and the impressions gained there. However, as Alexakis himself admits – being always on the road, makes it impossible to recognize a certain space as really ‘his own’: « Ma fatigue est peut-être due aux efforts que j’ai consentis depuis longtemps pour conquérir une nouvelle identité sans perdre l’ancienne. [...] Mes déplacements incessants m’ont empêché de m’habituer complètement aussi bien à Paris qu’à Athènes »⁸.

The writer reveals in depth the complex role of immigrant authors and the dilemmas posed by the exercised bilingualism. He constantly emphasizes upon the irrevocable identity fragmentation and the fact that despite the constant questions and even reproaches as to why he writes novels in French, and not only in Greek, he couldn’t and probably would never be able to make definitive choice between the Greek and the French identity. On the one hand, Alexakis associates Greece with childhood memories and nostalgia for the past, which could never be denied. On the other hand, the author has spent most of his life writing in French and he could not imagine leaving France forever and abandoning the language. Also, his children speak French and grew up in a French environment, i.e. for them the home of their father is unknown, distant and in many ways ‘foreign’. Thus, describing the irreconcilable and various factors that prevent him from belonging completely to one side or another, the writer finds no other solution but to try to synchronize with his duality and to accept as normal the eternal residence at the train station or at the airport, traveling from France to Greece and vice versa.

The constant travel as thematic and structural thread is typical for the writing of the Romanian author Dumitru Tsepeneag, as was the case with Kristeva and Alexakis. Already in the titles of his early experimental novels written in French, we could see the idea of the immigrant’s irresistible impulse to travel and to feel the freedom of the spatial displacement. On the one hand, we have the image of the flight of the dove that symbolizes the inability to deter the aspiration for mobility (in the novel *Pigeon vole* [*Fly, dove!*...] (1988)), on the other hand, we have the image of

⁸ Alexakis, Vassilis. *Paris-Athènes*. Paris, Seuil, 1989, p. 212-213. “My fatigue may be due to the efforts that I have exerted a long time to conquer new identity without losing the old [...] My constant movement prevented me from fully adjusting to either Paris or Athens.”

the vehicle, in this case – a train, which is the instrument for this mobility (in the novel *Roman de gare* [A train station novel] (1985)).

However, the real culmination of the nomadic nature of Tsepeneag's work is his series of books, including the novels: *Hotel Europe*, *Pont des Arts* (1998), *Maramureș* [Maramures] (2001) and *Camionul bulgar* [The Bulgarian truck] (2010). In these four novels is represented the fate of the Romanians who have emigrated from their country before and after the events of 1989 in search of a better life in the European West. The narrator of the story in all four books is a Romanian dissident author, who has escaped from the totalitarian regime and has settled in Paris. It is obvious that this narrator is a literary counterpart of Tsepeneag himself and through his voice we can see many of the aspects of the professional and personal life of the exiled author.

In the novel *Hotel Europe* are intertwined multiple storylines, united by the feeling of a perpetual motion, a spontaneous and irreversible nomadism. On the one hand, the novel describes the escape of a young Romanian, named Ion, from his homeland and his difficult journey through Hungary, Austria and Germany, until he reaches his destination – France. During the tumultuous events in the Romanian Revolution of 1989, emigration was the chosen path for many Romanian and was seen by them as the only possible salvation from the surrounding horror. Ion also believes in this imaginary dream, until he falls in the new environment and, instead of prosperity, he faces the criminal underworld, hiding in the shadows of the developed western civilization. On the other hand, *Hotel Europe* simultaneously follows the efforts of the narrator, the already mentioned above immigrant dissident writer, to write a novel about what is happening in Romania, a novel in which the adventures of Ion will also find a place (thus Tsepeneag actually writes about writing a novel). In fact, the narrator, similar to Ion, is also a character defined by the idea of motion – spiritual and physical. At one point, he wants to write a novel about his past journey by truck from Romania to France, when he crossed almost all of Europe – i.e. we have a journey in his memory, a spiritual movement. Then, the same narrator decides that he will write more relaxed, if he is alone and undisturbed, so he travels from Paris to the countryside – i.e. we have a journey in real time, a physical movement.

Tsepeneag reveals the positive and negative aspects of immigration. On the one hand, for him, this displacement will always be associated with 'forced exile', which leads him to irreversible alienation and constant mental crossroad. On the other hand, it allows the human spirit to break away from restrictions and to be fully realized (throughout the text Tsepeneag uses the images of the bird and the sky that embody the idea of infinite space and absolute freedom). The novel *Hotel Europe* is saturated with the symbolism of the travel and the migrant nomadism (the title itself alludes to the

nomadic transience – the hotel is a space in which one can only live for a certain period of time, it cannot be a place to settle down and create home), and even seemingly insignificant moments hide double meaning. For example, in one episode Ion and Marianne, the wife of the Romanian dissident writer, go to the cinema and the movie they watch relates a story about migration and people who choose to leave their birthplace to become a homeless wanderers: “Filmul e povestea unui exod. Populația unui sat, dacă nu a unei întregi regiuni, își ia lumea în cap, pleacă, se duc tineri și bătrâni unde văd cu ochii”⁹. Thus, Tsepeneag presents from all viewpoints the complex problems of migration and the cultural and identity issues, which accompany this process.

In connection with this incessant mobility in the works of the three authors, special role is given to such interim and autonomous spaces such as airports, railway stations and vehicles. There the immigrant feels most comfortable and relaxed, because it is part of his nature. It is not surprising, that Alexakis’ characters spend a suspiciously long time at airports and railway stations and the transport they use varies widely – cars, buses, trains, planes, and even ferries. Thus, for example, the character-narrator in the novel *Paris-Athens* during most of the time is situated on the train on the way to his next destination, pondering on his traveler’s destiny. As was mentioned above, Stephanie Delacour, the main character in *Murder in Byzantium*, is almost constantly located at the airport, and when in Paris or Santa Barbara – she’s almost always behind the wheel of her car and travels the roads. In Tsepeneag’s works special role is given to the train station and the train is one of the favorite vehicles of his characters – often there they think over their problems, experience unexpected events and meet unusual people.

As a conclusion, we could say that one of the main characteristics of the immigrant identity observed in these novels by Alexakis, Tsepeneag and Kristeva is the fact, that such an identity cannot be bound to one particular place. Once their literary characters have left their homeland, which until this moment has been their general source of identification codes, they experience a specific internal alienation and separation from the surrounding environment and could never create the same strengthened relations to any newly inhabited space. Therefore, the incessant motion turns into a way of living and thinking, into a way of surviving the imposed otherness. To travel means to exist.

Darina Felonova is a PhD student in Comparative Balkan Literature, at Sofia University St. Kliment Ohridski – Balkan Studies masters and doctoral studies program (Department of General,

⁹ Tsepeneag, Dumitru. *Hotel Europa*. București, Albatros, 1996, p. 486. “The film is a story about mass migration. The population of a village, if not of an entire region, is left without any hope and leaves, young and old take the road.”

Indo-European, and Balkan Linguistics with the Faculty of Slavic Studies). Recent publications: Мигрантската идентичност в творчеството на Василис Алексакис и Думитру Цепеняг. – В: Балканските езици, литератури и култури. Дивергенция и конвергенция. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2015, с. 477-484. [The migrant identity in the works of Vassilis Alexakis and Dumitru Tsepeneag. – In: Balkan Languages, Literatures and Cultures. Divergence and Convergence. Sofia University Press, 2015, p. 477-484.] Coordinator of Sofia University e-journal Colloquia Comparativa Litterarum.

Olena BEREZOVSKA PICCIOCCI

Salamone corse et *Solomonar* roumain : la magie pastorale et la figure de Salomon

Abstract

This paper examines Corsican and Romanian traditions of mountainous shepherds in the context of the magic quest for milk. This quest is narrated in the tales and in the legends and it is embodied by the magic traditional characters as Corsican Salamone and Romanian Solomonar. Corsican Salamone would like to be the magic specialist of the *brocciu*'s creation and fabrication. But he can't. Why? We will try to answer to this question. The *brocciu* is Corsican typical cheese. *Solomonar* is a Romanian weatherman who requests for the eggs and for the milk in his village. Why? We will try to answer to this second question. Finally, both characters Salamone and *Solomonar* are a re-appropriation of the famous mythical character in the Grimoires books, Solomon. This comparative research aims to understand his symbolical role in this ritual quest transformed in the popular narrative tradition.

Keywords: Corsica; Romania; popular traditions; Solomon; milk.

Résumé

La Corse et la Roumanie demeurent gardiennes d'un monde ancestral et pastoral à travers leurs contes et leurs légendes monnayant, de même, une imagination magique et opérationnelle en esthétique de narration, voire littéraire. De cette façon, leurs cultures populaires réinvestissent la figure de Salomon des grimoires dans le contexte de la magie pastorale avec les personnages tels que Salamone corse, le magicien raté et *Solomonar* roumain, le maître de l'orage. Le lait et le produit laitier, en l'occurrence le *brocciu*, fromage traditionnel corse, s'y présentent en objet d'une quête dans un contexte mythico-rituel. Alors deux questions s'imposent : pourquoi une telle quête et pourquoi Salomon l'incarne ? Pour essayer d'en apporter la réponse ou les réponses, la comparaison se présente en méthode-clé pour cette étude interculturelle et interdisciplinaire où la littérature croise l'anthropologie.

Mots-clés : Corse ; Roumanie ; traditions populaires ; Salomon ; lait.

Plusieurs personnages bibliques tels Moïse et même Jésus peuvent par moments être associés à la magie. Mais le roi Salomon en devient presque un véritable lieu commun. Il est présenté dans certains écrits ésotériques comme « Princes des mages »¹. Et surtout, sa relation à la magie, voire à la sorcellerie, se concrétise par le célèbre grimoire qui porte, bien qu'injustement, son nom *Les clavicules de Salomon*. Au XIX^e siècle, il est très répandu et prisé, dans l'Europe rurale, à l'instar d'autres livres de magie appelés, les « carnets noirs »². Donc il n'y a rien d'étonnant que sa figure peuple l'imaginaire populaire. Ainsi en Roumanie, Salomon « commandait aux démons, pouvait ouvrir et fermer le ciel, geler les lacs, provoquer la grêle, déposer la rosée sur les champs »³. Les Corses, semble-t-il,

¹ Drougard, Emile. « Villiers de l'Isle-Adam et Eliphas Levi ». – In : *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1933, V. 10, p. 505-530, p. 525.

² Lecouteux, Claude. *Le Livre des Grimoires*. (2002). Paris, Imago, 3^e éd. revue 2008, p. 19-20.

³ Taloş, Ion. *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Trad. Anneliese et Claude Lecouteux. Grenoble, ELLUG, 2002, p.177.

connaissaient le Sceau de Salomon, cet hexagramme au pouvoir magique pour conjurer le mauvais sort⁴. Et parallèlement ces deux traditions pastorales le réinvestissent dans une quête de lait sur un fond mythico-rituel, dans une trame narrative propre à la tradition orale où l'imagination opérationnelle finit par se monnayer en esthétique de narration, voire littéraire⁵, des contes, des légendes et des croyances. Alors deux questions s'imposent. Pourquoi une telle quête ? Et pourquoi Salomon l'incarne ? Pour essayer d'en apporter les réponses plausibles nous allons tout d'abord voir la version corse suivie par la roumaine, et enfin leurs personnages actantiels et initiatiques seront mis en parallèle au cours d'une étude interculturelle et interdisciplinaire qui se voudrait pertinente pour une réflexion plus globale sur le fonctionnement d'une littérature orale.

1. Salamone corse et le *brocciu*

Dans la tradition corse il existe Salamone dont les efforts magiques anéantissent la quête de lait. Il fait partie du cycle des légendes sur la production secrète du *brocciu*, ce fromage frais de chèvre ou de brebis, à l'identité insulaire très forte. Son nom à la phonétique variable, *brocciu* ou *broccio* provient du mot « brousse » qui se rapporte à un fromage frais provençal. Mais de l'autre côté, il renvoie aussi à la réalité de la brousse voire de la broussaille (de l'occitan *brouso* – broussaille) qui évoque, à son tour, les maquis corses, ces refuges naturels des rebelles insulaires. *U brocciu* est protégé par la loi en Corse depuis 1983. Il représente le mélange du petit lait, *ciaba* en corse, et du lait entier, *puricciu*. La surveillance du feu est le moment le plus important, la moindre imperfection pouvant être fatale à cette alchimie pastorale. Le produit fini est sorti du feu. Ensuite, il est déposé délicatement avec une palette en fer, dans des moules de jonc tressé, comme un nouveau-né dans un berceau. Ici la cuisine porte un impact rituel et mythique d'un rite de passage, voire de la naissance, selon Arnold Van Gennep⁶.

Dans les légendes corses, le secret de fabrication du *brocciu* a été arraché à un ogre. Le berger remplit le rôle d'un héros civilisateur tel un Prométhée ou un Ulysse, doté d'une intelligence stratagème et prévoyante, celle que les Grecs anciens nommaient *mètis*, il piège le monstre qui lui livre son secret et finit pétrifié, seul ou avec sa mère. Ainsi, certains mégalithes corses portent les noms comme *Tomba di l'orcu* ou *Tomba di l'orca*. Paul Silvani, l'auteur du livre *La légende des Corses*, évoque à ce propos le complexe mégalithique du Monte Rivincu et les dolmens de Casta. Il rapporte leur légende dans laquelle l'ogresse et son fils, gardiens jaloux de savoir-faire ancestraux et sacrés,

⁴ Multedo, Roccu. *Le nouveau folklore magique de la Corse*. Nice, Belisane, 1982, p. 351.

⁵ Durand, Gibert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 1992 p. 470 : « C'est lorsque l'imagination magique perd son "caractère opérationnel" qu'elle se monnaie en esthétique. »

⁶ Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage*. Paris, Picard, (Réimpression de l'édition de 1909 Emile Nourry) 1981.

savent comment obtenir avec de la *ciaba*, (le petit lait), du fromage *brocciu* et de la cire. Lorsque l'ogre se fait capturer par les bergers, il marchand sa vie contre ses secrets :

Laissez-moi la vie sauve [...]. Je vous révélerai le secret de la fabrication du *brocciu*, et même de la cire avec la *ciaba*, le dernier lait. Le *brocciu*, c'est facile et vous pourrez en faire à loisir. Mais la cire, c'est autre chose et, d'ailleurs, mes ancêtres ont été les seuls à transmettre le secret de Salamone⁷.

Il tient sa promesse en ce qui concerne le *brocciu*, par contre les ravisseurs ne découvriront jamais comment faire de la cire avec la *ciaba*. Parce que l'ogresse, inquiète par la disparition de son fils, finit par le découvrir prisonnier juste à temps pour lui ordonner le silence : « Non, pas la cire ! cria l'ogresse. Ne donne pas la recette. De toute façon, ils te tueront quand même⁸ ». Ainsi tous les deux, le fils et la mère se font exécutés et emportent leur dernier secret, héritage de Salamone, dans la tombe. Pour Paul Silvani, il n'y a pas de doutes possibles et Salamone de la légende n'est personne d'autre que Salomon, maître de la magie par excellence. Mais dans une autre version rapportée par Georges Ravis-Giordani⁹, Salamone devient antipode de Salomon des grimoires car son art de magie est réduit à zéro. Ainsi Salamone corse, ce magicien prétendu, tente d'obtenir de la cire avec la *ciaba* (*ciàbba*, *ciapa*) résidu, dépôt laissé par le petit lait¹⁰. Au cours de l'opération, il s'endort. Et évidemment à son réveil, il ne lui reste qu'avouer son échec. Il dit : « *Aghju fattu ciaba* »¹¹. Ce qui signifie, « j'ai fait chou-blanc ». Cette expression illustre la dynamique d'une logique populaire où rien ne doit se perdre alors que le personnage de Salamone est le gaspillage incarné. Donc, en somme, Salamone est anti-magicien et anti-berger. Il s'oppose également, à un autre personnage de la tradition orale corse, Saint-Martin, figure de l'abondance.

En outre, la légende du magicien manqué illustre l'idée d'une connaissance secrète et interdite aux non-initiés. Encore faut-il remarquer que l'assemblage de matières naturelles, en l'occurrence, un produit laitier avec un produit d'apiculture, n'est pas anodin, pouvant se lire dans un contexte sacré, voire cosmogonique, où la fabrication du produit laitier est associable avec la naissance du monde. Nous savons que la boisson sacrée des Veda, *soma*, portait également, le nom de « lait » dans les textes. Or, il est produit, selon la tradition védique, soit par le « barattage » de l'océan sacré - qui est associé aussi au lait, soit, il est dérivé du miel à la suite d'une fermentation¹². Gibert Durand rappelle dans son

⁷ Silvani, Paul. *La légende des Corses. Contes, légendes et nouvelles*. Ajaccio, Albiana, 2005, p. 12.

⁸ *Idem*, p. 13.

⁹ Ravis-Giordani, Georges. *Bergers corses, Les communautés villageoises du Niolu*. (1983), 2ème édition, Ajaccio, Albiana /PNRC, 2001.

¹⁰ Ciavatti, Petru. *Dizziunariu corsu – francese*. Levie, Albiana, 1985.

¹¹ Ravis-Giordani, Georges. *Bergers corses. Les communautés villageoises du Niolu*. (1983), 2ème édition, Ajaccio, Albiana /PNRC, 2001, p. 294-295.

¹² Dumézil, Georges. *Mythes et Dieux des Germains. Essai d'interprétation comparative*. Paris, P.U.F., 1953, p. 119.

œuvre monumental *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, que la déesse mère de l'*Altharva Vêda* est surnommée *madhukaça*, « déesse au fouet de miel », et note à ce titre que « lait et miel sont douceur, délices de l'intimité retrouvée »¹³. Ces « douceurs et délices » d'une intimité maternelle voire primordiale, sont fermées pour Salamone qui « rate son monde » : sa science, son travail, le barattage de son lait. Et de même, il replonge dans l'infini stérile du chaos. Rituellement parlant, la stérilité est aussi sa punition pour un sacrilège commis, celui de ne pas avoir surveillé le feu, cet élément cosmogonique incontestable dans les mythologies mondiales. Alors que l'antipode de Salamone, le berger, lui, il veille sur le feu du *brocciu* naissant et c'est cette vigilance qui garantit le succès de son entreprise. Il est intéressant de mentionner ici une autre version de la légende de Salamone selon laquelle le magicien n'est pas en cause de l'échec. Il enseigne comment fabriquer du caillé à un enfant qui s'endort. Quand l'enfant se réveille, il entend : « voilà, je t'ai expliqué comment on fabrique du fer ». Salamone refuse répéter la leçon et la transmission ne se fait pas¹⁴. La cire est remplacée ici par le fer dont la symbolique est intimement liée à l'alchimie chtonienne de la forge. Le magicien n'étant plus raté, c'est son disciple, l'enfant qui l'est, le message principal, par rapport à la version précédente, change et ce n'est plus l'insuccès de l'action magique qui est mis en avant mais celle de sa transmission. Dans les deux cas, s'endormir est fatal pour le processus, avec cette idée métaphorique du sommeil équivalant à l'oubli, à la mort d'une tradition.

Le personnage roumain dérivé de Salomon des grimoires, *Solomonar* ne connaît pas les malheurs de Salamone corse. C'est un spécialiste attesté du magico-religieux. Le suffixe *ar* en roumain signifie une profession¹⁵. De ce point de vue, le *Solomonar* exerce le métier de Salomon voire d'un *salomon*. Nous pouvons observer dans cette appropriation populaire de la figure de Salomon, le lieu commun de la magie, son glissement progressif vers un nom commun signifiant le sorcier et non le mage. Par ailleurs, il est important de souligner, ici, le fait, que le sorcier, comme les grimoires auxquels il est associé, relèvent presque exclusivement de la magie noire.

2. *Solomonar*

Solomonar roumain comme Salamone corse, est un personnage de la fiction populaire qui obéit à la logique d'une société agro-pastorale. Ion Taloş, présente son portrait fictionnel dans son livre *Le petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Ses sources proviennent, essentiellement, de la

¹³ Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 1992, p. 297.

¹⁴ Cette version de la légende m'a été récemment rapportée par Françoise Graziani, ma directrice de thèse en littérature comparée, sa source est orale de la région de Corté.

¹⁵ Taloş, Ion. *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Trad. Anneliese et Claude Lecouteux. Grenoble, ELLUG, 2002, p. 188.

tradition orale des Carpates, fixée par écrit aux cours des XIX^e et XX^e siècles. L'auteur détermine la mythologie roumaine comme « l'œuvre des paysans » dont l'imagination artistique est incontestable. *Solomonar* est le maître de l'orage et de la grêle. Ses pouvoirs peuvent être innés aussi bien qu'obtenus de diverses manières. Lorsqu'il s'agit d'un *Solomonar* né avec son pouvoir extraordinaire, il est élu du *fatum* qui le marque dès sa naissance afin de le distinguer des autres, des gens ordinaires. Souvent, cette marque se présente sous la forme d'une coiffe avec laquelle il vient au monde. D'autre part, l'école des *Solomonars* est un moyen pour en devenir un. Ses élèves sont nommés « frères », avec la connotation d'une société secrète. Or, remarquons-le, le personnage corse était individuel. L'école se trouve sous terre et par ce fait participe à la construction du caractère chtonienne de *Solomonar*. Ce caractère est renforcé par la réputation de maître du dragon (Balaur, en roumain), créature chtonienne par excellence. Ainsi : « Quand il veut punir les villageois, il lit dans son livre jusqu'à ce que surgisse un dragon (Balaur) aveugle ; il monte sur son dos, va trouver les nuages et leur indique où déverser leur grêle »¹⁶.

Les pouvoirs du *Solomonar* sont confirmés par des objets magiques, tels : le livre magique reçu dans l'école de *Solomonars* ; le bâton de voyageur ; la hache. Le livre de *Solomonar* est le symbole de son côté magicien savant et qui peut se rapporter aux carnets noirs employés largement par la paysannerie européenne du XIX^e siècle¹⁷. Le bâton équivaut à la baguette magique et ithyphallique. La hache est en relation avec le feu souterrain, domaine de prédilection du nain eddique. Et elle est, surtout, attribut principal de la maîtrise de la foudre du *Solomonar*, la foudre qui est une arme divine dans le contexte de la mythologie indoeuropéenne¹⁸. Nous pensons, ici, à la foudre de Zeus forgée par Héphestos ou à celle d'Indra forgée par Tvastar ou encore à Perun, dieu de la foudre, slave. En somme, sans entrer dans les détails, ses attributs magiques font de *Solomonar* un être de passage¹⁹, de *contrat* entre deux mondes : de la vie et de la mort. Mais pour assurer son transaction qui entretient l'équilibre vital d'une communauté, il lui manque l'essentiel, le lait et les œufs. Ils constituent, par ailleurs, sa nourriture principale. Ces produits naturels s'opposent à l'artifice de la magie dont le *Solomonar* a la

¹⁶ *Idem*, p.187.

¹⁷ Dans les pays de l'Est, le livre noir était synonyme de la magie noire. Par conséquent, chez les Slaves le terme *tchernoknijnik* (russe : чернокожничник) se traduisant littéralement comme le possesseur du livre noir, désigne le magicien noir. Dans ce contexte traditionnel, le livre est considéré comme un objet magique à part entière, ayant les pouvoirs magiques. Savoir lire n'étant pas une condition obligatoire pour se servir de sa magie, le posséder suffit. Dans l'Ukraine carpatique *tchernoknijnik* est un des noms du *molphar* (ukr. : мольфар), ce spécialiste du magico-religieux local proche par ses fonctions du *Solomonar* roumain. A ce jour, c'est une tradition toujours vivante voire une néo-tradition. Elle faisait l'objet de ma thèse comparative *Les messagers de l'ancien. Mazzeri corses et molphars carpatiques entre tradition orale et littérature*, sous la direction de Françoise Graziani et Dominique Verdoni.

¹⁸ Voir Dumézil, Georges. *Esquisses de mythologie*. (Recueil des quatre volumes d'Esquisses de mythologie ; éd. établie et préfacée par Joël H. Grisward). Paris, Quarto Gallimard, 2003.

¹⁹ Christinger, Raymond. *Mythologie de la Suisse ancienne*. T. 2. Genève, Georg, 1965, p. 105-107.

maîtrise parfaite. Ils incarnent la nouvelle vie, la maternité et la renaissance qui triomphe sur la mort. Le *Solomonar* est en quête de ces produits. Il descend au village de son habitat forestier, et y mendie des œufs et du lait. A la fin, se produit une sorte d'offrande forcée qui participe à sa réputation ambiguë au sein de sa communauté villageoise : « S'il est bien reçu, tout le village aura une bonne récolte, mais si on ne lui donne rien ou se moque de lui, il appelle la grêle qui anéantit les semailles »²⁰.

En résumé, la maîtrise des intempéries du *Solomonar* apparaît en rapport avec sa quête des œufs et du lait. Ces aliments cédés au maître de l'orage sous son apparence de mendiant, deviennent pour les donateurs les garants annuels de l'abondance et de la vie contre la disette et la mort. Et même lorsque sa quête est manquée, elle n'est jamais stérile, contrairement à celle du personnage de la légende corse. L'échec du *Solomonar* se transforme en punition pour les autres, voire en vengeance incarnée par le dragon *Balaur* qui n'est pas sans rappeler *Orcu* de la légende corse.

3. *Orcu* et *Balaur* ou le culte des ancêtres morts

La clé de la compréhension de quête du lait de *Solomonar* roumain et de Salamone corse, semble résider dans ces deux personnages chtoniens : *Orcu* et *Balaur* qui représentent, certainement le monde des ancêtres morts. Ainsi le mot *orcu* en langue corse, signifie à la fois l'ogre et l'arc en ciel. Cependant, l'arc en ciel se dit également *arcu*, tandis que le mot « *arca* » est employé pour désigner une fosse commune, et par corrélation une mauvaise odeur, une odeur pestilentielle. Le nom de l'*orcu* est également associé aux tombes mégalithiques dont la Corse abonde et il est lié de même au monde des ancêtres morts, très vénérés en Corse. Pour la chercheuse corse Vannina Lari²¹, les *orchi* corses sont les gardiens des portes du temps tout comme les nains-forgerons d'Edda. La troisième légende avec Salamone renforce cette comparaison par le biais du fer qui aurait dû être obtenu du lait caillé. Ainsi, l'*orcu* corse est une autre figure de passage tout comme *Balaur* roumain étant intimement lié au serpent. Selon la légende il naît du roi serpent et en grec *drâkon* signifie serpent. Les caractéristiques naturelles du serpent, telles la mue et l'hibernation, font de lui un être renaissant par excellence. L'hibernation est aussi la faculté première de l'ours dont l'*orcu* corse est parfois rapproché dans le contexte des célébrations carnavalesques du réveil de la nature au printemps²². Dans les pays de l'Est, surtout dans les régions carpatiques, le serpent est le bon génie de la maison, le buveur du lait

²⁰ Talos, Ion. *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Op. cit., p. 187.

²¹ Lari, Vannina. « Mazzeru ». – In : *L'Encyclopaediae Corsicae*. Volumes 2 et 3. Bastia, Dumane, 2004.

²² Foggacci, Tony. « Bestiaire ». – In : *L'encyclopaediae Corsicae*. Volume 2. Bastia, Dumane, 2004, p. 312 : « L'ours semble également prendre, dans le légendaire, le même rôle que l'*orcu*, dont la noirceur de visage rappelle étrangement les croyances autour de la *testa mora*, les masques des *mammuttones* sardes, ou les faces noircies des hommes-ours pyrénéens. »

maternel²³. Son apparition dans la maison évoque souvent la visite de l'ancêtre mort. La même croyance existe en Corse. A chaque monde son apparence, disent les Corses.

Ainsi, lors de ses visites dans le monde des vivants l'ancêtre mort prend souvent une apparence animalière. Il est le pouvoir et le savoir. Pour s'en emparer il faut s'approcher de l'ancêtre, d'une manière ou d'une autre, le vaincre ou l'apprivoiser. Dans les deux cas il s'agit d'acquérir son identité, ne faire qu'un avec lui et son pouvoir-savoir. Cet acte équivaut aux épousailles avec la mort, dont le monde est incarné par l'ancêtre. Le mariage est le contrat et la transaction par excellence. Les œufs et le lait sont les fruits du printemps, c'est la fertilité de la nature renaissante, recherchés et quémandés par le *Solomonar*, ils peuvent être compris comme les offrandes pour une célébration annuelle de son mariage avec la mort, garant de son omnipotence, de son contrôle de la fertilité qui s'exprime avant tout dans sa maîtrise du temps météorologique.

Le berger corse recrée le geste cosmogonique et de même son lien avec l'ancêtre mort, en l'occurrence l'*orcu*, à chaque préparation du *brucciu*. Suivant cette logique, sans ce lien avec l'ancêtre mort, il n'y a pas de pouvoir, pas de fertilité. C'est le cas de Salamone ou de son élève. D'un autre côté Salamone corse et le *Solomonar* roumain sont manifestement en relation avec Salomon dans son image populaire du sorcier. Donc, il est aussi probable, d'une manière beaucoup moins archaïque, que le monstre primordial accomplisse le rôle de cet ancêtre mort, en l'occurrence, de Salomon, détenteur de l'art de la magie. Mais son art est savant. Le livre est son attribut principal comme celui que possède le *Solomonar* écolier. Ainsi figé dans cette image, Salomon s'oppose à un pouvoir inné. Par conséquent, la tradition orale met en doute son autorité magique, privilégiant la force du mot vivant à celui qui est écrit. Le personnage de *Solomonar* assimile les deux pouvoirs : inné et savant, l'ancien et le nouveau, de même son règne en tant que magicien est légitime, « l'initier règne »²⁴ se dit dans les écrits ésotériques traitant de Salomon de XIX^e siècle. Salamone et son élève incarnent l'idée des magiciens savants et non innés, ce qui les discrédite aux yeux des porteurs de la tradition orale, dont ils sont les personnages.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que Salamone corse et *Solomonar* roumain, comme des personnages de fictions populaires, participent à la polémique très ancienne entre le pouvoir de la tradition orale et celui du monde des lettres, entre l'inné et le savant. Ainsi, ils incarnent le pouvoir savant et écrit de Salomon mais, sans être renforcé par un don inné et hérité de l'ancêtre mort et initiateur, ce pouvoir est stérile. Selon cette logique populaire, pour être fertile, la sagesse dite livresque

²³ Taloş, Ion. *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Op. cit., p. 182.

²⁴ Drougard, Emile. « Villiers de l'Isle-Adam et Eliphas Levi ». – In : *Revue belge de philologie et d'histoire*. 1933, V. 10, p. 515.

a besoin d'être renforcée par une tradition orale vivante qui est dans le geste du rite et dans la parole ancestrale. Les bergers sont souvent tributaires de la tradition ancestrale et de même ils demeurent ses messagers dans le monde moderne.

Bibliographie

Christinger, Raymond. *Mythologie de la Suisse ancienne*. t. 2. Genève, Georg, 1965.

Ciavatti, Petru. *Dizziunariu corsu – francese*. Levie, Albiana, 1985.

Drougard, Emile. Villiers de l'Isle-Adam et Eliphas Levi. – *Revue belge de philologie et d'histoire*. 1933, V. 10, p. 505-530.

Dumézil, Georges. *Mythes et Dieux des Germains. Essai d'interprétation comparative*. Paris, P.U.F., 1953.

Dumézil, Georges. *Esquisses de mythologie*. Recueil des quatre volumes d'Esquisses de mythologie ; éd. établie et préfacée par Joël H. Grisward. Paris, Quarto Gallimard, 2003.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod, 1992.

Foggacci, Tony. Bestiaire. – In: *L'encyclopaediae Corsicae*. Volume 2. Bastia, Dumane, 2004.

Gennep, Arnold Van. *Les rites de passage*. Réimpression de l'édition de 1909 Emile Nourry. Paris, Picard, 1981.

Lari, Vannina. Mazzeru. – In: *L'Encyclopaediae Corsicae*, Volumes 3, Bastia, Dumane, 2004.

Lecouteux, Claude. *Le Livre des grimoires*. (2002). 3^e éd. revue, Paris, Imago, 2008.

Lequellec, Jean-Loïc. Mégalithes et traditions populaires. La hache et le marteau de vie et de mort. – In : *Bulletin de la Société préhistorique française*. 1996, tome 93, N. 3, p. 287-297.

Multedo, Roccu. *Le nouveau folklore magique de la Corse*. Nice, Belisane, 1982.

Ravis-Giordani, Georges. *Bergers corses, Les communautés villageoises du Niolu*. (1983), 2^{ème} édition, Ajacciu, Albiana /PNRC, 2001.

Silvani, Paul. *La légende des Corses. Contes, légendes et nouvelles*. Ajaccio, Albiana, 2005.

Taloş, Ion. *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*. Traduit par Anneliese et Claude Lecouteux, Grenoble, ELLUG, 2002.

Mme Olena BEREZOVSKA PICCIOCCI est docteur en littérature comparée à l'Université de Corse Pascal Paoli. Domaines de recherche : littératures slaves et romanes, notamment, corse, française et ukrainienne, russe, polonaise, et anthropologie, surtout dans l'optique de la tradition orale et de son réinvestissement littéraire ainsi qu'imaginaires populaires et identités nationales. Domaine d'enseignement : FLE (français langue étrangère) et le russe. Publications récentes : "La Corse mystérieuse" et le pays houtsoul – "Atlantide slave" : Entre le réel et l'imaginaire. – *Prace Historyczne*, (revue historique de l'Université Jagellon, Cracovie), N142 (3), 2015 ; Article en collaboration avec Mme Verdoni (D.) "Laska" ukrainienne ou "bellula" corse : la belette, un animal à

sang froid ? – *Bestiaire de la Corse*, V. 1, sous la direction de Tony Fogacci. Stamperia Sammarcelli, Université de Corse, 2013, p. 151-159.

Prix de thèse de Jean Ambrosi de l'Accademia Corsa de Nice, 2014.

Румяна Л. СТАНЧЕВА

**Как да компенсираме загубата на красивото?
Непознати сравнения от историята на европейския натурализъм**

Abstract

How to Compensate for the Loss of Beauty?
Unfamiliar Comparisons from the History of European Naturalism

This article examines Southeast-European stories and novels, where for the first time a rejection of the Beautiful in favour of scientific perception can be observed: "Dimo the Orderly" by Gheorghe P. Stamatov (1869-1942), "Parasites" by Barbu Delavrancea (1858-1918), "Rich and Poor" by Grigorios Xenopoulos (1867-1951) are compared with Emile Zola's (1840-1902) "Nana". These similar themes and topics (the class division of society, the interest in the poor, heredity, pathology, symbolized by money, illness, and death) provide arguments in order to emphasize the existence of a common "system of European values" in a much broader perimeter than that of Western literatures.

Thanks to the ideas of literary Naturalism, the materialistic view of life, scientifically legitimized during the Nineteenth century, obtained the credibility to be seen as a literary value. From a literary perspective, we are faced with an objective position of the narrator, adopted by writers (at the expense of the Beautiful, considered until that point as an intrinsic aesthetic value and essential to the art).

This article applied the Triangular Pattern, introduced by the author, which implies a constant referring to the phenomena, common to European literatures and does not recommend that scholars remain incarcerated within the study of parallels between Southeast-European literatures.

Keywords: European Literatures; Gheorghe P. Stamatov; Barbu Delavrancea; Grigorios Xenopoulos; Emile Zola; materialistic perception as a criterion of literary value; objective narration; triangular pattern in Comparative Literature.

Résumé

Comment compenser la perte de la beauté ?
Comparaisons inconnues de l'histoire du Naturalisme européen

L'article examine des nouvelles et des romans du Sud-est européen, où on observe un premier moment de perte de la beauté en faveur de la perception scientifique: « L'Ordonnance Dimo » de Gheorghe P. Stamatov (1869-1942), « Parasites » de Barbu Delavrancea (1858-1918), « Riches et pauvres » de Grigorios Xénopoulos (1867-1951), en les comparant avec « Nana » d'Emile Zola (1840-1902). Les thèmes et sujets similaires (la division de classes, l'intérêt porté aux pauvres, l'hérédité, la pathologie, symbolisés par l'argent, la maladie, la mort) donnent les arguments pour faire ressortir l'existence d'un « circuit des valeurs européennes » dans un périmètre beaucoup plus large que celui des littératures occidentales.

Grace aux idées du Naturalisme littéraire, la perception matérialiste de la vie, scientifiquement légitimé au XIX^e siècle, obtient la faculté de critère crédible de valeur littéraire. En termes de technique littéraire, on est face à une position objective du narrateur, adoptée par des écrivains (au détriment du Beau, considéré jusqu'alors comme valeur esthétique intrinsèque et indispensable à l'art).

Dans cet article est appliqué le modèle triangulaire, introduit par l'auteur, qui suppose se référer constamment aux phénomènes communs pour les littératures européennes et ne pas emmurer les littératures Sud-est européennes dans des parallèles entre elles.

Mots-clés : Littératures européennes, Gheorghe P. Stamatoiu, Barbu Delavrancea, Grigorios Xénopoulos, Emile Zola, perception matérialiste comme critère de valeur littéraire, narration objective, modèle triangulaire en Littérature comparée.

Реализмът и развилият се от него натурализъм си пробиват път в Югоизточна Европа, без да формират монолитни във времето течения, а по-скоро в зависимост от личната заинтересованост на писателите. Наблюдава се продължителна рецепция на натуралистични творчески решения (социална обусловеност на персонажите, в зависимост и от наследствена обремененост) от края на XIX век дори до след Първата световна война.

През последните години обръщам внимание и формулирам възможностите на един *триъгълен модел*, който позволява да се правят валидни сравнения между югоизточноевропейските литератури.¹ Тези литератури слабо се интересуват една от друга. На практика сравненията между тях са възможни главно при поставянето им в по-широк контекст, в общия контекст на каноничното в европейските литератури, за да се осигурят общи критерии за желаните съпоставки. Придобилите международна валидност понятия за форми, жанрове, модели и литературни течения се оказват възможните основания за провеждане на подобни сравнителни анализи. По-конкретно, един минимален триъгълен модел би могъл да бъде образуван от две югоизточноевропейски литератури и една западна литература, например румънска, българска и френска литература. Да кажем, натуралистичният критерий *наследственост* ще се окаже общ за българската и за румънската литература, без те да са имали особен обмен помежду си. По-долу ще включа и пример от гръцката литература, който потвърждава една иначе трудно уловима общност в художественото идейно мислене на югоизточноевропейските писатели от края на XIX и началото на XX век.

Акцентите, които сравнителните истории на европейските литератури поставят, дори и в днешно време, рядко и бегло включват югоизточноевропейските литератури, именно защото те са слабо познати не само за съседите си, но изобщо за чуждестранната публика. В книгата на известния френски литературатор Франсис Клодон *Големите европейски литературни течения*² например, много накратко, но и с прецизни акценти е проследена еволюцията на литературните явления. По отношение на реализма и натурализма е потърсена и близостта, и въздействието на другите изкуства, изградена е обща картина на творческото мислене от

¹ Станчева, Румяна Л. *Среща в прочита. Сравнително литературознание и балканистика*. (Монографично изследване). София, Изд. Балкани, 2011; Станчева, Румяна Л. *Европейска литература/ европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури?* София, Изд. Балкани, 2012.

² Claudon, Francis. *Les grands mouvements littéraires européens*. Paris, Nathan, 2004.

съответното време. Така например авторът подчертава значението на понятието *реализъм* най-напред за изобразителното изкуство, като се започне с предизвикалите скандал картини на Гюстав Курбе *Следобед в Орнан* (1849) и *Погребение в Орнан*³ (1850), в които художникът показва в много голям формат, запазен по традиция за митологични сюжети и за високопоставени особи, живота на обикновените хора, без разкрасяване. Франсис Клодон дава редица примери с насочили се към реализма и натурализма писатели, като илюстрира тезата си с кратки анализи: за Артур Шницлер, за Хенрик Ибсен, за Антон Чехов. Изглежда обичайно, че Югоизточна Европа отсъства.

В друго обширно проучване с много автори, *Въведение в Европейската литература*⁴, се наблюдава бегло отразяване на същите тези literatury, отново главно поради слабото им разпространение. Някои от авторите в сборника търсят отваряне на вратите към бъдещи възможни по-пълни европейски синтези. Янош Савай например обръща внимание върху посланието, което не би трябвало да бъде ограничавано от националния език:

„Съществува разбира се европейска литература през XIX и през XX век, както е имало и до XVIII век. Тази литература по-малко се характеризира с езика си на изразяване, отколкото със своята тъкан, или иначе казано, с вътрешната си структура, която е едновременно изкуство и идеология. Но този вътрешен или хоризонтален аспект е дублиран от вертикален аспект и именно по този начин, художественото, вписано с корпуса, влиза в контакт с европейската култура.“⁵

Ще се опитам да запълня частично това отсъствие, като представя трима писатели от Югоизточна Европа: Георги Стаматов, Барбу Делавранча и Григориус Ксенопулос. Ако остана само при тях обаче, ще създам съвсем погрешна представа за движението на литературните идеи. Тези трима писатели не са се познавали помежду си. Поставям ги редом само поради сродяващите ги идеи на натурализма, на формулировките на Емил Зола, на научните открития и обръщането към материализма, за сметка на идеализма. Трудността да бъдат сравнявани literaturите на Югоизтока помежду им ще бъде преодоляна чрез прилагането на *триъгълния модел*, за който вече споменах. Този литературен триъгълник ни задължава постоянно да съотнасяме литературния материал към общи явления в по-широката европейска рамка.

³ Gustave Courbet. *Un après-midi à Ornans; Un enterrement à Ornans*.

⁴ *Précis de Littérature européenne*. Sous la direction de Béatrice Didier. PUF, 1998.

⁵ Szávai, János. Pour une littérature qui ne se limite pas à celle des “langues courantes”. In: *Précis de Littérature européenne*. Sous la direction de Béatrice Didier. PUF, 1998, p. 188. „Il y a certainement une littérature européenne au XIX^e et au XX^e siècle, comme il y en a eu jusqu’au XVIII^e. Cette littérature est moins caractérisée par la langue dans laquelle elles s’exprime, que par sa texture, ou autrement dit, sa structure interne qui est à la fois art et idéologie. Mais cet aspect interne ou horizontal est doublé par un aspect vertical, et c’est par ce côté-là que l’œuvre faisant partie du corpus est en contact avec la culture européenne.“ – мой превод.

1. По-важни моменти от рецепцията на натурализма в проучваните зони.

За писателите, които разглеждам, рецепцията се е случила в оригинал, тъй като за всеки от тях се знае, че е ползвал свободно френски език. И все пак интересно е да се отбележи, че преводите съществуват и често са публикувани не много време след появата на оригинала. Така отрано се създава хоризонт на очакване към натурализма, макар понякога с отрицателен знак, което не е непознато и на френския контекст.

В библиографското проучване на периодичния печат в Румъния от средата на XIX век до края на Първата световна война⁶ данните за преводи от Емил Зола се простират върху няколко страници. Най-старият превод в Румъния от Зола е атестиран през 1882 г. във *Foaia Românilui* (Вестник на румънеца) – тогава е публикуван преводът на романа *Терез Ракен* (оригиналният текст е от 1867). Следващият във времето превод от Зола е на романа *Нана* (оригинал от 1880 г.) през 1888 г. в 8 броя на притурката на вестник *Drepturile omului* (Човешки права), без да бъде завършен. Това е само осем години след публикуването на романа във Франция.

Данните пък за отразяването на Зола в периодичния печат в България⁷ сочат като най-ранни преводите в списание *Наука*, издавано от Научно-книжовното дружество в Пловдив, с редактори Иван Вазов, Константин Величков и др., между 1881 и 1884 г. През 1906 г. в Свищов са поместени преведени разкази от Зола в единствения брой на списание *Просвещение*, редом с разкази от Чехов. Приложението на всекидневника *Камбана* през 1909 г. съдържа романа *Нана*. Романът *Нана* има богата преводна рецепция в България и в книжно тяло: в издания от 1928, 1941, 1942 (в два различни превода), в том 3 на *Избрани творби* през 1987, през 1992 и през 2002.⁸

В Гърция рецепционните процеси, свързани с натурализма и Емил Зола, са проучвани неколkokратно. В статията на Ефстратия Октапода *Преводът на Нана в Гърция и отгласът му върху зараждащия се новогръцки натурализъм*⁹ е разгледан периодът 1880-1920, който е съществен за формирането на новогръцката литература. Прави впечатление, че през 1879 г. списание *Рабас* (Ραβας) публикува в подлистник и едновременно с *Le Voltaire* превода

⁶ *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)*. Vol. II. *Literaturi romanice*. Lucrare coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu. București, Ed. Academiei RSR, 1982.

⁷ *Български периодичен печат. 1844-1944*. В три тома. София, Наука и изкуство. 1962-1966.

⁸ За рецепцията на френския писател имаме и задълбочен анализ на преводаческите успехи и провали в статия на Георги Цанков: Цанков, Георги. Емил Зола в България (1840-1902). – *Литературна мисъл*, 1995-1996, кн. 3, с. 170-183.

⁹ Oktapoda, Efstratia. La traduction de Nana en Grèce et son retentissement sur le naturalisme néohellénique naissant. In: *Zola sans frontières. Actes du Colloque international de Strasbourg (mai 1994)*. Textes réunis par Auguste Dezalay. Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 185-208.

от Жан Камбуроглу на романа *Нана*. Освен това преводът на *Нана* през 1880 г. съвпада по време с периода на утвърждаване на младото тогава *поколение на 1880*, което започва да се интересува и от социална проблематика. Един от полемистите в Гърция, които са против Зола, Ангелос Влахос (Ἀγγέλως Βλάχος), макар и в критичен план, обръща внимание много специфично върху отношението между истина и красота. Той атакува с умела реторика: „Защото ако изкуството е истина, това по никакъв начин не означава, че истината от своя страна е изкуство.“¹⁰ Защитниците на Зола в Гърция не приемат подобно противопоставяне на истината и изкуството. Например младият тогава Григориос Ксенопулос пише статия във възхвала на Зола, като смята, че творчеството на френския романист е „най-голямото доказателство, че прогресът на науката и на философията през последните години, когато повлияе върху изкуството, може да роди един голям писател, Емил Зола.“¹¹ Според Октапода изучаването на нравите се оказва за дълго важна цел на гръцката литература, във връзка по-скоро с реализма. „Изучаването на нравите, бързо преминало във Франция, задълго белязва новогръцката литература, като създава реалистични етюди за живота на народа, нравите и обичаите му, водеща задача за Гърция в онази епоха.“¹²

Още аргументи в обяснението как гръцката литература е могла да познава Зола, без веднага да произведе натурализъм, намираме и у Питер Боргарт.¹³ Същественото обяснение в студията е, че гръцката литература е трябвало да преодолее етнографските наклонности, националната тема, да създаде реалистични произведения, за да може да се насочи към натурализма. Същият автор посочва като своеобразни манифести на гръцкия натурализъм предговора от Янопулос към първото издание на гръцки на романа *Нана* в книга, както и спомената вече статия от интересуващия ни тук и млад тогава писател, Григориос Ксенопулос, публикувана през 1890 г.¹⁴

¹⁰ Ibidem, p.190. „Car si l'art est vérité, cela ne veut en aucun cas dire que vérité est aussi art.“ – мой превод.

¹¹ Ibidem, p. 192. „La plus grande prevue que le progrès des sciences et de la philosophie de ces dernières années, quand il influence l'art, peu faire naître un grand écrivain, Emile Zola“ – мой превод.

¹² Ibidem, p. 196. „L'étude des mœurs, vite dépassée en France, a marqué pour longtemps la littérature néohellénique en donnant des études realists sur la vie du peuple, de ses mœurs et coutumes, ce qui était le postulat majeur pour la Grèce de l'époque“ – мой превод.

¹³ Borghart, Pieter. The Late Appearance of Modern Greek Naturalism: An Explanatory Hypothesis. – *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 23, Number 2, October 2005, pp. 313-334. (Article) Published by The Johns Hopkins University Press DOI: 10.1353/mgs.2005.0016

<https://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1148082.files/ETHOGRAPFIANATURALISM/23.2borghart.pdf> (1 Mars 2016)

¹⁴ Ibidem, p. 320. „The “manifestoes” of Greek naturalism: the “Epistolary treatise as foreword” by Yannopoulos, published as foreword to the first translation of Zola's *Nana* as a book in 1880, and “The Prejudices against Zola”, an article by Xenopoulos, published in Eikonografiméni Estía in 1890“ – мой превод.

2. Емил Зола за експерименталния роман.

Самият Емил Зола формулира новите си идеи в нарочен текст от 1880 г., озаглавен *Експерименталният роман*¹⁵. Доколкото литературата и изкуствата са място за красивото, Зола не може да се въздържа и да не подчертае красотата на изображението в античните образци. „Без съмнение, гневът на Ахила, любовта на Дидона ще останат вечно красиви изображения.“¹⁶ Научните открития обаче са подкопали доверието в основанията на подобно изкуство, което разкроява представите за света. Нужно е да се осъзнават истините, а литература да се съизмерва със съвременните постижения на науката. Красивото вече не може да бъде единственият обект на изкуството. Красивото и доброто от една страна или грозното и злото, от друга, не могат да бъдат вечно и статично обвързани по двойки, съответно на класическата естетика. „Чувстваме нужда да анализираме гнева и любовта, и да видим как точно тези страсти функционират в човешкото същество.“¹⁷ Зола отхвърля старите „ирационални и свръхестествени обяснения“ и желае да бъдат заменени с „наблюдение“ и „опити“. Той подчертава особено необходимостта да се казва научната истина. „Науката ни е разкрила тайната и [...] ние нямаме повече правото да лъжем.“¹⁸ Във възприетия от Зола научен възглед за анализ на обществото са открити няколко основни ориентира. Човекът и социалната среда се намират в постоянно взаимодействие, което обуславя настъпващите в тях промени. Тези трансформации представляват важен обект за наблюдение от страна на писателя. Зола приема материализма като рамка за писателското въображение, но и като критерий за естетическа оценка. Еволюционизмът, физиологията и експерименталната медицина разрушават, според концепцията му, доверието в идеализма. Писателят не би трябвало да въвежда красивото в творчеството си по задължение, при това в зависимост от остаряла естетика.

В *Натурализмът в театъра*¹⁹ Зола защитава и аргументира подобни изисквания за съвременния писател и отрича романтичните или развлекателни представления в театъра, тъй като те не съответстват на научната истина. В разсъжденията си *За романа*²⁰ френският писател по подобен начин подчертава значението на личности като Балзак например, набляга

¹⁵ Zola, Emile. Le roman experimental. In: *OEuvres complètes de Emile Zola*. Edition ne varietur. Tome I, *OEuvres critiques*. Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur, 1906, p. 111-126.

¹⁶ Ibidem, p. 126. „Sans doute, la colère d'Achille, l'amour de Didon, resteront les peintures éternellement belles“. – мой превод.

¹⁷ Ibidem, p. 126. „... le besoin nous prend d'analyser la colère et l'amour, et de voir au juste comment fonctionnent ces passions dans l'être humain.“ – мой превод.

¹⁸ Ibidem, p. 126. „La science nous a livré le secret, et [...] nous n'avons plus le droit de mentir.“ – мой превод.

¹⁹ Zola, Emile. Le naturalisme au théâtre. In: *OEuvres complètes illustrées de Emile Zola*. Edition ne varietur. Tome I, *Oeuvres critiques*. Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur, 1906, p. 142-156.

²⁰ Zola, Emile. *Du roman*. Ibidem, p. 171-196.

на „усета за реалното“ и „индивидуалното изразяване“.²¹ Новостта на подхода е подчертана и с една силна антитеза: „Преставяме да се разполагаме сред литературната благодат на описанията в красив стил; извършваме точно проучване на средата, констатираме състоянията на заобикалящия свят, които съответстват на вътрешните състояния на персонажите.“²² Подобно освобождаване от формалните изисквания за разкрасяване на творбата може да обясни защо натурализмът има толкова последователи не само във френската, но и в други литератури, а също така елементи от натуралистичния начин на мислене устояват и до днес в нагласите на писателите. Благодарение на идеите на литературния натурализъм, материалистичните възгледи за живота, научно легитимирани през XIX век, придобиват и свойството да бъдат критерии за достоверност при оценяване на литературното произведение. От литературна гледна точка наблюдаваме обективно поведение на наратора, възприето от писателите в ущърб на Красивото.

3. Трима писатели с интерес към натурализма.

Ще се спра по-нататък на писатели от Югоизточна Европа, които обвързват литературните си сюжети с наследствеността, болестите, еротиката, като биологично явление; с парите, банките, вестниците, обществения транспорт, като присъщи на модерното общество. Тези писатели искат да поставят героите си в правдоподобни ситуации и да покажат в творбите си образа на действителността, без да правят ретуш. Благодарение на всеки от тях модерното обективно наблюдение прониква и у публиката. Модерният човек може вече да се разпознае в подобни романи и разкази. Налагат се някои ключови сюжетни ситуации за реализма и натурализма, като издигането и пропадането на кариериста, като човека, жертва на вроденото, но и на обстоятелствата. Сходства тук могат да се търсят не само с творчеството на Емил Зола, но също така и с Мопасан и особено с романа му *Бел Ами*. Без да се разпростирам, само като щрих ще напомня, че движението на идеите и преводите в Европа превръщат и други писатели в емблематични за натуралистичните тенденции в цяла Европа: Герхард Хауптман, Хенрик Ибсен, Аугуст Стриндберг. И без да забравям, че картината е много по-сложна, тук ще се съсредоточа върху примера на Емил Зола за тримата писатели от Югоизтока.

²¹ Ibidem, p. 173: „le sens du réel”, „l’expression personnelle”.

²² Ibidem, p. 179: „Nous cessons d’être dans les grâces littéraires d’une description en beau style; nous sommes dans l’étude exacte du milieu, dans la constatation des états du monde extérieur qui correspondent aux états intérieurs des personnages.” – мой превод.

Барбу Щефанеску Делавранча (Barbu Ștefănescu Delavrancea, 1858-1918) е много известен за времето си румънски писател, смятан за близък до натурализма. Първите му литературни творби са мислени по-скоро под знака на романтизма. По-късно, особено след като прекарва две години в Париж, за да специализира в областта на правото, той се връща в Букурещ, където се утвърждава и е ценен като журналист и публицист. Това е и моментът, в който той се пренасочва към натурализма. Румънската литературна критика отдавна свързва редица свои писатели с натурализма. В книгата на Дим. Пакурариу *Румънските литературни течения в европейски контекст. Класицизъм. Барок. Рококо. Романтизъм. Реализъм. Натурализъм* е поставен ясно въпросът за близостта и дори синхронното на моменти развитие на румънската литература с канонични европейски примери. Авторът смята основателно, че „натурализмът не е оформил в румънската литература свое течение, школа. Откроявал се е спорадично, но синхронно с европейското явление, като оставя отпечатък върху [Й. Л.] Караджале (особено в разказите му ...), върху някои разкази на Делавранча (...), върху някои белетристи около списание *Контемпоранул*.“²³

Подобно мнение изразява и Андрея Владеску, като обръща внимание, че синхронното проявление на натурализма в Румъния може да се обясни и като обосновано от „вътрешната еволюция на румънския реализъм до този краен естетически израз.“²⁴ В анализа на натурализма в Румъния в тази книга са включени и Влахуца, и Ребряну, както и отзвукът у по-късни писатели. Отбелязан е и социалният момент в новелата *Паразити* от Барбу Делавранча, на която ще се спра.

Паразити (1892), не е единствената, но е най-характерната творба на Делавранча, която се доближава до натуралистичните тенденции. Според сюжета, един младеж от провинцията, Космин, идва в Букурещ, за да учи право в университета и да успее в живота. Поради бедността си, той се възползва от препоръка от баща си до един успял човек в столицата, който му дължи благодарност. Космин приема гостоприемството в този дом, но и авансите на младата съпруга и тя му става любовница. През цялото време обаче го измъчват угризения. Освен това, в големия град, Космин влиза и в кръга на богати безделни младежи, които играят по цяла нощ хазарт и пият алкохол. Когато всъщност много възрастният измамен съпруг, научил за изневярата, се самоубива, Космин преживява отврата от самия себе си и му е нужен само слабият подтик на дъщерята в опечаленото семейство, за да напусне

²³ Păcurariu, Dim. *Curențe literare românești și context european. Clasicism. Baroc. Rococo. Romanticism. Realism. Naturalism*. București, Ed. Victor, 1998, p. 19.

²⁴ Vlădescu, Andreea. *Afirmarea modernității (secolele XIX-XX). Elemente de literatură universală și comparată*. Ed. Fundației "România de mâine", București, 2008, p. 152.

този дом. Наблюденията на Делабранча са детайлни и темите му са близки до избора на натуралистите. Още в първа глава на романа, Кандиан, злият гений на главния герой, го учи да бъде безскрупулен: „Капиталът на младостта дава на някои хора жена, на други жена, дом и храна, а на гениалните – жена, дом, храна, пари и социални позиции.“²⁵ Идеята на този приятел на Космин е, че от богатите може да се взима без скрупули, защото и те не са се трудили или не заслужават богатството си. Темата за алкохолизма и за дегенерирането на старите фамилии, макар и мимоходом, също присъства в новелата. Своеобразна кулминация е сравнението на паразитния живот с истинските паразити, които прояждат едно живо дърво.²⁶ Угризенията на героя са характерни за начина, по който Делабранча дава шанс на персонажа си да се промени, да се спаси от падението. Жената е виновна, подмамила го е с извинението, че са я омъжили твърде млада за много по-възрастен и е създавала у Космин усещането, че с любовта си той ще я компенсира. И сам се обвинява: „Трябваше да се спре... Трябваше да замине, без да поглежда назад... Но не, спокоен, безгрижен се веселеше, чувстваше се щастлив, заблуждаваше ума си, че отмъщава за обидената от един старец природа... Той ли е върховният съдия?... Той ли?... Пропаднал, безчувствен, долен, пияница, мръсен паразит!“²⁷

Казано в резюме, в новелата са очертани тематични връзки с натурализма: те са по-видими във вторичната сюжетна линия за богатите безделници, биологично обременени от наследствеността, пияници. Оттам и заглавието *Паразити*. Опитите на стария измамен съпруг да се саморазправи със съперника си, както и смъртта му също са представени драматично и завършват с грозна кървава гледка, което е търсен натуралистичен ефект. Темата за кариеризма говори повече за осъзнаване на социалните различия, което е по-характерно за реалистичните литературни подходи. Ако съдим по финала на новелата, Делабранча илюстрира преходен момент между реализъм и натурализъм именно със склонността си към по-малко брутални развръзки и дозата оптимизъм на финала. Неговият Космин има шанс да се спаси от компанията на богатите безделници и от развратната жена, и да заживее честно.

Георги П. Стаматов е роден през 1869 г. в Тираспол, град в тогавашна Русия (днес столица на непризнатото Приднестровие, отцепило се от Република Молдова). Баща му е българин, юрист по професия и, когато пристига със семейството си в наскоро освободената

²⁵ <https://ro.wikisource.org/wiki/Parazi%C8%9Bii#I> (15 ян. 2016): Capitalul tinereții unora le dă femeie, altora le dă femeie, casă și masă și la cei de geniu, femeie, casă, masă, bani și pozițiuni sociale. – мой превод.

²⁶ <https://ro.wikisource.org/wiki/Parazi%C8%9Bii#IV>

²⁷ <https://ro.wikisource.org/wiki/Parazi%C8%9Bii#VII>, Trebuia să se oprească... Trebuia să plece, fără să se uite îndărăt... Aș, nu, liniștit, nepăsător, petrecea, se simțea fericit, înfumurându-și mintea că răzbună natura insultată de un bătrân... El, judecător suprem?... El?... Un moleșit, un nesimțitor, un decăzut, un bețiv, un parazit murdar!“ – мой превод.

през 1878 г. България, заема високи позиции в управлението, включително за кратко е министър на правосъдието. Младият Георги е учил в Южнославянския пансион в град Николаев, после пристига при родителите си в София, учи първо във Военното училище, после завършва право в Софийския университет и в Женева. От 1902 г. работи като военен следовател на различни места в България. През 1928 г. се установява в София. Пише разкази и новели (първите, събрани в книга през 1905 г.), а също, театрални пиеси и един роман. Умира през 1942 г.

Съвременната на писателя литературна критика от началото на XX век отчита близостта на Стаматов до натурализма. Симеон Радев пише за него:

„Често пъти образите на Стаматова са тъй дръзки и имат тоя дъх на вулгарна мощ. Те във всеки случай шокират българския книжовен вкус, защото езикът на нашата литература е още хрисим, девствен. Стаматов обаче е презирал всякога това целомъдрие и той не се колебае да употреби най-ненадейните образи, стига те да могат да призват у нас самата действителност такава, каквато се явява пред неговия остър и пряк взор. И тук, както и в своето наблюдение, както и в своя анализ, както и в своята наклонност към песимистичните сюжети, Стаматов е ученик на френските натуралисти.“²⁸

По-късната критика, особено след Втората световна война, и главно поради идеологически причини, се опитва да забрави това европейско родство, пропуск, който частично се запазва и до днес.²⁹ При някои критици като Светлозар Игов, обаче, намираме достатъчно отчетливо посочване на връзка с френската литература от времето на натурализма:

„Новото, което внася в тематично отношение Стаматов, е неговият интерес към интимните човешки взаимоотношения. Социалната поквара и меркантилен дух са пронизали дълбоко най-интимната човешка същност – любовта, брака, семейството. Стаматов създава редица творби в мопасановски дух. (...) Стаматов пръв решително прекъсва традиционната рустикална тематичност в българското повестуваателно изкуство и изцяло утвърждава градската тема.“³⁰

Мопасановските мотиви, а знае се, че и Мопасан е за известно време част от групата на натуралистите, заслужават нарочен анализ, който ще направим другаде.

В разказите на Стаматов интертекстуалните препратки са по посока на Мопасан, на Зола и на Гогол. Във *Вестовой Димо*, простото, но добро и старателно момче от село, трябва да прислужва в домовете на офицерите. Бит, руган и обиждан, Димо се самоубива в края на разказа. За него най-тежко се оказва, парадоксално, че е ударен от жената на капитана: „...

²⁸ Радев, Симеон. *Г.П. Стаматов*. В: Стаматов, Георги П. *Малкият Содом*. София, Изд. Захарий Стоянов, 2003, с. 545-546.

²⁹ Радославов, Иван. *Българската литература, 1880-1930*. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 69; Анчев, Панко. *Г.П. Стаматов. Начало на междинното време*. В: Стаматов, Георги П. *Малкият Содом*. София, Изд. „Захарий Стоянов“, 2003, с. 557-562.

³⁰ Игов, Светлозар. *Кратка история на българската литература*. София, Изд. „Захарий Стоянов“, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 335-336.

деликатната ръчичка, предназначена за нежни целувки на пламенни светски кавалери, решително се залепи до страната на Димо. Тя още по-силно се разядоса и хвърли към него ютията, що държеше в другата ръка. Ютията опари пръстите му и падна на краката. – Скоро, скоро, свиня, да я занесеш назад и сега да дойдеш!“³¹ Стаматовото творчество често е тълкувано като критика на порядките в средите на военните. По-интересно за нас в случая е, че Стаматов експлицитно наемква за Зола и, поставено в кавички, нарича един от персонажите си в същата новела „човек-звяр“: „И този „човек-звяр“ в униформа доближи до вестовоя. С какво сладострастие той слагаше удар след удар по лицето му. В очите на Дима се показаха сълзи, сълзи войнишки, едри, каквито са и самите им тегла. Миловидов с презрение го ритна с ботуша си.“³² Името на униформения допълнително подчертава двуличието му. Следващият господар на Димо пък има малък чифлик и е сравнен с героите на Гогол: Собакевич, Ноздрев и Петрушка. Ясно е, че вдъхновенията за Стаматов са многостранни, но все близки до натурализма.

Градският човек е поставен в материален свят, в който модерният живот е отбелязан с присъствието на вестниците, на трамваите, но и на парите. Цяла една новела съдържа многократно връщане към идеята за паричното изражение на всичко в живота. Показано е предизвикателно, до карикатура. Разказът *Два таланта* сравнява един писател и един нечестен, но богат предприемач. При Стаматов парите покваряват всеки. Дори и честният писател, след срещата си с богатяша, вече съжалява, че не е и той богат.

Друг разказ има многозначителното заглавие *Малката Нана*. Там темата за наследствеността е въведена пряко, едновременно с препратката към романа на Зола. В текста няколко изречения са написани на френски, за да подсилят ефекта, който днес наричаме интертекстуалност. Майката се е оженила по сметка за богат, но не много образован човек. Надява се, че дъщеря ѝ ще прилича на нея самата. Момичето наистина мисли само за подаръци от богатия си вуйчо, макар че ги получава като учи усърдно в училище за високи оценки. Правят впечатление изразите, които говорят за съзнателно въвеждане на темата за родствените черти: „майчината кръв ще надвие“; „мама се ожени за стар... Лошо ли ѝ е?... прави каквото иска.“; „съзря навсякъде своята жилчица.“³³ Темата за наследствеността става особено трагична в друга новела, за завърналия се от Първата световна война офицер, чийто баща е забогатял от спекула през същото време. Той не може да понесе мълвата в града, че е син на спекулант и се самоубива. Самата идея за наследствена свързаност обвинява и

³¹ Стаматов, Георги П. *Малкият Содом*. София, Изд. Захарий Стоянов, 2003, с. 92.

³² Ibidem, с. 84.

³³ Ibidem, с. 365-373.

невинния син, заради бащата. В друг текст, *Паладини*, намираме друга натуралистична тема: алкохолизма на хората от низините, като в случая действието се развива в Италия. Един талантлив младеж става оперна знаменитост. Пропива се обаче и това съсипва и близките му, и кариерата му на певец. Импресариото му, който му е учител и духовен баща мисли: „Нима концертът ще пропадне? Не го интересуваше публиката, разочарованието ѝ, връщането на парите. Мислеше за Паладини и виното. Сърдеше се на природата, че произвежда тази отрова.“³⁴

Вестникът, политиката ще погубят писателя. Така се случва във *Вирянов*. Дошлият в столицата млад писател постепенно се оставя да го привлекат като журналист в политически всекидневник, издига се и „незабелязано започна да лъже.“³⁵ Стига до дипломатически пост, като се оженва за дъщерята на партийния шеф. Изгубва обаче писателския си усет и талант: „Гаче ли душата хвана хрема и не може вече да усеща ни аромата, ни мръсотите на живота.“³⁶ Без съмнение тази новела навява спомен за *Бел ами* от Мопасан.

Класовата борба също намира, макар и инцидентно изражение, в новелата *Малкият Содом*. Един от персонажите обявява, че е възприел революционни идеи: „Майка България заедно с други стари блудници в Европа се разкапват. Настъпва друга ера – на общ честен труд. Няма да има ни гладни, ни паразити. Човечеството се събуди от дълбокия сън.“³⁷

Нека да подчертая тук именно понятието „паразити“, употребено, както и при Делавранча, а по-късно ще бъде споменато и в текста на гръцкия писател. Това е ефективна метафора на социалното мислене от онази епоха, видима в творчески своеобразия у всеки от тримата писатели.

Характерна за Г. П. Стаматов е нагласата му да не коментира, да се спира в момента, когато успее да улови най-важното за съвременните му герои. Обективното наблюдение при него води до посочване на недостатъците у всеки от персонажите му. Рядко проявява симпатия и то само към беззащитните, какъвто е случаят с вестовой Димо. Като се има предвид интертекстуалността в прозата му и водещи линии в сюжетите му, писателят вероятно се е вдъхновявал поне от двама френски писатели, и от Зола, и от Мопасан. Кариеристът често е негов герой, който, също като Лъороа на Мопасан, не подбира средствата по пътя към издигането си. Жените при Стаматов също не отстъпват по егоистични амбиции, макар че могат да мислят само за изгоден брак или за доходоносни интимни връзки, все още

³⁴Ibidem, с. 425.

³⁵Ibidem, с. 507.

³⁶Ibidem, с. 508.

³⁷Ibidem, с. 405.

не за собствена професия и кариера. Наследственост, алкохол, болести, пари, еротика, модерният градски живот, белязан от вестниците и трамваите.

Богати и бедни е роман от **Григориос Ксенопулос** (1867-1951), публикуван през 1919 г. Той е част от неговата *Обществена трилогия*, която включва и романите *Честни и безчестни* (1921), и *Щастливи и нещастни* (1924). Поначало се насочих към романа на Ксенопулос, заради експлицитно изявления от него интерес към творчеството на Емил Зола още на младини и конкретно заради високата оценка, която дава именно на романа *Нана*. Според годината на публикуване, романът на Ксенопулос излиза от периода, който посочихме – края на XIX и началото на XX век, – но узряването на творбата е започнало още във времето, когато писателят се възхищава на Зола. Още в първите редове на *Богати и бедни* попаднах и на още едно подсказване за интереса на Ксенопулос към семейния роман, респективно към темата за наследствеността, характерна за Зола. Фамилията на единия от главните герои, според мен, по аналогия с Ругон-Макар, претенциозно носи сдвоеното име Рукалис-Фараос.

Разбира се в конфликта на романа има и любов, и класови различия между две семейства. Противопоставени са главно младите в тези семейства, амбицията за просвета и наука, но и отсъствието на интерес към печалбата, на единия, Попос, и интереса единствено към печеленето на пари у другия, Андонис. В романа на Ксенопулос човек зависи главно от потеклото си. Бедните са непредприемчивите хора, тези, които нямат постоянството винаги да се борят за материалния си успех. Андонис се обръща към Попос със следните думи: „човек не се променя... Това ти качество, което те отличава от хората, предопределени за велики дела. Виждаш ли, те след всеки успех чувстват, че усърдието им се е удвоило. Не се успокояват, борят се още повече. И така стигат, където са се запътили, за да си отдъхнат с право.“³⁸

Попос, въпреки потенциала си за наука, се чувства все по-голям неудачник и някак естествено попада в една компания на бедни хора със социалистическа ориентация. Водач на тези социалисти, „Леон Харисис проповядваше само мирна революция. Полека-лека, с течение на времето, с обучение, хората щели да се просветят, да започнат да разбират интереса си и богатите щели да стигнат до споразумение с бедните.“³⁹ Убеден, че му подхожда да е беден, Попос отказва предложението да се ожени за любимата си, дори с немалката ѝ зестра. Някакво честолюбие му пречи да приеме пари чрез брака си, когато сам

³⁸ Ксенопулос, Григориос. *Богати и бедни*. Роман. Превод от гръцки Надежда Мирянова. София, Народна култура, 1985, с. 198.

³⁹ Ibidem, с. 212.

не е успял да ги осигури. Социалистическите му идеи също допълнително го насърчават в тази посока.⁴⁰ Попос се посвещава на издаването на социалистически вестник и влага малкото си пари за тази кауза. Ангажира се и с писане на антикапиталистически статии, преследван е заради дейността си, поема вината и на другите, попада в затвора и умира там от нелекувана пневмония. Непрактичният от млади години Попос, макар и ученолюбив, се превръща в идеалист, загърбва материалния интерес, жертва се за „новото общество, където само до известна степен можеше да съществува деленето на хората на Богати и Бедни.“⁴¹ Смятат го за полудял. И действително, остава добросъвестен само за социалистическите идеи, занемарява преподаването, готов е да се жертва, мисли си, че е като Христос. В бълнуването си преди да умре, Попос си прави равносметката, че е вървял по друг път, че е имал други принципи и е бил „честен“.⁴² Всъщност Ксенопулос прави интересна симбиоза между наследственост и социален успех, които могат да прозвучат като антикапиталистическа позиция или като анализ, специфичен за гръцките обществени отношения.⁴³ Представителят на западнало семейство със стари корени, Андонис, проявява интерес не към култура и просвета, а към пари, жени и успех в обществото. Той именно успява да се издигне и да забогатее. Към него не е изразена симпатия, но и другият герой, идеалистът, е представен като неудачник, пак без симпатия. Обективният критерий в текста е търсен успешно. Казано обобщено, Ксенопулос се вълнува и от социалните проблеми на различието между класите, и от модерните биологични идеи за значението на наследствеността. Представа разликите между малкия и столичния град, характеризира със свой почерк драматичните сюжети на обществената модернизация. Отрича безделието, говори за паразитизма на богатите (именно със същия този термин, който вече срещнахме и у другите разгледани писатели), но вижда потенциала на амбицията и уменията на предприемача да умножава парите си.

Романът *Нана* от Емил Зола е публикуван като подлистник в сп. *Волтер*, едновременно със статията *Експерименталният роман*. Този факт обяснява донякъде, защо в толкова голяма степен именно този роман е асоцииран с метода на Зола и смятан за емблематичен. Разбира се, силата му е в смелата нова тема. Макар и френската критика да отчита, че по въпроса за

⁴⁰ Ibidem, с. 253.

⁴¹ Ibidem, с. 303.

⁴² Ibidem, с. 339.

⁴³ За един подробен, дарвинистки ориентиран анализ вж.: Maria Zarimis. Darwinism in modern Greek literature and a re-reading of Grigorios Xenopoulos' – *Πλούσιοι και φτωχοί*.

http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=360#_ftnref1
(15 февруари 2016)

продажната жена в литературата вече има традиция преди него: като се тръгне от абат Прево, Александър Дюма, Виктор Юго.⁴⁴ При Зола обаче за първи път моралното падение на висшата класа е представено така директно чрез апетита за женска плът, за която богатите мъже са готови да платят всичко, дори да рискуват репутацията си. „Сигурен, че никой не го гледа, маркиз Шуар се осмели да намигне на Нана, с разкривен израз на лицето и език между устните.“⁴⁵

Ако сравним представените тук текстове с романа на Зола *Нана*, ще забележим ясно, че теми като наследствеността или като парите присъстват ясно. И биологическите, и социалните аспекти, които редят живота на персонажите са налице. Нана, красивата и продажна издънка на Ругон-Макарови, нервно се оплаква: „И всичкото това не ми донася поне триста франка, повтаряше Нана (...) Трябват ми триста франка, днес, веднага... Колко тъпо, да не познаваш някой, който ще ти даде триста франка.“⁴⁶

Само ефектът на брутално представената грозота е изразяван по-рядко от тримата писатели от Югоизточна Европа. Описанието на мъртвата Нана има свое подобие може би само в стихотворението *Мърша* от Бодлер. Финалът на романа на Емил Зола представя отблъскваща картина.

„Нана беше сама, легнала по гръб, с осветявано от свещта лице. Кожа и кости, купчина съсиреци от лимфа и кръв, струпии разлагаща се плът, захвърлена върху някаква възглавница. Гнойните пъпки бяха покрили цялото ѝ лице, пъпка до пъпка; засъхнали, хлътнали, с цвят на сивкава кал, те бяха заприличали на мухлясала пръст върху безформената каша, в която чертите ѝ вече не се различаваха.“⁴⁷

Своеобразното отмъщение на Нана, насочено срещу „доброто“ общество, също е белязано със специфичния печат на Зола:

„Нейното дело на разрушение и смърт беше завършено, излетялата от сметището на предградията муха, която носеше фермента на социалната гнилоост, беше отровила тези мъже, само защото беше кацнала върху тях. Беше добре, беше справедливо, тя беше отмъстила за своя свят, света на просящите и на изоставените.“⁴⁸

В съпоставка, при Ксенопулос, кариеристът произхожда от стар, западнал аристократичен род, докато новобогаташите скоро губят богатството си и синът им също не успява в живота (дали това са отстъпки за традиционалистките идеи или уважаване на идеите

⁴⁴ Mitterand, Henri. Préface. - In: Zola, Emile. *Nana*. Gallimard, 2002.

⁴⁵ Zola, Emile. *Nana*. Gallimard, 2002, p. 72. „Le marquis de Chouard, certain de n'être pas vu, osa adresser à Nana un clignement d'oeil, la face tout d'un coup décomposée, la langue au bord des lèvres.“ – мой превод на български.

⁴⁶ Ibidem, p. 55: „Tout ça ne me donne pas trois cent francs, répétait Nana (...) Il me faut trois cent francs, aujourd'hui, tout de suite... C'est bête de ne pas connaître quelqu'un qui vous donne trois cent francs“ – мой превод.

⁴⁷ Ibidem, p. 474 – мой превод.

⁴⁸ Ibidem, p. 457 – мой превод.

за наследствеността, изразени от описанието на бляскавите очи на всичките му персонажи, които успяват?) При Стаматов, някои от амбициозните младежи, дошли в столицата от провинциални места, изкачват социалната стълбица, но с цената на продадената си душа (като израз на писателското доверие в моралните принципи). Според Делагранча също така няма място за чистите души в модерния град (сякаш за да утвърди връзката между природно и морално). Запознати с теорията на натурализма и творчеството на любимия писател Зола, творците в Югоизточна Европа търсят начин да се противопоставят на идеалистичните представи на заобикалящия ги свят, но на моменти правят отстъпки пред традиционния възглед за морала, твърде скъп на по-широката публика, която едва ли познава основните положения на материализма.

Писателите от югоизточноевропейските литератури ползват и вдъхновението от френската литература и в частност от Емил Зола, и идеи, дошли от други европейски литератури, а също така от развитието на буржоазния град и модерния начин на живот в техния роден контекст. Те се интересуват и от новостите в науката, като показват съобразяване с тези постижения. И успяват да създадат литературни текстове, които съответстват на материалистическия възглед за света, макар и понякога да създават по-меки, 'soft' ситуации, в развързката на сюжета. Научните открития на XIX век представляват за мнозина от европейските писатели, които ги познават и ценят, компенсация за грозното, за неморалното, за отчаянието. За тях е ценно да покажат реалността без грим, да погледнат обективно към човешката природа и обществената среда, да се откажат от напразните романтични, сантиментални и по същество идеалистични надежди. Този материалистичен поглед често е представяни през понятието „истина“. Материалистическото, истинно, неангажирано с лични симпатии, обективно отношение на писателя е постигнато в голяма степен още в годините от края на XIX и продължава да вълнува през 20-те години на XX век. Това е време на промяна на парадигмата за всяка от разгледаните тук литературни среди. Темите и сюжетите, със своите прилики, потвърждават съществуването на „обмен на европейските естетически стойности“ в много по-широк периметър, не само в западните литератури.

И като втори финал, бих искала да припомня специфичното условие за успешно съпоставяне на литературите от Югоизтока. Плодотворно е да бъдат поставени в сравнение, но не само помежду им, а в широкото общо европейско литературно пространство.

Roumiana L. STANTCHEVA est professeur à l'Université de Sofia St. Kliment Ohridski, Dr. Sc. en Littérature comparée (domaine roumain, bulgare et français). Fondatrice du Cercle Académique de Littérature Comparée bulgare et son premier président (2001-2011) ; membre de l'AILC et du REELC ; Docteur honoris causa de l'Université d'Artois (2002) ; Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques (depuis 2002).

Monographies récentes : Rencontre dans le texte. Littérature comparée et Etudes balkaniques. (En bulgare). Sofia, Ed. Balkani, 2011 ; Littérature européenne/Littératures européennes. Les littératures balkaniques sont-elles européennes ? (En bulgare). Sofia, Ed. Balkani, 2012 ; Le peintre Georges Papazoff comme écrivain. Verbalisation du surréel. (En bulgare). Sofia, Colibri, 2014.

Roland BOER

A Riddle Wrapped in a Mystery Inside an Enigma: Deception, Truth and Modernism

Abstract

This article deals with the widespread assumption that a significant collection of texts known as the Bible is inherently 'deceptive'. That is, the Bible does not – it is assumed – say what was 'really' going on in the ancient world. The truth, therefore, must be found by going behind or beneath the text (the spatial metaphors should be noted). Here the real story may be found, through archaeology or reading the text against itself. This approach may be described as a modernist 'depth model', in which the surface attempts to conceal the truth, while the truth itself must be found by going around the surface text. This remains a dominant approach in biblical criticism. However, it cannot be understood without earlier and indeed, in some quarters, current assumptions concerning the realist nature of the text. In this case, the text reflects in a reasonably trustworthy fashion the context of the text, if not the ideological assumptions and positions of the putative authors. Modernist 'depth models' may then be seen as attempts to respond to realist assumptions. A third moment is what could be called postmodern: in this case, the distance between surface and depth is challenged, so that the various possibilities become equal contestants for the dominant position. This entails a shift away from the assumption of a singular truth of the text, characteristic of both realist and modernist assumptions, to the understanding of multiple truth claims – not as relative but as absolutes that permit other absolutes. The argument emphasises that these approaches should be seen as dialectically related to one another, rather than mutually exclusive approaches.

Keywords: biblical criticism; deception; realism; modernism; postmodernism; depth model.

Резюме

Тази статия разглежда широко разпространеното убеждение, че значителната колекция от текстове, позната като Библия, е по своята същност „измамна“. Това означава, че Библията вероятно не казва какво „наистина“ се случва в древния свят. Истината, следователно, трябва да се търси зад или под повърхността на текста (трябва да се вземат предвид пространствените метафори). Истинската история тук може да бъде открита посредством археология или четене на текста срещу самия него. Този подход може да бъде характеризиран като модернистичен „дълбинен модел“, в който повърхността се опитва да скрие истината, докато истината сама по себе си трябва да бъде открита чрез заобикаляне на текстовата повърхност. Това остава доминиращ подход в библейската критика. Въпреки това той не може да бъде разбран без по-ранни, в някои източници, наистина актуални предположения, отнасящи се до реалистичната природа на текста. В този случай текстът отразява по сравнително достоверен начин контекста, ако не идеологическите убеждения и позиции на предполагаемите автори. Модернистични „дълбинни модели“ могат тогава да бъдат разглеждани като опити да се отговори на реалистичните предположения. Третият момент би могъл да се нарече „постмодерен“: в този случай дистанцията между повърхност и дълбочина е поставена под съмнение, така че различните възможности стават равнопоставени конкуренти за доминиращата позиция. Това води до изместване на идеята за единствена истинност на текста, характерна черта както за реалистичните, така и за модернистичните предположения, към разбирането за множество претенции за истинност – не като относителни, а като абсолютни, допускащи други абсолютни. Аргументът подчертава, че тези подходи трябва да се разглеждат по-скоро като диалектически свързани, отколкото като взаимно изключващи се.

Ключови думи: библейска критика; измама; реализъм; модернизъм; постмодернизъм; дълбинен модел.

The argument here is that biblical criticism is, by and large, beholden to a model of textual deception because its dominant approaches remain deeply imbued with modernist assumptions, mostly but not exclusively expressed in historical-critical terms. The remainder of my argument, which is unapologetically theoretical, unpacks that statement, placing the deceptive and even lying text within the context of, first, the depth model, and then the broader environment of modernist approaches to interpretation. However, any discussion of modernist interpretation is incomplete without a consideration of its realist forebear, to whose contradictions modernism provides a partial solution. In this context, the deceptive text of modernism turns out to be an attempted answer to realism's basic assumption of a trustworthy text. Only with both modernism and realism in the picture is it possible to bring to bear postmodern questions, which turn out to be an effort at dealing with the treacherous modernist text, not merely in a desperate attempt to recover the value of the text itself but to challenge the depth model upon which such an approach to the text relies. In case we should become too wrapped up in what is really a dialectical relation within the idealist context of literary interpretation, I close with a few comments that avoid the idealist reductionist move and situate such an interaction within its economic context.¹

Deception, Depth and Modernism

How is the text perceived as deceptive? It may be that the text is described as not narrating history (in our relatively modern sense of the term) but theology, or that it is problematic due to its contradictory patriarchal assumptions, or that it gives voice to the aspirations of that sub-class of the rulers, the scribes, or that it is a collection of myths, legends and so forth, or that it is a late work of imaginative fiction, or... The list in all its apparent variety may go on, but the assumption is that the text is unreliable for our modernist interpretations, that it will be a false friend if we rely on it too much in our search for the deeper truth, in which the text may or may not take part. Hence, we treat it with suspicion or quarantine it as theology, or as myth that expresses a deeper truth, or debate endlessly over whether it may be used for historical reconstruction or whether it needs to be ignored. A good number of the major debates within biblical studies today fall operate with these assumptions concerning the text: the 'maximalist' and 'minimalist' approaches to the histories of 'ancient' Israel; debates over the existence or not of Q; attacks and defences of the Society of Biblical Literature 'Context Group'; and so on.

The key to the idea that the text is not to be trusted is what may be called a depth model: beneath or behind or beyond (the metaphors are usually spatial) the surface of a slippery and

¹ This essay provides me with an opportunity to rethink some of the preliminary formulations of these issues from the last chapter of my *Novel Histories* (Boer 2006).

treacherous text may be found a hidden truth. The surface becomes a screen, or Censor, for that which lies beneath, whether that is the unconscious (Freud), or the signified (Saussure), or social and economic reality (history), or the actual history of the formation of the texts in question, or voices of post-colonial or feminist resistance to a dominant position. In each case, this truth must be prised from the text by sidestepping or overcoming its deceptive, fictional and ideologically problematic nature. The task of interpretation, as also of politics, is to devise means to outsmart that unreliable surface by means of a range of techniques which vary enormously yet seem to have one fundamental strategy – the use of items in the surface as a means of tricking it into revealing what the situation *really* is, into allowing the investigator into the hidden recesses.

The model may be represented as follows:

Textual surface

↓

Interpretation

↓

Truth

What, then, are the modernist assumptions that sustain both the perception of the text as unreliable and the depth model of interpretation?² To begin with, modernism is characterised by an awareness of the deeply mediatory role of language, indeed that language throws up as many obstacles to the perception of the world as it provides a means of enabling that perception. The link between, on the one hand, text, film, words, ideology and, on the other hand, reality has become far more tenuous, the line between signifier and signified stretched to a much greater extent. For this reason, the depth model becomes the favoured model of interpretation. Since the text no longer gives out to the world as it is (unlike realism, which I will discuss below), but functions now as a surface which conceals myriad and mostly unanticipated elements.

A further dimension of modernism is the *novum*; the drive, often desperate, to be different, to locate and execute that which has never been done before, or at least seen, read or heard by conventional consumers. This is the ‘modern’ element of ‘modernism’ – that which is modern is always new. Modernism insists on the importance of the individual creative impulse, on the autonomous artistic drive that severs the artist from this society and therefore enables the production

² On these matters I am indebted to Fredric Jameson’s *A Singular Modernity* (2002) and *The Modernist Papers* (2009).

of the new. For many, even on the left (Adorno at times, Brecht, even good old Habermas), this *novum* was also revolutionary. And some modernist art and cultural production was genuinely subversive (Brecht's theatre for example, or James Joyce's work in the context of revolutionary Ireland), but the signal that it had also been absorbed into the mainstream was the entry of modernist works into a revised canon of great western art and literature. They began to be studied in universities, literate or knowledgeable people could not be known, not to have read the great modernists, or not to have seen their art or film or theatre.

So we have three key elements of modernism (there are more, such as the prophetic role of modernist artist or the half-baked re-mystification of the artistic product, but these will do for our purposes): the profoundly mediatory role of language, which then produces a depth model of interpretation, and then the drive for the ever new (the 'original' reading). I would like to explore the implications of these features for biblical criticism, which will turn out to be most applicable to historical-critical approaches (although not exclusively).

To begin with, biblical scholars seek to develop techniques to outsmart this clever and deceptive surface – a surface that overlaps in so many complex ways with the various claims of religious institutions – in order to uncover whatever truths are lurking beneath the surface. In this light we can understand the growth of source, form and redaction criticism. With all these approaches, the text reveals evidence of something else at work, something that the text itself attempts to conceal (or so it seemed), whether written sources, oral traditions or the various seams and interventions of the redactors. Other approaches would soon come under the same methodological umbrella, such as comparative literature, archaeology, the collection of social scientific approaches, structuralism, feminist criticism, postcolonial approaches, some versions of Marxist criticism trapped in a modernist paradigm – in which the aim was to present an alternative account to that of the obvious narrative or the biblical text in question. But it was not merely an alternative, another story to contest those that are already in the scholarly marketplace, for it was far more than an alternative: again and again, the alternative account given in interpretation was assumed to be more truthful than the text itself. While one, the superficial text, may grudgingly be granted a limited truth – perhaps theological or mythical – the other is assumed to have far greater epistemological truth.

In my stripped down version of modernism, I did identify one other feature, a drive for the *novum*. How does this work in biblical criticism? At a basic level, this drive is found in the assumption that scholarship must be innovative and original and creative. A little ideological suspicion never goes astray, so it is worth asking what the origins and social circumstances are of

this assumption that scholarship is all about originality, the search for something new that shakes the field up and sets it on a new path – the post of gold for any genuine scholar. Think of the big names in the modernist tradition – Wellhausen, Gunkel and Noth, Bultmann, Schussler Fiorenza, to name but a few – each of them profoundly affecting biblical criticism with an agenda-setting originality.

At least two problems emerge with this model, apart from the distinct sense one gets, when perusing the latest batch of books or conference program or round of successful grant application, that it turns out to be business as usual. First, scholarship was and is not always this way: I need only mention the close study of and immersion in the tradition with a view to passing it on, an approach dominant for far longer – think of rabbinic scholarship, tribal practices of knowledge, the monastic centres of learning in the Europe of the Middle Ages or in China, spoon-feeding methods of education rampant today. Obvious at one level, but a useful reminder that the need to be innovative arose at a certain historical juncture and is not the universal feature of scholarship it is often taken to be. Second, we have the development of the highly problematic categories of plagiarism and copyright. Apart from the commodification of knowledge entailed in such categories and their associated laws, and apart from the challenge to the very idea of an original with computerisation and the internet, the arbitrary definition of plagiarism points to its own troubled status. What difference is there between the copying of an idea from a printed source, its derivation from a discussion or perhaps a bright student, or an idea that emerges in the rapid interaction of debate?

In a few moments I will argue that modernist approaches to the Bible cannot be thought without postmodern ones, and vice versa (on the way dispensing with some woeful misconceptions concerning postmodernism that have arisen in debate). But first let me mention a fourth feature of modernism that puts paid to the assumption that many of the newer methods in biblical criticism are ‘postmodern’ – reader response, structuralist approaches, narrative criticism and so on. I mean the autonomy of the work of art, text or cultural product more generally. One of the leitmotifs of modernist high art was the removal of references to history, society, culture and so much commercial trash. Or rather, they were pushed to a distance and then criticised from there – the signifying link was still there, but now it had become troubled and tenuous. So also with certain forms of modernist literary criticism, in which the author’s intention, historical and social situation, political implications and so on were all ruled out of court in the process of interpretation. All that counted was the text itself. This was, of course, the New Criticism, whose heyday in literary studies falls into the period from the 1930s to the 1970s. The catch-cry for New Criticism was the radical autonomy of the text from any referent apart from itself. New Critics and those inspired by them in biblical criticism (the Tel Aviv School, Robert Alter, Frank Kermode, various early proponents of what were called newer

literary methods in the 1970s and early 1980s (see especially Alter and Kermode 1987)) argued, with some justification, that they were reading the actual text and not seeking something extraneous to the text. Yet, New Critics were still beholden to a depth model, both explicitly and implicitly. Explicitly, they still assumed its existence in the very effort to deny the relevance of the world beyond the text; implicitly, it became apparent that the New Critics were sneaking all manner of psychological, historical, political and ideological material into their interpretation through the back door, not least through the criticism of the situation from which they sought release – modernist assumptions were alive and well, for the link was still there, however tenuous and challenged it might be.

At the same time, this high modernist claim to autonomy also heralds the arrival of postmodernism, while at the same reinforcing their dialectical relation to one another. How so? Thus far I have stressed the continuity between the depth model and the high modernist claim to autonomy, but it is not difficult to identify a tension as well: in their ideal forms, the depth model maintains a troubled and tenuous relation between deceptive surface and deeper truth, while the claim to autonomy attempts to break this relation. Such a situation, which was initially productive within modernism, could not be maintained; so we get the gradual break into postmodernism. Thus, while in high modernism signifier and signified still maintain intermittent contact, even in moments such as New Criticism, in postmodernism the contact is lost, the exile of the signified from the signifier becomes permanent, for any obvious connection with referent or signified has by now been broken. The problem is that this way of describing the situation still relies upon a modernist depth model.

The usual step at this point would be to move onto postmodernism, as a natural binary over against modernism. But I refuse to do so, since the situation needs to be triangulated with an earlier cultural moment that is still very much with us – realism. Before turning to that analysis, a summary: the key item of the depth model, with its unreliable and deceptive text, is impossible to understand without a modernist framework, a framework that is also characterised by a tenuous relation between signifier and signified, as well the desire for the ever new and the autonomy of the work of art. That it was also constituted and perpetually threatened by a tension is the reason it eventually gave up its position of dominance. Through all this, the text maintains its status as untrustworthy, shifty, ready to hoodwink us should we let our diligence slip. The only exception is the autonomy of the work of art and thereby the text, for now the text itself becomes the focus of all attention and it begins to shed the assumption of guilt that it carried throughout most of modernism.

On Realism and the Mimetic Antinomy

Why realism? It forms the prior position against which modernism and its deceptive text reacts, so much so that it is not possible to understand both modernism and postmodernism without realism. An initial approach to realism locates it before modernism, but I will eventually argue that it has by no means left us, caught as it is in a dialectical relation with both modernism and postmodernism. Realism is that first response after the Enlightenment, marking the interpretive outcome of the desire to wipe out superstition and the hocus pocus at the centre of Christianity itself. Much of the appeal of realist art lies in this drive: if it is possible, through reason and science, to demystify religion, magic and superstition, then the real world would be allowed to show its face. Realist literature, therefore, attempts to cut away the mystification of religion and myth and to represent human beings in their social and natural situations. Through the presentation of nature, people and the mechanisms of society, producers of realist art (in its widest sense) worked hard at cutting away all the rubbish that interfered with an honest and truthful representation of the world as it is. Or in terms of the relation between signifier and signified I used earlier, realism in its ideal form works with a relatively untroubled relation between signifier and signified – what we say is the case is indeed the case, for our words mean what we say.

Any manner of realist works of art and literature might be presented as evidence, such as Soviet realism and Georg Lukács's (1983) championing of the historical novel, the assumptions still with us in some respects that photographs and documentary film and journalism present us unmediated and 'true' pictures of the world as it is, as well as the political attempts by those in opposition (Chomsky is but one example) to present the 'facts' over against the spin of Power. In sum, realism assumes a mimetic transparency, a claim to a privileged mode of knowing the world we inhabit. Realism, properly functioning, uncovers the 'real' situation, cutting away the obfuscation of religion, political spin and (for Lukács's) reification, for reification (the philosophical form of commodification) obscures of the inherently exploitative nature of class relations and economic activity.

A far as biblical criticism is concerned, realism has been a central feature of the earliest post-Enlightenment critical work on the Bible, continuing a subordinate, albeit vital, role today. Two key elements of such realist biblical interpretation concern the role (or not) of God in the narrative and the great energy devoted towards textual criticism. One still finds every now and then the assumption that those texts are more 'realistic' in which the deity draws back and where the narrator allows human elements to come to the fore: insight into human motivation and power play, eyewitness flavour, realistic and vivid depiction of people and events, a superb handling of narrative style, and

above all the way the text seems believable for today's readers. Some examples stood out in such arguments: the Song of Songs, where God is absent, is a realistic representation of human, sexual love; the succession from David to Solomon in Samuel-Kings (2 Samuel 6, 14-20; 2 Kings 1-2; first isolated and analysed by Rost (1926)); the challenge to God in Job is one on the verge of a post-Enlightenment world; the isolation of the 'authentic' letters of Paul, where we can assume that what he intends to say is what the text really means. Or rather (and to anticipate my point below), these texts provide not so much a window into reality, but they conform to expectations as what realistic writing might be. That is, to say they were and, in some cases, are seen as 'realistic' is first and foremost a literary claim.

I did promise another example and that is the new impetus to textual criticism. The drive to find, as far as possible, the most original text (in the case of the New Testament) or at least understand the workings behind the development of the received text (for the Hebrew Bible) is not only a drive for origins but also a desire for that which most closely resembles the purported text produced by the respective authors. Here also the mimetic assumption is strong, although it describes a relation between texts – the critical text and the original text – rather than between text and extra-textual referent. Yet, the seeds of modernism lie in the contradictions embedded in the realist activity of textual criticism, since the *textus receptus* is no longer regarded as the best text: a gap opens up between this received text and the reconstructed original text, a gap which points towards modernism.

The relation between realism and modernism hinted at in textual criticism is exacerbated if we move into the realm of historical-criticism proper. The purpose of the historical-critical task maintains significant links with realism; namely, the need, after all the sifting and realigning of texts has been done, to write a history of Israel or of the early church. Yet this is an exercise that owes much to realism, for biblical historians assumed that their reconstructions had and continue to have a greater claim to truth than ever the biblical text itself might have. But a shift has taken place, for now realist assumptions in biblical criticism have been enveloped within and thereby made subordinate to a more comprehensive modernism.

The moment of the collapse of realist dominance comes with the problem of mimesis: if the artistic product – say, a map of the world – really did its job properly and provided a thoroughly realistic representation, then the map would be as large and as detailed as the world itself. The examples may be multiplied endlessly: now realistic is a statue, a photograph, a description of what happened? So also with the effort to recover in textual criticism the original and earliest text: is it really a text that mirrors the actual text written by the mythical author? If it did, it would become that

original text. These examples signal the reasons for the increasing dissatisfaction with the realist floor-plan and its claim to mimetic representation. And this is where the modernist critique of realism gained some traction, for modernism was able to show that realism too was an ideology, a system of producing literature and criticism on the basis of a preconceived and ‘common-sense’ understanding that the world is easily accessible and knowable.

What has happened to our deceptive text? By and large, realism knows no slippery and treacherous text, for the text in its ideal realist shape speaks directly about the world, without guile. Or rather, where one does find deception is with all that superstition, religion, spin and reification that realism challenges; they have distorted the true, original text and it is our task to restore it proper sense. When it is put that way, we can immediately see how realism still functions within biblical criticism, for who has not argued at some point or another that they have discovered the true meaning of a text that has been distorted through subsequent interpretation?

Postmodernism in the Fray

Thus far we have the unreliable text of modernism, with its depth model and tenuous link between signifier and signified, and the ideal realist and usually original text that is by no means deceptive but desires a text as signifier that has a robust and strong relation with its signified. Neither, I should stress, has entirely disappeared, although they may have become subordinate to another reality. Usually postmodernism in biblical studies is taken to designate a collection of supposedly ‘newer’ methods that first began to appear in the 1970s: post-structuralism and deconstruction, ideological and political criticism, the various feminisms, narratology, post-Marxism, Lacanian psychoanalysis, intertextuality and reader-response, all of which turned up in *The Postmodern Bible* (1994). Apart from the fact that some of these are far more modernist than postmodern, I prefer a different approach, namely, that the postmodern moment should be understood, as Fredric Jameson (1991, 1998) and Perry Anderson (Anderson 1998)³ have tirelessly pointed out, not as a fashion one adopts or opposes at will, a jacket that is ‘in’ now but will be ‘out’ next season. You do not simply pick up a postmodern approach if it suits you or deride it if you find it silly (as we find, for instance, in the recent debate between Aichele, Miscall, Walsh (2009) and van Seters (2009)). Rather, we are all postmoderns and those debates are signs of that situation.

How? To begin with, postmodernism is – as the term ‘post’ suggests – that cultural phase after modernism (usually dated from roughly the 1960s). But that is only the beginning, for the crunch comes with the awareness that modernism is now a topic for critical reassessment, that

³ Following Jameson’s influential Marxist intervention, the subsequent key contributions may be seen as refinements of his initial proposal, especially David Harvey (1990) and Terry Eagleton (1996).

something has shifted in our – that is, capitalist – cultural zeitgeist. So postmodernism is the critical reappraisal of modernism itself – witness the ongoing debates over the viability or otherwise of historical-criticism, as both an academic exercise and as an ecclesiastical operation. This very debate is a sign of our postmodern situation, for the hegemony of such an approach is no longer assumed. But what of postmodernism itself? Does it not have a critical self-awareness of its own role? Yes and no, for the perpetual debates over postmodernism, concerning whether it has already passed (many funeral notices have been given, somewhat prematurely) or is alive and well, function as signals of such a self-awareness. But I would suggest that its presence is far stronger when not noticed, especially when one argues that postmodernism has had its day or that it involves ‘feeble thought’ (Badiou) and should thereby be disdained. That is ideology at its purest.

The key elements of postmodernism are well known: depthlessness, loss of affect, the apparent free play of signifiers, the dialectic of fragmentation and globalisation and so on. I prefer to characterise it as the moment when the relation of signifier to signified is not merely broken, but simply does not work any longer. In other words, the depth model ceases to have validity. This does not mean that postmodernism signals the end of history or the real world, for that is to allow the continued existence of an obsolete depth model – real history is out there, behind the surface play of postmodern life. No, for within postmodernism reality hits us all the time; it is far more tangible and overwhelming. And this is because all those former deceptive surfaces of the depth model in modernism have become just as real as the supposed reality to which they pointed. It is not that nothing is real anymore, but that everything is real. All of which is to challenge the modernist deprecation of the deceptive surface that must be outsmarted before one is able to achieve any real interpretation. Instead, everything lies before us (witness Wikileaks as I write), more or less deceptive, more or less reliable, since those terms are not pertinent anymore for they deploy a depth model.

A useful approach, it seems to me, although it has its limits (see below). Let me take the example of the histories of Israel, early Christianity or even the search for the historical Jesus. On a predominantly realist approach, all one need to do is provide what Niels Peter Lemche (1988: 7; 1998: 163) calls a ‘rationalistic paraphrase’ of the text, since that text provides us with reasonably reliable information (the limits of realism already show up in the need to start the text up a little). A modernist, largely historical-critical set of assumptions assumes that the written work of history provides a far better analysis of what really happened than ever that treacherous text might be able. But even here a nervousness appears, since the search for the historical Jesus goes ever on, as does the writing of histories of Israel or early Christianity, given to perpetual searches for the pot of

historical gold. A postmodern context replies to that nervousness by pointing out that the written histories so produced merely model the text they try to outsmart, for these histories too are texts with their own set of multiple truth claims. So either one is suspicious of even these texts in a process that leaves us with turtles all the way down, or one recognises that in form at least these histories no different from the biblical texts themselves.

Let me close with a biblical example of how the postmodern debate has played out, one that reveals the workings of all three moments at once. This argument was by and large – at least on the postmodern point – deployed infamously by Iain Provan et al (Provan, Long, and Longman 2003) in a relatively recent history of Israel. They argued that all narratives of history, whether texts or historiographic works, are ultimately competitors on a level playing field; so they opted for the biblical text itself. The first step is a standard awareness of our postmodern moment, but the second is pure sleight of hand, for they reverted to a realist approach, albeit now tamed and put out to pasture with the conservatives. But the argument raised the ire of Lemche, who suggested not that postmodern approaches were really a conservative turn, but that conservative scholars could deploy those waffly postmodern approaches to gain some publishing credentials and then turn their minds to the real work of (modernist) biblical scholarship (Lemche 2007; see also Lemche 2003; Long 2005). Lemche did succeed in calling their bluff, but for all the wrong reasons, since from his modernist perspective, all the realist and postmodern cows had the same colour in the night of irrational criticism.

Conclusion

So our untrustworthy text has now found itself in a much wider discussion, challenged on the one side by the realist assumption of a largely reliable and honest text and, on the other side, by the postmodern dispensing of the depth in which the deceptive text was able to thrive. It seems to me that biblical criticism is desperately trying to hold onto a modernist framework, a drawing of the wagons in a circle against the whooping postmodern ‘injuns’ circling about. Yet I would like to finish with three brief questions, concerning deception and truth, dialectics and economics.

Close by deception is the issue of truth. Realist interpreters feel that the text provided it, or that the text was close enough. Modernist interpreters vow that truth is anything but the lying text. And the dominant postmodern context indicates not, as many have mistakenly (!) understood it, that truth is no longer relevant, but that truth is multiple. As Alain Badiou has shown so well (2006, 1988), albeit with badly aimed polemic at the toilet of postmodernism, absolute and universal truths are not singular and eternal, but multiple and contingent. All one need do is ponder the set theory of

Cantor and then Zermelo, Fraenkel, von Neumann and Gödel to see that a multiplicity of universal truth claims is easily possible.

Second, it is far too easy to rest with the rough periodisation that usually goes with realism, modernism and postmodernism. On this account, the period of dominance for realism seems to have run from the mid-eighteenth century to somewhere in the middle of the nineteenth, the beginning of its decline being marked by the European revolutions of 1848, in which the bourgeoisie spectacularly lost touch with its own history and emergence and assumed universal status, along with the argument that we have always been capitalist (perhaps a little more primitive at times). At this moment, modernism comes to the fore, lasting until the 1960s, when a new series of revolutions – mostly in the form of anti-colonial struggles that then had ripple effects in the colonial centres (the 60s and so on) – opened us up to the postmodern period in which we live now. By now it should be obvious that this clunky effort at producing periods of history, which we all do to some extent, is by no means complex enough. For, as I have argued already, each of the three moments co-exist with one another, one perhaps being more dominant for a time, another emergent and yet another residual (Williams 1977: 121-7) but none of them having come to an end and none able to operate without the others (that paragraph concerned, for the unwary, the dialectical point (see especially Jameson 1990)).

Thirdly, economics, for any analysis that fails to make such a connection is reductive. I am no great fan of any of the three moments of realism, modernism or postmodernism, or even their inter-relation, since they are all cultural moments of capitalism. At this point, I would like to go beyond Jameson and Anderson and pick up a profound insight of Toni Negri (2008 [2003]), namely, that the postmodern turn was not the main game in town. Rather, it was actually a symptom of its context, marking a profound shift in the nature of capitalism itself – the volatilisation and financialisation of the market, globalisation and its dialectical other in fragmentation. For this wonderfully enthusiastic Marxist philosopher and lifelong activist, such a shift requires a rethinking of all the major Marxist categories. We may agree or disagree with some of his moves, but what it does is relativise intellectual debates that we – as idealists, the default position petit-bourgeois intellectuals – tend to mistake as being central.

I do have one properly final point: once we become aware of this wider economic context of interpretation, then we can begin to see that the whole debate between not merely modernism and postmodernism, but with realism thrown in, is but a struggle in the largely Atlantic fishpond. What is outside the pond? A slight look back in time or indeed sideways into literary criticism will reveal the vaster realm of allegory, for which neither a deceptive, reliable and superficial text is an issue. Instead, it is the anomaly, but that is another argument (see Boer 2012).

References

- Aichele, George, Peter Miscall, and Richard Walsh. 2009. An Elephant in the Room: Historical-Critical and Postmodern Interpretations of the Bible. *Journal of Biblical Literature* 128:383-404.
- Alter, Robert, and Frank Kermode, eds. 1987. *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Anderson, Perry. 1998. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso.
- Badiou, Alain. 1988. *L'être et l'événement*. Paris: Éditions du Seuil.
- . 2006. *Being and Event*. Translated by O. Feltham. London: Continuum Press.
- Boer, Roland. 2006. *Novel Histories: The Fiction of Biblical Criticism*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- . 2012. The Anomaly of Interpretation. *The One Who Reads May Run: Essays in Honor of Edgar W. Conrad*. Eds. R. Boer, M. Carden and J. Kelso. London: T. & T. Clark, pp. 80-95.
- Collective, Bible and Culture. 1994. *The Postmodern Bible*. Hew Haven: Yale University Press.
- Eagleton, Terry. 1996. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity: An Inquiry Into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell.
- Jameson, Fredric. 1990. *Signatures of the Visible*. New York: Routledge.
- . 1991. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- . 1998. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London: Verso.
- . 2002. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London: Verso.
- . 2009. *The Modernist Papers*. London: Verso.
- Lemche, Niels Peter. 1988. *Ancient Israel: A New History of Israelite Society*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- . 1998. *The Israelites in History and Tradition*. London: SPCK.
- . 2003. Conservative Scholarship-Critical Scholarship: Or How Did We Get Caught by This Bogus Discussion. *Bible and Interpretation*, http://www.bibleinterp.com/articles/Conservative_Scholarship.shtml.
- . 2007. Conservative Scholarship on the Move. *Scandinavian Journal of the Old Testament* 19:203-52.
- Long, V. Phillips. 2005. Conservative Scholarship-Critical Scholarship: Can We Talk? *Bible and Interpretation*, http://www.bibleinterp.com/articles/Long_Conservate_Critical_Scholarship.shtml.
- Lukács, Georg. 1983. *The Historical Novel*. Translated by H. Mitchell and S. Mitchell. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

Negri, Antonio. 2008 [2003]. *The Porcelain Workshop: For a New Grammar of Politics*. Los Angeles: Semiotext(e).

Provan, Iain, V. Phillips Long, and Tremper Longman. 2003. *A Biblical History of Israel*. Louisville: Westminster John Knox.

Rost, L. 1926. *Die Überlieferung von der Thronnachfolge Davids*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

Van Seters, John. 2009. A Response to G. Aichele, P. Miscall, and R. Walsh, 'An Elephant in the Room: Historical-Critical and Postmodern Interpretations of the Bible'. *Journal of Hebrew Scriptures* 9: 1-13.

Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Roland Boer is research professor at the University of Newcastle, Australia, and Xin Ao Professor of Literary Theory at Renmin University of China, Beijing. Among numerous publications, the most recent are *The Sacred Economy of Ancient Israel* (Westminster John Knox, 2015) and *Idols of Nations* (Fortress, 2014).

Milena KIROVA

**Women's Literature and the Canon.
How to Write History of Women's Literature Today?**

Abstract

The paper opens by briefly outlining the development of women's literature in the ex-„East European” countries since 1989. Then it turns to feminist literary theory tracking two different periods of its reception by, and adaption to, literary criticism in post-communist academic research. The concepts of women's generations and women's literary canon, vital for the western tradition of gynocriticism, are closely analyzed in line with their relevance to present-day women's literature in post-communist culture. The paper closes by outlining a threefold model of the prospective to speak of women's literature imbedded in, or in counter stance to, the traditional literary canon.

Keywords: women's literature; women's literary canon; female writing; Bulgarian literature; alternative canon; feminist criticism.

Резюме

Статията проследява навлизането на теоретичния феминизъм в България през 90-те години на 20 век – отначало като доминиращо влияние на френската школа, наречена *gynesis*, след това, вече в началото на новия век, като преобладаваща ориентация към англоезичната традиция на гинеокритиката. Изтеглени са паралели с други балкански литератури, изведени са някои проблеми на възможността да се обособи самостоятелна история на литературата, създадена от жени. След като очертава в най-общи линии явлението „женско писане“ от втората половина на 90-те години, изследването се фокусира върху отношенията между „женската литература“ и канона. В последната част на статията е разработен въпросът за онези подходи, които биха създали алтернатива на традиционната, андроцентрично ориентирана и йерархично структурирана литературна история. Представени са три модела на „женска“ литературна история – и трите с техните предимства, но и с техните недостатъци.

Ключови думи: литературен феминизъм; женско писане; история на женската литература в България; жените и канонът в литературата.

In the final year of the 20th century, Elaine Showalter, one of the pioneers of feminist criticism during the 1970s, summarized the state of British women's writing in a text published in *The Guardian*. Contesting the perception of Orange prize judge Lola Young that contemporary British women's fiction is „insular”, „parochial” and „piddling”, Showalter articulated a daring hypothesis:

It may also be that as we reach the millennium, British women's writing may be coming to the end of its history as a separate and distinct 'literature of its own'. The self-consciousness that is the legacy of two decades of feminist literary criticism has made British women's writing self-reflexive in a new way. Now, every book is written in the shadow of feminist theory as well as Jane Austen, and in the consciousness of such female themes, metaphors, and iconographies as the mother tongue, embroidery, cookery, eating disorders, sisterhood, madwomen in the attic, lesbian eroticism and mother-daughter attachment (Showalter 1999).

Showalter's words appear prominent yet again when coupled with a popular claim by Lisa Jardine, an eminent professor in Renaissance studies at the University of London: "Women are now writing counter-current novels that run against the grain of the tradition, and they can do that anywhere. Women are always outside the canon – so that where they write geographically doesn't really matter."¹

The vision drawn by Showalter and Jardine is unabashedly utopian. It may even be said to be flattering, bearing in mind that a considerable part of British women's fiction of the 1990s, at least that portion which boasts some success in terms of salability, belongs to the genre of the chick lit. More intriguing to former „East European” countries appears to be the claim, that women – wherever they may be at any one point – seem to be somewhat „naturally” predisposed to write „against the grain of the tradition”, which places them (as a group), „outside the canon”. In addition to the fact that this claim is essentialist and mythological by nature even within the ambience of the end of the 20th century, it falls into stark dissonance with the literary practice of women in contemporary culture, especially during the first fifteen years in the new century. Literature, created by women in the countries of the former Communist bloc, on the other hand, has established itself in ways (and in that it is marked by specific features) which disallow its unproblematic referring to some kind of globalized, or even just Europeanized, model of „contemporary women's literature”. This is the reason why, in my attempt to dwell on the relations between women and the canon – I shall delimit my observations solely within the literature of these countries; at the centre of my study I should like to place that literature which I know most intimately: Bulgarian literature, whilst I shall also be providing examples from other „East European” literatures.

On the whole, the ideas of feminist literary scholarship broke into the culture of communist countries after 1989². Despite the sporadic appearance of some information, the idea of women's literature could not possibly exist in the climate of communist ideology, because the opposition male-female had been invalidated by the ideas of class antagonism (bourgeois women against working-class women), on the one hand, and of class solidarity, on the other.

At the beginning of the 1990s, the ideas of women's literature and women's writing arrived and took hold in Eastern Europe in a paradoxical way, which, eventually and yet again, dismantled the Marxist thesis that a social theory could get rooted only when there are economic conditions mature enough as well as a well developed class-bearer³. In a total lack of a feminist movement and social

¹ As quoted by Elaine Showalter in the text in hand published in *The Guardian* (Showalter 1999).

² Certainly, there have been a few exceptions, like Serbia, for instance, where the appearance of feminist ideas dates back to 1978 (see Дойчинова-Нешич 2004: 171), whilst in Poland, in 1981, there appeared a translation of the article „Is female to male as nature is to culture” by Sherry Ortner.

³ In fact, the arrival of Marxism in Bulgaria dates back precisely a century earlier, similar to the feminism of the end of the 20th century and in denial of its own theory. In a state with a feebly developed industry, strongly dependent on its

activity in support of women's rights, the avant-garde theories and schools of post-structuralist feminism emerged on the literary scene with the glamour and the attraction of Western humanities scholarship of the end of the 20th century. During the 1990s, feminism got easily inscribed in the common panorama of a striving to catch up with the decades missed, to compensate for major lacks, to establish the commencement of a tradition which would serve as an alternative to that built on the props of Marxist-Leninist ideology. At that, the most appealing, the most unique turned out to be the French school, oriented towards Lacanian neo-Freudism and the post-structuralist philosophy of authors such as Roland Barthes and Jacques Derrida. This was the time when the ideas of *l'écriture féminine*, as well as of the uniqueness of female experience and the fluid eroticism of the female body, entered the academic area by the laws of cultural transfer and they turned into an indispensable and indivisible part of the common efforts to revive and change the academic thought of educated people of those countries which, until very recently, had been termed communist.

In concord with (the spirit, rather than the writings, of) the new theories, literary works written by women in novel ways started to appear. Logically enough, the new authoresses of the 1990s were predominantly academics or, at the very least, proved to have been related, in one way or another, to the intellectual avant-garde. I am far from categorizing them as „copyists” of the ideas of Western theories about women that had been in circulation for the past thirty years; it was not uncommon for them to have been entirely unfamiliar with those ideas, or at the most, they might have been only vaguely and fragmentarily aware of recent new translations of relevant works. Literary feminism was part of the modernist climate of the 1990s: it was, generally speaking, inseparable from the ideas of psychoanalysis, deconstruction, and post-structuralism. The need for it was part of a larger need for a quick and radical turn towards the new (the newest, if possible), the foreign, the anti-dogmatic. This may account for the delay in the translation of seminal works from the Anglophone feminist theory, as well as for the paradox of literary feminism without (translation of) pioneering, in terms of feminist philosophy, works such as those produced by Virginia Woolf and Simone de Beauvoir, for instance.

One more thing. Poetry and prose created by women went apart in their development. The works of innovative poetesses surged on the wave of post-modernism, and to a great extent paid tribute to its general and specific features in respect of subject matter and poetics. The most curious thing (in Bulgaria, at least) was the need of poetesses such as Kristin Dimitrova, Mirela Ivanova, Silvia Choleva, Miglena Nikolchina, Amelia Licheva and Virginia Zaharieva, to follow (in one way or another) the

agriculture, in an almost complete lack of a working class, Marxism took on and got rooted through the faith and efforts of the young generation of Bulgarian intellectuals, including those who were to become – several years later – the first modernists in Bulgarian literature.

fashion wave of post-modernism, whilst at the same time making up for (in the case of Nikolchina and Licheva in a way conscientious and conceptually well-wrought, whilst in other cases – more akin to the effect of a rebellion against tradition and restrictions) the generic lack of awareness of female identity and female sensitivity, whose growth had been an outstanding task of feminism since early modernism. Thus, modernism and post-modernism occurred concurrently within Bulgarian women's poetry during the 1990s. It is hard to say where exactly the boundary between these two phenomena passes, which poetical collection belongs to one or the other, and which one may „simply” be perceived as fashionable in terms of the dominating trend of the end-of-century moods.

In prose fiction, however, „female thinking” occurred in an anthological manner. All of a sudden, as if from nowhere, prefaced by no previous tradition, in the midst of the 1990s, there surged a wave of female novels and in this case, female does not simply mean written by women. I mean, in particular, texts with an alternative sensitivity; these texts – like the ancient Pallas Athena – appeared completely wrought out, clad in the ideas of the French *écriture féminine*. To begin with, there was Emilia Dvoryanova's *Passion или смъртта на Алиса* (“Passion or the Death of Alice”, 1995), *La Velata* (1998), and *Госпожа Г.* (“Mrs. G.”, 2001); shortly after that appeared Maria Stankova's cycle of novellas on female madness in *Искам го мъртъв* (“I Want Him Dead”, 1998) and Kerana Angelova's *Зана. Папазини* (“Zana. Papazini”, 1998) and *Елада Пиньо и времето* (“Elada Pignio and the Time”, 2003); there also came out Teodora Dimova's *Емине* (“Emine”, 2001) and Albena Stambolova's *Това е както става* (“Everything Happens as It Does”, 2002). And all this occurred during slightly more than half a decade. Women writers seemed to have been seized by some kind of feverish intensity as they portrayed the female literary self in writing, some incidentally mastered rhetoric of the other was felt as discovered in qualities like carnality, vitality, sensitivity, the fluid erotic of psychosomatic experience; their language was full of hints, puns, cultural associations. Heroines of unconventional, transgressive character emerged – free to cross the borders between the daily routine/the norm and madness, crime, abnormality – prompted by the inner urge of their own private experience.

At first, literary critics demonstrated a dose of resistance, or rather, astonishment, or perhaps some anxiety. Yet the 1990s was a time marked by a desire to change, so that anything different appeared appealing, everything daring was part of an attempt to break free from the detestable past of ideological dogmas. At that, the newly sprung women writers proved unexpectedly good, whilst their books ranked amidst the most successful ones in Bulgarian prose fiction at the time. And somewhat unnoticeably, gradually (if the duration of a decade may allow one to speak of „gradation” in historical terms) the canon-centered thinking of part of the critical guild began to crack, it opened niches, cleared

space to accommodate these women writers who eventually obtained their own territory in the idea of „high” and „modern” contemporary literature. The end of the 20th century felt to be the moment when the operative canon⁴ demonstrated the highest degree of readiness to accept and let in the alternative of some „female writing.”

Women’s work (especially prose fiction) manifested, in addition, a strong tendency and an immense potential of self-reflective perusal and insight in terms of expressing this impulsively attained dissimilarity. I am not in a position to support this statement by providing concrete examples from all ‘East European’ countries, yet, I daresay, it is valid for all of them. Under the influence of feminist philosophy and literary theory, related to French structuralism (especially authors such as Hélène Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva) the 1990’s succeeded in showing (and, to some extent, fostering), chiefly amidst academics and progressively minded intellectuals, a sense of autonomous difference in the work of writing women. In literary theory, this decade shall remain as the time of intellectual upheaval, of variety and vividness in the panorama of ideas, or carnival festivity and a feverish longing to make up for, at one go, all that which had been missed, including certain ‘Western’ metamorphoses in the behaviour/frame of thought of ‘the second sex’.

With the advent of the new century, the joy and festive exultation quickly started to withdraw. What got clearly distinguished was the „gradually” budding up until then neo-traditionalist moods and directions, also present in the work of women themselves. Part of them chose to be ‘popular’, i.e. mass women writers (of crime fiction and fantasy novels, of mystery thrillers and books in imitation of Dan Brown’s), and this, precisely, was what automatically imparted to their work the clichéd gender rhetoric, typically meeting the needs of mass public readership. At this moment one may be tempted to believe that former ‘East European’ women writers might have reached the achievements of British women’s writing of the 1990s (as that described by Showalter). Yet it must be clearly explained that the trend for women’s novels at the beginning of the 21st century has not been down to a desire for some kind of emancipation of female thinking and behaviour, not even of the variety we have come across in Anglo-American chick lit. It is no incident that the genre of chick lit itself, despite its categorical market success in Western countries, has failed to get firmly established ‘in the East’, where popularity, regrettably enough, is measured primarily by the revitalization of conservative

⁴ With the phrase operative canon I endeavour to denote that constellation of books (and authors), which get rewarded by the greatest volume of attention and the highest respect during the first years following upon their publication. This evaluation is formed „on the move” under the influence of a variety of factors which have impact on public space, for instance the opinion of operative criticism; the prizes awarded at literary competitions; their appearance in the various media, not least on the Internet; the approval of the public readership expressed in a book’s large total print; the publishers’ efforts to organize advertising campaigns, and last but certainly not least, an author’s personal skill of organizing self-promotion. The presence of one work/writer in the operative canon does not necessarily or reciprocally guarantee presence in the „real” canon; in fact, a very limited number of representatives of the former „canon” gain a place in the latter.

gender stereotypes⁵. At this point, perhaps more than ever, we feel the lack of a feminist movement during the second half of the 20th century.

And what actually happened to the rebel women writers from the 1990s? In a nutshell, what happened was what happens to any generation of rebels: after the inebriation with the upheaval and the new each of those authoresses took her own path. Amidst their choices at the beginning of the 21st century there dominates social prose fiction, not all that seldom interspersed with criminal subject plots (Maria Stankova, Elena Aleksieva) or with didactic Christian messages (Teodora Dimova). Women's writing still persists with two authoresses: Emilia Dvoryanova and Kerana Angelova; with these authoresses it gets consolidated within a characteristic type of presence which boasts moderate popularity amidst a constant circle of readers. Women's writing in terms of poetry, on the other hand, seems to have dissipated within a wide spectrum of poetries to the extent of it becoming impossible to draw certain common, gender specific, features in the lyrical self's behaviour and perception.

Independent of our personal likes and dislikes, we have to admit that the idea of a gender sensitive operative canon failed to materialize with the advent of the new century. In contrast to the promising tendencies of the 1990s, women writers of today – especially those who are awarded prizes and enjoy greater recognition – avoid identifying in public as subjects of an alternative female consciousness. The literary field, on the whole, gets re-traditionalized; the opportunity of winning prizes and recognition seems conversely reciprocal to the willingness to reveal alternative ('female') sensitivity. (In fact, it was this very tendency that affected other alternative manifestations of cultural democracy, for instance the modest commencement of gay literature, set towards the end of the 1990s through to the very first years of the new century). Nowadays, the mass public readership, as well as the blogs and committees (which obviously tend to include popular writers and non-academic critics) award prizes/recognition to those women writers who demonstrate an ability to write in a genderless way, that is, from the covert perspective of the male gaze), or to those who identify with traditional models of female identity.

As if striving to resist conservatism and gender unification in literary writing, literary scholarship has displayed certain curious processes. These processes appear common for scholarship in the area of the humanities in all 'East European' countries⁶. With the abatement of the enthusiasm

⁵And as ever, there are to be encountered but few exceptions, which intertwine, in an intriguing manner, the emancipative perceptions of the 1990s with the tendency for popularity in the next generation. In Bulgaria, for instance, we have only one typical relevant example of a chick lit novel and that is *Да преминеш по сенчестата пътека* ("By the Shady Path", 2013) by Boryana Hristova (professor of Old Bulgarian literature and director of the National Library).

⁶ The particular examples I can provide come from the history of feminist-minded literary criticism on the Balkans. On what happens in Macedonia see Boyadzhievska (Бояджиевска 2004: 77–79); on analogous processes in Serbia see: Doychinovich -Nešić (Дойчинович-Нешич 2004: 174).

for feminist avant-garde there followed the time for the maturation of literary-historical assessment. In order to be able to form a relatively wholesome national tradition of women's writing academic women scholars recognized the need for a background, i.e. beginnings, roots and continuity in the work of women writers. They thus aimed back in at least two respects. To begin with, back to the literary past of their own countries, to what has and/or has not been written about women in it, to the task of re-considering and revising the national literary canon from a female point of view. If I were to paraphrase a well-known metaphor by Elaine Showalter, then I would have to say that the lost continent of female tradition should have emerged from the sea of literary history, as should Atlantis. It is hard to overestimate the abundance of opportunities, which sprung up after this direction was evaluated. Within a period of twenty years there formed (in each of these countries, without a single exception) a core of established women scholars who summoned up their potential to research particular women writers or more generic phenomena in women's literary history. These cores started to attract – and this is very obviously an ongoing process still – MA and PhD women students, as well as young women academics who would conscientiously relate their academic practice to the study of the history of literature created by women. There can be sensed a vehement striving for discovering and promoting the founding mothers, there has formed a string of symbolic generations of women writers, female paradigms of experience get identified, modes of female presence get categorized. In this respect, I believe we are justified to speak of a scholarly research tradition with an established if not even an irreversible, character.

The literary-historical turn ushered in the Anglo-American school into feminist criticism and this caused a reversal of the traditional paradigm, which used to maintain women's studies. To the fore came the model which Elaine Showalter chose to term gynocriticism. Unlike the philosophical and psychoanalytic research of the French Avant-garde (gynesis, following the same typology) we are hereby faced with an effort not so much to write in a female way (and this concerns also philosophy and literary studies), as to write about women who write literature. Gynocriticism possesses a clearly defined historical orientation, it strives to rescue from oblivion, to sort out and popularize, the names/work of women writers, its ultimate aim is to systematize a certain female tradition, which exists parallel to the „male”, or to official literary history, and one which contains and develops, at the same time, its own „feminine” features.

Every time I remember the enthusiasm, the thrill of intimation, which characterized our embrace of the (by that time somewhat shabby) ideas and methodologies of post-structuralism and post-modernism, the way we deconstructed tradition, examined the 'eternal' truths, and then I jump into the next decade – with its historical rationalism, neo-conservatism and its return to the need for

‘props’ – I tend to reach the conclusion that the nature of human thought is marked by an ineradicable essentialist impulse, that it cyclically retrieves and reproduces the need to cognize the world within well distinguished, unambiguously termed, defined by their ‘essence’ (preferably ‘eternal’ and ‘universal’) categories and concepts. The opportunity of re-writing the canon, or even establishing a novel, alternative ‘female canon’ has attracted even authoresses who would never describe themselves as feminist, and in the academic environment it has won certain male contributions. ‘The female cause’ – though still provoking condescension and scorn – is ‘essential’ for it relates to the natural division of the two sexes. It can be grasped (by both men and women) and selected as (because being still un-researched and in this sense productive) a field of academic realization. Rather different appears to be the case of gender problems and of the gender dependence of literary writing. After the departure of the 20th century, when the attempt to adopt the opposition sex-gender found itself amidst our general desire to be modern, nowadays gender theory is getting progressively marginalized and distinguished amidst a group of feminist women scholars, it appears even somewhat redundant against the background of the avalanche of constantly emerging social problems.

And so, at present, in the midst of the second decade of the 21st century, ‘East European’ cultures appear to have matured so that they can perceive and even, to a certain extent (unique in each country) adopt the idea that we are in need of revision of the traditional literary canon and that an alternative⁷ variant can be constructed with the purpose of amending historical injustice. The advantages of gynocritical practice appear undeniable: university students demonstrate willingness to attend lectures in the history of literature created by women; new vistas for PhD and advanced, habilitation, academic studies arise; previously undiscovered ingredients of the cultural past get revealed; the names of worthy women resurrect... The construction of a female canon albeit chiefly directed at the past, draws a frame within which there could be accommodated, arranged and explained the otherwise haphazard attempts of some contemporary women writers to write ‘in a female manner’. The molding of a methodology of research and an apparatus of conceptualization also enhances the recognition and stimulation of ‘female’ deeds in the future.

And yet – despite all its advantages and virtues – the situation is ambivalent as it engenders numerous reasons for us to be cautious in our evaluation. I shall now try and name at least some of these reasons – the way I see them.

The idea of an alternative canon hides the implicit creed that literature must necessarily be considered in terms of the need for a canon. We may be cajoled to believe that the semantic accent

⁷ ‘Alternative’ in this case, regrettably enough, implies nuances such as ‘second-rate’ and ‘compromised’.

falls onto the first element of the phrase (alternative canon) but actually, it is much more a question of an alternative canon, or of a desire to reproduce – in a novel way and from a new position of authority – the old system of rules of hierarchical value. The struggle for a new canon (be that an ‘alternative’ one) is in fact a struggle for symbolic power and social prestige. Once formed, the female canon shall suppress and marginalize a considerable number of phenomena of women’s literature itself for reasons to do with ethnicity, class belonging, or religion. Thus, the premature statement that femininity *per se* carries an alternative charge exhausts and disempowers itself through practice itself trapped in the old and familiar patriarchal game. I should like to provide a specific example from Bulgarian literary studies; it is not directly related to the issue of gender and femininity yet it seems a suitable illustration of the hazards to do with the opportunity of constructing a new canon.

During the past several years, very much owing to the efforts of a core of ambitious and diligent research scholars, the perception was established, and the practice of an „alternative canon” developed, striving to correct the historical injustice, caused by the ideology of communism prior to 1989. This canon takes out of the real (the one that did happen in its own time) literary process the names of those (about ten in all) authors who, according to the popularizers of this idea, deserve to be granted the highest mark for their combination of talent and minimal conformism. Ostensibly just and democratic, this manner of making literary history is truly, deeply and unavoidably teleological: it turns the finale of a historical era into a criterion for the evaluation of that which actually did occur in its duration. The communist ideology has simply been replaced by a new, historically profitable (not so authoritarian, yet clearly one striving to get institutionalized) ideology. The new choice reproduces one of the most typical tasks of criticism of the totalitarian age – to name which is important and which is not as well as to orchestrate and rule over the literary tastes of readers perceived as a monolithic group. In the long run, the ‘democratic’ alternative canon demonstrates above all else the predetermined preferences of its own authors. No wonder, therefore, that in this canon there are to be found only poets – and amidst them – only one woman.

The very early attempts to reconstruct the ‘male’ canon so as to construct a new (‘female’) one in the mid-1970s were connected with the ideas of pioneering mothers, of matriarchs, of female generations and *primaeval* ties of female experience, of even ‘female blood’, which could be defined as more lasting and deeper than any relationships of social nature whatsoever. The fact that these concepts have been forged as a social reflection of already established concepts of patriarchal culture itself signals a covert danger. We immediately become aware of their mythological character; they are all rooted in that paradigm of mythological experience, which Mircea Eliade defined as ‘the myth of eternal return’. Not at all coincidentally, Julia Kristeva defined ‘the time of women’ as mythological,

referring it to a pre-lingual, pre-logical state of being which she chose to term 'chora'. The problem is that what may indeed appear captivating in the field of philosophical essayism should not be imported literally into the practice of historical research because there emerges something that may be referred to as 'a contradiction by methodological definition'. The striving for the construction of a female canon based on 'great mothers', 'female generations' and 'female blood' contains a tendency to de-historicize the content of what has been included in this canon. This leads to severing the ties which might have been topical at the time of the creative act so that these ties are ascribed a new, teleologically born, context of cognition and consideration.

Let us focus on the concrete example of the idea of female generations within a particular national literature. This idea feels rather daring in terms of the canon yet appealing in its alterity, because of which it soon got popularized even in the former 'East European' countries⁸. Behind the immediate use of this idea, there lurks the practice of referring the experience of real women with specific problems, and whose life has been conditioned by definite historical circumstances, to a category, which tends to unify and align. The term generation is a slippery one, especially when applied in a metaphorical way, as is the case here, for it deceives one into considering the individual and the specific for each authoress above all else through the prism of the (im)possibility of it being crammed into the model of certain resemblances shared by one or several inter-related generations. Transformed into methodological practice, this term effaces that part of personal experience, which confronts the common and the typical for a sequence of women, and eventually starts producing collective subjects of female identity and female experience.

The idea of female generations, amidst other things, renounces the historical nature of female tradition that it actually describes; it represses the ability of female tradition to get engendered, raised by (and consequently become representative of) the national/European/world tendencies in the culture of a given era. Albeit inhabitants of the 21st century, we find ourselves hurled back, towards the frame of thinking typical of the end of the 19th – beginning of the 20th century. Back then, the father of modern sociology, the generally speaking free-thinking and liberated from the philosophical mainstreaming of his age, Georg Simmel defined the 'woman's character' as *primaeval*, closely related to nature, conservative, unalterable and unable to experience those changes which could bear modernity in the European world, and therefore unlikely to produce art outside the housekeeping-aesthetic practices in a traditional world.

⁸ In Bulgarian literary criticism, it is best explicated in Miglena Nikolchina's book *Born Out of the Head. Subject Plots and Subject Themes in Female Literary History* – see Николчина 2002).

What happens in gynocriticism is not all that unique to literary studies – rather it is situated within the wider framework of feminist methodology which encompasses other social sciences and the humanities. Let us take the example of anthropology: as early as the beginning of the 1970s a tendency developed for women to research still unnoticed/uninvestigated by that time features of female being and mentality. This has brought about the discovery of new phenomena and has initiated a surge in the development of anthropology itself. At the same time, however, the practice of women writing about women hides unforeseen and previously unknown risks. Literary-critical attempts to work out a female canon are threatened by the very same risks for in this case, too, women constitute more than 90% of the authors. These risks arise from the fact that writing about women turns into female practice and this itself essentializes – in terms of sexual and gender belonging – both literary studies and literature as an object of research⁹. The national literary canon ceases being perceived as an entity, it now looks composed of two different and even oppositional canons: male and female. At first glance, it appears that a break-through in the *status quo* has been achieved, yet this breakthrough, especially if conducted in a more decisive manner, could lead, in totalitarian countries, to the marginalization of the construct which can therefore be now perceived as ‘a second canon’, this may well also lead to the ghettoization of studies dedicated to it as ‘female business’.

It is no surprise that nowadays – impulsively sensing this danger – the majority of women writers feverishly reject the opportunity of their work being defined by the label ‘women’s writing’ (to say nothing of the ‘accusation’ of feminism). I should like to emphasize, yet again, that the one-time lack of female social activity and respectively of gender sensitivity in post-totalitarian societies is like a time bomb capable of inducing unexpected and unforeseen reactions.

When we put together all the problems I have so far outlined (and there are some others which this particular research study chose to leave aside), it will turn out to be the case that feminist literary criticism nowadays dwells in a situation furnished with many traps (some of them unique to the culture of former ‘East European’ countries). The only right way ahead, it seems to me, cuts through the necessity of discovering, expressing and debating on the dangers, which make the methodological field of feminist criticism so slippery and unreliable. As for ‘East European’ criticism, it appears, it has once

⁹ It was as early as the 1990s that Serbian feminist Žarana Papić started asking herself whether feminist women anthropologists of the preceding two decades „may not have in fact interiorized and repeated this very asymmetrical dualism of the two sexes which they have so savagely criticized” (Papić 1993: 118). The British anthropologist Marilyn Strathern has formulated problems even more precisely. If we were to support the practice of women anthropologists committing themselves to studying the lives of other women, then that would mean, in effect, a division of the object of research itself which has often been defined as female subculture (see Strathern 1981: 669). On the level of methodology there gets legitimized the assumption that between women scholars and their object of research there exists a ‘natural’ bond based on the very fact that they are women (see Mohanty 1995).

again found itself in the paradoxical position of considering the outcome and the aftermath of phenomena which we cannot guarantee when, or whether at all, will happen.

At the end of my text, I should like to delineate and summarize three models within which feminist criticism in former 'East European' countries has started to develop. Despite the fact that I present these models separately, I should like to point out that they occur in simultaneity, though in various configurations according to the degree of the manifestation of the significance of one model or another.

In the first model there dominates the desire to discover and pinpoint those lacks in a national literary history¹⁰, which have to do with the presence and the work of women writers. Criticism reads the history of literature created by women parallel to official literary history and it indicates those places where particular authors and works should be present, though they are not to be found there, they have been denied right of access for one reason or another (in relation to social, historical or gender belonging). In a nutshell, I am talking about the cause to reinstate women, if not exactly into the canon, then at least in the visible expanse of national literary history, rearranging, retrospectively, this history's dented and disfigured wholeness. The methodology of this model is the most moderate and the least ambitious one; without irritating the *status quo*, the women followers of this model humbly and gradually accumulate knowledge, driven by the Hegelian faith that the quantity may well turn into quality.

According to the second model, the already existing canon practically remains intact in its most popular shape – a memorial of a (patriarchal) age. Yet parallel to that there is constructed a second (alternative) canon which accommodates and arranges only women writers. I believe I have already discussed at length the advantages and the perils of this model so I intend to immediately focus on the third one.

What I mean is a bold and radical strategy, which dissolves not only 'the masculine', or the androcentric, in the experience gained so far, but it actually blurs the boundary itself between male and female, significant and insignificant, centre and periphery. That is, the precise possibility of rejecting the canon *per se* as authoritarian practice which annoys our perception of literature and discriminates against one certain range of phenomena in favour of another; the possibility of rejecting the legitimacy of the literary canon as an institution with a centocratic, monophonic and authoritarian character. However, we may not be entirely sure what shall come to supplant it. Wouldn't it be the

¹⁰ I deliberately avoid speaking of a canon because it is there that tradition has been guarded most watchfully through a system of institutions so that the effectuation of alterations in the canon is immeasurably hard, not to say impossible, unless academic practice couples with political activity in the public space.

case that the lack of a traditional canon could really affect/undermine the historical study of literature? Every answer in this direction could only ever be hypothetical. I believe it is possible to replace the canon with a liberal constellation of independent centres of the idea of significance: centres marked by a varied thematic, genre, ideological etc. orientation. This shall destroy the authoritarian character of the traditional canon and shall recover the natural pluralism of the processes within which every literature happens. This approach shall work out a polytopic and polyphonic non-canon. Thus, there shall come the time for 'women's literature' to not need any longer to fight for the right to gain a place in some traditional system of measures of value¹¹. Naturally, such an approach seems still utopian, and that is the case not only in 'East European' countries. Neither is there any certainty as to the fact that the development of culture in the next decades shall follow a direction which shall facilitate the need for this canon to exist; we may not be sure whether the avalanche of class, ethnic and religious conflicts shall corrode, or alternatively, shall strengthen, traditionalist views of culture created by women. This, however, does not automatically mean that it is pointless to work against the old literary canon, or even towards something that we are still powerless to name. The least we can do is cultivate the need for it in the way we think of literature written by women.

Literature

Mohanty, Candra Talpade. 1995. Feminist encounters: Locating the politics of experience. In: Nicholson, Linda and Steven Seidman (eds.) *Social Postmodernism: Beyond Identity*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 68-85.

Papić, Ž. 1993. Novija feministička kritika patrijarhata: relativizacija universalizma. – *Sociologija. Časopis za sociologiju, socialnu psihologiju i socialnu antropologiju*, vol. XXXV, br. 1, p. 118.

Showalter, E. 1999. Written off. – *The Guardian*,
<<http://www.theguardian.com/theguardian/1999/may/11/features11.g2>>, Tuesday, 11.05.

Strathern, M. 1981. Culture in a net bag: the manufacture of a subdiscipline in anthropology. – *Man. New Series*, vol. 16, no. 4 (December 1981), pp. 665-688.

Бояджиевска, М. 2004. La jeune née: всеки път. В: *Гласове. Нова хуманитаристика от балкански авторки*, съст. М. Кирова, Б. Бояджиевска, Б. Дойчинович-Нешич. София.

Дойчинович-Нешич, Б. 2004. Сърбия: с друг глас. В: *Гласове. Нова хуманитаристика от балкански авторки*, съст. М. Кирова, Б. Бояджиевска, Б. Дойчинович-Нешич. София.

Николчина, М. 2002. *Родена от главата. Фабули и сюжети в женската литературна история*. София.

¹¹ At this point, I should like to revive the fact that the word canon in Ancient Greece used to mean 'measure', at first to do with length, and later in a more general sense.

Milena Kirova is professor in Bulgarian Literature and Biblical studies at the University of Sofia. She has a Ph.D. in literature (1987) and Doctor of Sciences degree in literature and anthropology (2000). Apart from a long teaching career (since 1983) at the University of Sofia, she has taught Bulgarian literature and History of Bulgarian culture at many other universities in Bulgaria and abroad (University of Warsaw, 2009; University of Belgrade, 2002; University of Helsinki, 2000; University of Kent, 1995; UCLA, 1989-1991, and others). M. Kirova has authored twelve books and a vast number of chapters in collections and articles in scientific journals. She has been new books' columnist for the Culture weekly since 1995, having published about 600 bookreviews. Some of her books are: *"The Dream of Meduza. Towards Psychoanalysis of Bulgarian Literature"* (1995); *"The Problematic Realism"* (2002); *"Biblical Femininity. Mechanisms of Construction, Politics of Representation"* (2005); *"David, The Great. History and Masculinity in the Hebrew Bible"* (2009). Editor of the first history of women's literature in Bulgaria, *"The Canon Which Never Happened"*, Part 1 (2009), Part 2 (2013).

Стивън ТОТОСИ де ЗЕПЕТНЕК и Джошуа ДЖИА

Електронни списания, престиж и икономически аспекти в издаването на научни списания¹

Abstract

In their article "Electronic Journals, Prestige, and the Economics of Academic Journal Publishing" Steven Tötösy de Zepetnek and Joshua Jia discuss the current state of the academic journal publishing industry. The current state of the industry is an oligopoly based on a double appropriation model where academics produce work for at no cost only to have publishers earn significant profit margins by selling the work back to academics. Publishers are able to do this given the price inelasticity and weak bargaining power of its main consumer, university libraries. Publishers' ability to increase prices is also supported by what the authors term as the "prestige multiplier effect" and the "prestige crowd-out effect" which means the tendency for libraries to cut small publishers as large publishers raise prices because large publishers are more prestigious. To date, the usage of electronic journals has not changed this general model. Tötösy de Zepetnek and Jia argue that in order to progress towards a more equitable model of knowledge management allowing for the dissemination of knowledge globally and against the "colonialism of knowledge" a change in attitude and practices is required not only by publishers, but also by academics. Once perception changes and electronic journals obtain prestige, the publishing of scholarship electronically will replace or will be at least parallel to the prestige of print journals.

Резюме

В статията си „Електронни списания, престиж и икономически аспекти в издаването на научни списания“ Стивън Тотоси де Зепетнек и Джошуа Джиа обсъждат съвременното състояние на издателския бранш на академичните списания. Съвременното състояние на отрасъла представлява олигополен, двойно кредитиран модел, в който учените произвеждат продукта си безплатно, само за да могат издателите да получат значителни маржове на печалбата, продавайки този продукт обратно на учените. Издателите могат да постъпват по този начин, поради липсата на ценова гъвкавост и слабата способност за преговори на основния им потребител, университетските библиотеки. Способността на издателите да увеличават цените се поддържа също и от това, което авторите наричат ‘ефект на мултиплицирания престиж’ и ‘изтласкващ ефект на престижа’, с което обозначават тенденцията библиотеките да орязват откупките от малките издатели, докато големите издатели повишават цените, тъй като големите издатели са по-престижни. Към днешна дата използването на електронните списания не е променило този основен модел. Тотоси де Зепетнек и Джиа твърдят, че, за да се стигне до един по-справедлив модел на управление на знанието, който позволява глобалното разпространение на знанието и се противопоставя на ‘колониализма на знанието’, е необходима промяна в отношението и практиките не само на издателите, но и на учените. Когато схващанията се променят и електронните списания получат престиж, електронното публикуване на научни изследвания ще замести или поне ще стане равнопоставено на престижа на печатните издания.

¹ Tötösy de Zepetnek, Steven and Joshua Jia. Electronic Journals, Prestige, and the Economics of Academic Journal Publishing. – *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. Volume 16, Issue 1 (March 2014), Article 12. – <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/12>. Преводът е направен с разрешение на авторите на статията.

Преди технологичния балон от 2001 г. мнозина предсказваха, че електронните списания напълно ще преобърнат нещата в структурирането на издателския бранш на научните списания. Въпреки данните, че електронните списания са станали по-популярни, все още трябва да наблюдаваме икономическото въздействие на електронните списания върху поширокия отрасъл на издаване на научни списания: на университетските библиотеки всяка година им се налага да увеличават разходите си за абонамент за академични списания с 10%, при положение че по-младите учени и студентите показват предпочитание към платформи за данни, които предоставят възможност за сърфиране и търсене (виж например Rohe <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.308>). Издателският отрасъл за академични списания се характеризира с неефективност, която е резултат от модел на двойно кредитиране, олигополна структура² и липса на ценова гъвкавост. В същото време отрасълът е уникален с това, че основните вложения се предоставят безплатно от учените на издателите: именно учените предоставят безвъзмездно резултатите от труда си, не само от добра воля, но и в замяна на ‘престижа’ и ‘символния капитал’ да публикуват в уважавано списание (за ‘престижа’ в научните изследвания, виж Kirby <http://thedisorderofthings.com/2013/07/25/on-rejecting-journals/>; за ‘символния капитал’ и публикуване на изследвания, виж Michalski http://scholarworks.sjsu.edu/oa-un-conference/2013_Program/Sessions/27/; виж също Bourdieu).

Вярваме, че електронните списания не успяха да променят икономическите условия в бранша, защото не са смятани за издания от същата класа като печатните по отношение на качеството и престижа си. Особено в областта на хуманитарните науки, утвърдените и титулярни учени са склонни да възприемат публикациите с отворен достъп като допълващи, а не като заместващи публикуването на изследванията им в печатни списания. Проблемът се изостря от това, което назоваваме ‘ефект на мултиплицирания престиж’ и което води до други проблеми, като липсата на ценова гъвкавост при търсенето и това че спестеното от абонамента за електронни списания не се прехвърля в полза на ползвателите. Въпреки това, тъй като цените продължават да растат и демографията се променя към повече технически грамотни хора, на електронните списания ще започне да се гледа като на заместители, вместо като на допълнения (за положително становище по отношение на публикуването с отворен достъп в хуманитарните науки, виж Meadows <http://scholarlykitchen.sspnet.org/2014/01/02/a-brighter-future-for-the-arts-humanities-and-social-sciences/>). Тогава ще започнем да наблюдаваме някои положителни икономически ефекти. Макар да смятаме, че моделът на ‘олигопол на престижа’ никога няма да се промени, икономическото равновесие ще бъде значително по-

² Олигопол е пазарна структура, при която производството и продажбите в някой сегмент на пазара се контролират от малко на брой конкуриращи се фирми – бел. ред.

оптимално за научната среда и обществото като цяло. В този контекст сме съгласни с това, което твърди Peter Suber:

Има две причини, поради които на авторите рядко им се налага да избират между престижа и отворения достъп [OA, Open Access]. Първо – вече има все по-голям брой високо престижни списания с отворен достъп. Те функционират не само като високо престижни платформи за представяне на нови разработки, но и като доказателство за концепцията, като демонстрират, че нищо присъщо на отворения достъп не спира нарастването на престижа. Второ – авторите могат да се само-архивират. Те могат да публикуват в престижни списания с платен достъп и след това да депозират *postprint* в хранилище с отворен достъп. Около две трети от издателите с платен достъп [TA, Toll Access] вече дават подразбиращо се разрешение за тази практика, а много от другите биха дали разрешение при поискване (*Thoughts*, <http://dx.doi.org/10.1163/095796510X546959>).

В областта на науките ‘уважавано’ се отнася почти единствено за списание, индексирано от Thomson Reuters. И макар в САЩ и Канада това все още да не се е случило в областта на хуманитарните и социалните науки, в Европа и Азия кредитите за повишение, назначаване на постоянен договор или финансиране на научни изследвания в областта на точните, на хуманитарните и социалните науки са възможни само ако статията е публикувана в списание, индексирано от Thomson Reuters (по този въпрос, както и за импакт фактора и хуманитарните науки, виж например Hauptman; Leydesdorff, Hammarfelt, Akdag Salah; Tötösy de Zepetnek, *The 'Impact Factor'*; Wheeler). Освен това повечето научни списания изискват ‘авторска такса’ по модела ‘авторът си плаща’ в размер на няколко стотин долара, а в някои случаи над хиляда или дори две хиляди долара, за публикуването на статия (имало е обсъждания, моделът ‘авторът си плаща’ да се приложи и в хуманитарните списания [виж например Long <http://www.celj.org/blog/882>]). След това издателите или сдружени списания събират прекомерно високи такси за достъп от библиотеки, а в много случаи и от отделните абонати, макар „научни списания, от типа университетски издания, традиционно да са съществували като организации с идеална цел, в които изследванията могат да бъдат публикувани с цел съхранение и разпространение на идеи, независимо от пазара“ (Stevens 10) и „продължаващото господство върху библиотечния сектор от малък брой големи издатели. Това е практика, за която се предполагаше, че ще се прекрати, но, сякаш нищо не се е случило, най-големите издатели все повече затягат примката върху библиотечните бюджети. Докато все още библиотеките имат бюджети за материали, малък брой фирми ще излапват по-голямата част от тези пари (Esposito <http://scholarlykitchen.sspnet.org/2014/01/13/publishing-viewed-from-santas-crystal-ball/>).

С ориентирания към печалба модел издателите добавят стойност, като обединяват в едно редактирането, отпечатването, разпространението и индексирания на научните списания. По този начин издателите осигуряват престиж за учените и този престиж е наложителен за повишаването и назначаването на постоянно място в среда, която се основава на философията „публикувай или умри“ (виж Cavaleri, Keren, Ramello, Valli). Структурата на бранша обаче е дори нещо повече от олигопол, с още по-малка група доминиращи пространството издатели, между които Reed Elsevier, John Wiley & Sons, Springer Science и Business Media, Wolters Kluwer, Holtzbrinck и Informa, с общ пазарен дял от 36% (виж Beverungen, Böhm, Land). За да илюстрираме господството им – 43 от 100-те най-авторитетни списания по икономика, според класирането на RePEc, се издават от тримата най-големи издатели (Cavaleri, Keren, Ramello, Valli 91). Тази олигополна структура позволява на големи издатели да се радват на високи маржове на печалбата от 30-40% (Beverungen, Böhm, Land 3) и тези маржове на печалбата изобщо не са пропорционално близко до икономическата им стойност:

Маржовете на оперативната печалба за Elsevier в областта на точните науки и на медицината са изключително високи. Така например през 2000 година маржът на оперативната печалба в областта на точните науки и на медицината е бил повече от 8 пъти по-голям от този на бранша в цялост. Тези високи маржове съществуват дори когато критиците поставят под въпрос предоставяната от издателите на списанията стойност. В доклад за инвестиционен анализ на Reed Elsevier (посочен с неговите инициали REL) анализатор на Deutsche Bank твърди, че добавената от академичните издатели стойност в публикационния процес не е достатъчно висока, за да обясни маржовете, които са спечелени: „За да обосноват спечелените маржове, издателите, включително REL, посочват висококвалифицирания характер на персонала, който са назначили (за предварителна селекция на получените текстове, преди да бъдат изпратени за рецензиране от специалисти в областта), подкрепата, която предоставят на комисиите от рецензиращи специалисти, включващи скромно заплащане, сложните дейности по набора, отпечатването и разпространението, включително онлайн публикуване и хостинг. В REL работят около 7000 души в научния му бизнес като цяло. REL също така твърди, че високите маржове отразяват мащабните икономии и много високите нива на ефективност, с които те оперират. Ние смятаме, че издателят добавя сравнително малка стойност към процеса на публикуване. Не се опитваме да отхвърлим онова, което 7000 души в REL правят, за да си печелят хляба. Просто отбелязваме, че ако процесът наистина беше толкова сложен, скъп и с такава добавена стойност, както издателите твърдят, 40 % маржове не биха били възможни. (Deutsche Bank AG *Reed Elsevier: Moving the Supertanker. Company Focus: Global Equity Research Report* [11 януари 2005]: 36). (qtd. in McGuigan and Russell http://southernlibrarianship.icaap.org/content/v09n03/mcguigan_g01.html)

Поради значението на престижа учените в западното полукълбо не получават заплащане за статиите си, а този престиж води до много облаги, включително повишение, назначение на постоянна работа и спечелване на уважение в рамките на съответните им области, а университетът плаща на учените посредством заплатите им, за да печелят престиж

както за себе си, така и за университета (виж Kling, Spector, McKim <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0008.101>). В последния случай, престижът е важен за университета, за да привлече най-добрите студенти и преподаватели, което пък засилва престижа на университета в положителна обратна връзка. За учения престижът е заместител на паричното заплащане и университетът компенсира публикационните усилия на учения чрез повишение, назначаване на трудов договор и награди. Трябва да споменем и въпроса за рецензиите от специалисти в областта (peer review): като правило – дали в списания за естествени, хуманитарни или социални науки – рецензиите от специалисти в областта се извършват на доброволни начала от учени, като част от техния академичен профил и задачи. Въпреки че има противници на тази тенденция, рецензиите да се изготвят безплатно за периодични издания, публикувани от издателите със стопанска цел (виж например Bergstrom), правилото остава и учените изготвят рецензии безплатно (това не е така на някои места в Азия).

Ако приемем предпоставката, че престижът е заместител на пари в академичната общност и това, че има теоретична парична стойност, тогава можем да започнем да разбираме защо олигополът продължава да съществува в издателския бранш на списания. Издателите трябва да са престижни, за да стимулират и привличат най-добрите учени, а престижът е резултат от два фактора: 1) изключителност, която би могла да се измери най-общо посредством трудността да бъдеш публикуван и 2) широкия обseg на разпространението, в който броят на цитиранията служи като пълномощно (виж Varian <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.105>); трябва да се отбележи, че по отношение на списанията с отворен достъп в областта на хуманитарните науки, както и по отношение на абонаментните електронни списания, се наблюдава забавяне във времето, когато става въпрос за цитирания [виж например Boletta 71]. Големите издатели имат предимство: те са в състояние да привлекат най-добрите учени от самото начало и след това, утвърждавайки името си с всеки следващ известен учен, когото публикуват, те стават все по-изключителни. Като показват само върхови статии, списанията се превръщат в ‘задължителни’ и принуждават университетските библиотеки да се абонират за тях, без значение каква е цената. Тук разширяването на разпространението на списанието е резултат от затвърждаването на неговата изключителност, което подчертава фундаменталния принцип на престижа: бъди изключителен и всички ще те искат.

Важно е да се отбележи, че престижът има мултиплициращ ефект: в традиционните бизнес процеси суровините и/или доставчикът са заплатени в брой или на кредит и тази

стойност не се колебае, освен по отношение на промените във валутните курсове или заради лоши дългове. За разлика от този модел, на учените се ‘заплаща’ в престиж, а престижът се основава на представите. Престижът, подобно на много представи, демонстрира положителна обратна връзка, в която престижна институция привлича престижни учени и това допринася, за да стане институцията още по-престижна. Като резултат, това ‘заплащане’ в престиж не представлява изтичане на ресурси от издателя. В действителност, ако приемем, че изключителността се поддържа, престижът само расте и се мултиплицира, тъй като престижната статия би допринесла за престижа на издателя и обратно. Този ефект на ‘мултиплицирания престиж’ е самозатвърждаваща се верига и позволява на големите издатели, които вече имат утвърдена инерция, да изграждат по-бързо престижа си. Въоръжени с престиж, големите издатели могат да налагат по-високи цени и да придобият по-широко разпространение, отколкото техните по-малки колеги, като същевременно поддържат подобни или дори по-ниски разходи, като се вземе предвид мащабът на икономиите. Големите издатели също така могат да повишават значително цените всяка година, предвид липсата на гъвкавост на търсенето, като по този начин принуждават библиотеките да се откажат от по-малките издания и да увеличават още повече пазарната мощ на големите издатели (виж Landesman и Van Reenan <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0006.203>).

Олигополът, подобно на монопола, не е непременно нещо лошо. На теория издателите разделят монополно-подобните си печалби помежду си и могат да се възползват от мащаба на икономиите. Търговската надценка често е по-ниска при олигопола, отколкото в условията на конкурентен пазар, и може да има известни чисти загуби, но правителствената или институционалната намеса често не е практична или ефективна в отрасли, където естествените олигополи възникват без сътресение. Подходът на ненамеса може да остане благоприятен при тези сценарии. Въпреки това, когато олигополът практикува ценова дискриминация, какъвто е случаят в бранша на издаването на научни списания, тогава голяма част от търговската надценка се добива и издателите печелят значително над олигополния сценарий, без ценова дискриминация (виж Cavaleri, Keren, Ramello, Valli). Чистата загуба за обществото е значителна, особено ако вземем предвид негативните външни фактори на твърде скъпия и свръх-ограничен достъп до знания от страна на индустриално развитите държави. В много отношения това представлява форма на „колониализъм на знанието“ (наш термин), тъй като ограничава разпространението на знанието (по отношение на хуманитарните науки, виж Tötösy de Zepetnek, *The New* 62; виж също Tötösy de Zepetnek и Vasvári 18-20).

По отношение на списанията с отворен достъп, големите издатели продължават да се обявяват против отворения достъп (виж например Rochel de Camargo http://www.scielo.org/pdf/rsp/v46n6/en_ao4154.pdf), като „университетите са принудени да си закупват продуктите на издателите. Научните доклади се публикуват само на едно място и трябва да бъдат четени от изследователи, които се опитват да са в крак с дисциплина си. Търсенето е негъвкаво, а конкуренцията - несъществуваща, защото различните издания не могат да публикуват същия материал. В много случаи издателите задължават библиотеките да си закупят голям пакет от списания, независимо дали ги искат всичките... Това, което виждаме тук, е типичен рентниерски капитализъм: монополизиране на публичен ресурс, след което налагане на прекомерно високи такси за неговото използване. Друг термин за това е икономически паразитизъм“ (Monbiot <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/aug/29/academic-publishers-murdoch-socialist>).

Или, ако не се обявяват напълно против отворения достъп, исканите от автора такси правят печалбата възможна. Ние не се обявяваме за повече правителствена или институционална намеса, тъй като смятаме, че подобна намеса няма да бъде ефективен начин за борба с издателските олигополи. Същевременно издаването на научни списания трябва да бъде публична услуга, която вече е получила подкрепа от обществените пари на данъкоплатеца посредством университетската система, в случая на държавните университети, и това е фактор, който подчертава значението и развитието на издателската дейност с отворен достъп (виж например Harley и Krzys; Odlyzko <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.106>; имайте предвид, че това не е така по отношение на частните университети). Вместо това, напомним, че има широко място за „електронните списания, които да подобрят ситуацията с потребителската надценка и да ограничат възможността за непрекъснати ценови увеличения и ценова дискриминация. Можем да наблюдаваме тази ценова дискриминация във все по-сложните и разнообразни ценови пакети, които издателите предлагат на различни клиенти. Например има няколко издатели, които използват различно многотарифно ценообразуване и групиране на заглавия в определени дисциплини“ (Cavaleri, Keren, Ramello, Valli 92).

Най-важното, твърдим, че най-голямото бreme за обществото произтича от непрекъснатото увеличаване на цените, което издателите налагат. През последните десетилетия, всяка година се наблюдава увеличение с около 10% за цените на абонаментите за академичните списания, сума, значително над инфлацията. Преди използването на електронните списания, тази ценова инфлация беше дори още по-лоша (виж Rohe <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.308>). Проучвания посочиха, че цените на абонаментите

за институционални списания през 1997 г. са били 30 пъти по-скъпи от тези през 1970 г., което означава годишно увеличение от 13% (Thompson 99). Защо големите издатели са в състояние да се възползват толкова силно в своя полза от този механизъм? Явлението е резултат от негъвкавото търсене от страна на основния потребител на издателите – университетските библиотеки, а негъвкавостта на университетските библиотеки възниква от два фактора: слабите възможности за преговори по цените от страна на купувачите и мултиплициращия се ефект на престижа. Като съставна част от понятието на Майкъл Е. Портър (от 1979 г.) за петте сили на бизнес стратегията, първият фактор е лесен за разбиране. Въпреки че е имало тенденция към повече консорциуми и съвместни покупки, възможностите за преговори по цените от страна на университетските библиотеки остават слаби в сравнение с тези на големите издатели, като се имат предвид разликите в значимостта на едните и на другите (Landesman и Van Reenan <http://dx.doi.org/10.3998 /3336451.0006.203>). Големите издатели са наясно, че както университетските библиотеки, така и академичните среди смятат за невъзможно да намерят другаде подобно ниво на престиж – и следователно на качество. Това ни води до следващия ни компонент, който е по-малко интуитивен, а по-фундаментален: ние твърдим, че големите издатели са в състояние да натрупат повече престиж чрез положителната обратна връзка и това спомага да бъде оправдавано умението им да повишават значително цените всяка година, поради фактора на престижа. Като се има предвид, че библиотечните бюджети не се увеличават подобно на увеличението на цените на издателите и често са в застои, единственият отговор на библиотеките е да орежат закупуването на по-малките списания (Landesman и Van Reenan [http://dx.doi.org/ 10.3998 / 3336451.0006.203](http://dx.doi.org/10.3998 / 3336451.0006.203)). Тези по-малки списания са по-малко престижни или може би обслужват по-малка ниша и оряването им се разглежда като неприятно, но приемливо от страна на засегнатите академични среди. Оряването обаче на абонаментите за по-големи списания често се посрещани с ръмжение, затова библиотеките се опитват да ги задържат в обращение, въпреки че цените им се покачват. В резултат на това големите издатели придобиват още по-голяма пазарна сила чрез повишаване на цените и стават още по-престижни в сравнение с конкуренцията. Наричаме този ефект „изтласкващ ефект на престижа“. Това е ефектът, който позволява на големите издатели да повтарят едно и също увеличение на цената година след година, тъй като знаят, че не са в опасност да бъдат отрязани, когато настъпи времето библиотеките да балансират бюджета си.

Предвид горепосоченото, защо електронните издания не са намалили размера на ценовата дискриминация и инфлацията на цените, които са довели до загубите за обществото,

които наблюдаваме днес? Какво се случи с високопарните предричания, че електронните списания ще заместят изцяло печатните издания и обществото като цяло ще спечели по-лесен и евтин достъп до знанието? Присъствието на електронните списания със сигурност се усеща: според G.E. Hynes и R.H. Stretcher растежът на електронните издания се изчислява между 12% до 15% годишно, считано от 2005 г., и това темпо се представя като нарастващо (73), какъвто наистина е случаят. Много от днешните издатели предоставят набор от ценообразуващи опции за хибридни печатни и електронни абонаменти, само за печатни абонаменти, само за електронни абонаменти и др. Всичко това се прави, за да задоволят както по-традиционните, така и технически по-грамотните си потребители, но този факт не е направил списанията забележимо по-евтини като цяло, тъй като повечето от спестяванията, реализирани посредством по-евтиния производствен процес, не се пускат в обращение, поради негъвкавостта на търсенето от страна на потребителите. Единственият ефект върху ценообразуването, който наблюдаваме, е, че някои периодични издания имат само електронна, само печатна или комбинирана електронна и печатна опция, а опцията, която е само електронна, често е най-евтината. Въпреки това съответните спестявания все още са далеч от това, което учените предричаха, и ние вярваме, че от тук нататък движещият фактор за по-значително намаляване на цените ще лежи в по-широкото разпространение на списанията с отворен достъп.

От създаването на интернет през 1994 г. е започнало издаването на много списания с отворен достъп във всички области и дисциплини, а някои от тях са станали важни в съхраняването на текстове отпреди и след рецензирането им (pre-prints, post-prints), в издаването на текстове в PDF, публикувани в ArXiv в областта на математиката, PubMed Central в областта на медицината, в хранилището на Directory of Open Access Journals и т.н. Сравнително лесно е да се започне издаването на списание с отворен достъп, но много редактори не получават адекватна подкрепа от университета си и някои от тези списания дори трябва да бъдат издържани за собствена сметка. В резултат на тази липса на подкрепа, създаването на списания с отворен достъп обикновено се прави по инициатива на отделните учени. Въпреки това публикациите в хуманитарни списания с отворен достъп често се възприемат както от академичните среди, така от университетската администрация, като не толкова престижни, колкото печатните издания, независимо от факта, че списанията с отворен достъп осигуряват значително по-голяма видимост и по-широко разпространение на знания. По отношение на списанията с отворен достъп в областта на естествените науки, „отвореният достъп разкрива, че учени в различни дисциплини възприемат практиките на отворения

достъп изненадващо бързо и са възнаградени за това чрез традиционното измерване на въздействието от изследването“ (Antelman 380). Това е свързано с нашата дискусия по-горе за фактора на ‘престижа’ на публикуването с отворен достъп и внушава, че съответният фактор на ‘престижа’ със сигурност трябва да се промени. Независимо от това, въпреки насочването на естествените науки към отворения достъп, до днес списанията с отворен достъп се третират от академичната общност не като положителен заместител на платените абонаменти, а като допълнение към тях или по-лошо: „списания, които са с онлайн произход“ се считат за „скучни и неоригинални“ (Rauch 56). Въпреки че Directory of Open Access Journals съдържа над 2000 рецензирани електронни издания, списанията с отворен достъп не са успели да наложат някакъв забележим натиск върху цените на абонаментите за списания (виж Wineburgh-Freed 22), въпреки факта, че е налице хор от гласове, които защитават публикуването с отворен достъп, включително в областта на хуманитарните науки (виж например Beals <http://dx.doi.org/10.1080/13555502.2013.865977>; Egan <http://www.timeshighereducation.co.uk/comment/opinion/green-open-access-can-work-for-the-humanities/2004323.article>; Suber, *A Field Guide* <http://www.sparc.arl.org/resources/articles/field-guide>, *Promoting*), като има, разбира се, и противопоставящи се гласове (виж например Hoyle <http://www.timeshighereducation.co.uk/comment/opinion/the-bottom-line-is-that-journals-cost-money/2004889.article>; Osborne).

Понятието ‘безплатен’ и неговите положителни аспекти в бизнеса, изтъкнати от Chris Anderson в изследването му от 2009 г., *Free: How Today's Smartest Businesses Profit by Giving Something for Nothing* [Безплатно: Как съвременният умен бизнес печели като дава нещо за нищо], могат да се прилагат по отношение на стопанските аспекти при публикуването на научни изследвания на свободен достъп (виж също Sutton <http://crln.acrl.org/content/72/11/642.full>). Основната причина, поради която електронните списания не успяха да подобрят стопанските аспекти на академичния издателски отрасъл като цяло, се отнася до начина, по който те биват възприемани, т.е. до престижа, за който вече говорихме. В академичната общност все още има дълбоко вкоренено схващане, че печатните издания са по-престижни от електронните. Ефектът на мултиплициращия се престиж значително затруднява промяната на схващанията и тези схващания могат да изостанат значително от промените в технологията. Някои от тези схващания гонят собствени амбиции, тъй като много учени се стремят да публикуват статиите си в печатни издания, които не позволяват електронни публикации преди рецензирането – pre-prints (виж Singer <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0006.205>). Въпреки това някои от тези схващания са

неправилни по същество. Например съществува схващането, че да публикуваш в печатни издания е много по-трудно, отколкото в електронните, когато в действителност разликата като цяло не е толкова голяма, колкото мнозина си представят (виж например Fitzpatrick 348; Willinsky). Много електронни списания са също толкова изключително добри, колкото печатните издания, че и повече, и представата, че списанията с отворен достъп нямат предварително рецензиране, е неправилна: „Никога не е било вярно, че отвореният достъп е начин да се избегне рецензията от специалист. Движението за отворен достъп [OA, Open Access] се фокусира върху отворен достъп за рецензирани научни изследвания. Целта е да се премахнат бариерите за достъп, а не филтрите за качество“ (Suber, *A Field Guide*, <http://www.sparc.arl.org/resources/articles/field-guide>), а проучване от 2007 г. в *Journal of Electronic Publishing* разкрива, че списанията с отворен достъп в областта на библиотечните и информационни науки са също толкова подробни и сравними по качество със списанията с не-отворен достъп в същата област (виж Mukherjee <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0010.208>). Налице е и странното схващане, че много „списания с отворен достъп изискват от автора да плати за публикацията си, независимо от факта, че самото понятие ‘отворен достъп’ не се нуждае от допълнително обяснение. Случва се обаче, таксите, поискани от автора, да са често срещани при абонаментните списания, било то печатни или онлайн (Wineburgh-Freed 19). От друга страна, схващането има известно основание поради неприятното стечение на обстоятелствата, че с преминаването към онлайн публикуване се наблюдава експлозивно създаване на онлайн списания с ‘отворен достъп’, със съмнителни експерти в консултативните им съвети и с неясен процес при рецензирането от специалисти, които изискват високи такси. Макар таксите да не са такива, каквито са таксите за автора в научните списания, тези хищнически списания с отворен достъп „често събират такси от авторите, за да заплатят за рецензия от специалисти, за редактиране и за поддържане на сайт ... като целта на хищническите издатели с отворен достъп е да използват този модел, като начисляват таксата, без да предоставят всички очакващи се издателски услуги“ (Butler 433; виж също Beall <http://scholarlyoa.com/2012/12/06/bealls-списък-на-хищнически-издатели-2013>; Long <http://www.celj.org/blog/882>).

Как ще се промени отношението и приемането на електронните издания в бъдеще? Изглежда естествено електронните списания да добият популярност, като се имат предвид демографските промени и технологичната вещина в потребителското поведение. В западните общества младото поколение никога не е познавало живот без интернет и демонстрира значително предпочитание към търсенето на данни и изследвания онлайн пред това да се рови

сред томовете на печатните периодични издания в библиотеките. Въпреки че този факт си има своите проблемни страни, той все пак е логичен: когато някой се сблъска с необходимостта от търсене на научни изследвания, обикновено първо поема по пътя на най-малкото съпротивление, независимо дали това е свързано с използване на google, среща с колеги или посещение на надежден сайт (виж Connaway и Wicht <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0010.302>>). Като вземем предвид удобството на по-бързите производствени цикли на електронните списания, както и потребителското поведение на по-младите поколения студенти и преподаватели, изглежда трудно да си представим, че следващото академично поколение ще има същата фиксация върху печатните издания (виж Sanni, Ngah, Karim, Abdullah, Waheed 5). Ето какво пише Jonathan Bate в становището си от 2014 г., публикувано в *Times Literary Supplement*: „Наскоро попитах група студенти в колежа ми – от различни дисциплини в рамките на хуманитарните, социалните и естествените науки – дали някога са чели статия от научно списание на хартиен носител в библиотека, вместо онлайн или като изтеглен файл. Нито един от тях не вдигна ръка“ (15). Ние твърдим, че е очевидно, че когато електронните издания станат предпочитаната платформа, списанията с отворен достъп в частност ще играят роля в промяната на парадигмата. При положение че достъпът до онлайн ресурсите става стандарт, учените ще бъдат принудени да проверяват първо източниците с отворен достъп по време на проучванията си, тъй като това е пътят на най-малкото съпротивление. Междувременно висококачествените списания с отворен достъп ще наложат престижа си, тъй като университетите осъзнават важноста да публикуват свои собствени списания с отворен достъп, за да подобрят репутацията си и по този начин да намалят цената на прекалено високите абонаментни такси на големите издатели, защото докато абонаментите се увеличават, библиотеките ще продължат да се свиват. Като резултат от тези различни тенденции, източниците с отворен достъп ще придобият по-широко обращение и занапред ще се превърнат във важен компонент в инструментариума на всеки учен.

Какви са икономическите последици от тези бъдещи тенденции? Трябва ли да очакваме някакви сериозни икономически промени, при положение че днешните електронни издания не успяха да променят икономическите основи на този бранш? Цената и производствените разходи са първите променливи, тъй като много учени бяха развълнувани именно от надеждата за потенциални спестяване на разходи чрез заобикаляне на обичайния производствен процес, което ще се изрази в намаляване на цените. По отношение на абонаментните електронни списания обаче, библиотекарите са забелязали, че често

електронният достъп струва повече от печатния (виж Rohe <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.308>). Това е така, защото при списания с широко разпространение спестяванията са по-малко, отколкото може да се очаква, тъй като по начало отпечатването и разпространението представляват скромна част от разходите (виж Getz <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.0,115>). Също така има допълнителни разходи за електронните издания, като например поддържането на сървъра, закупуването и поддържането на онлайн инфраструктурата, наличието на екип по отстраняване на проблемите и така нататък. Съществуват също значителни разходи за преобразуване на електронните заявки в стандартизиран, единен формат (виж Varian <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.105>). Повечето издатели са изчислили, че разходите могат да бъдат намалени с 30% чрез преминаване от печатна към електронна платформа (виж Odlyzko <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.106>). Днес наблюдаваме, че на практика реализираните спестявания на разходи често не отиват към потребителите, предвид негъвкавостта на търсенето и 'изтласкващия' ефект на престижа. Същевременно поддържането на сървър става по-евтино с времето, а инфраструктурата става по-ефективна и стандартизирана, като по този начин разходите по управлението на електронно списание ще се понижават и спестените от издателя разходи ще бъдат по-значителни. Тези спестявания от намалените разходи занапред ще доведат до намаляване на бариерите пред нови издатели и отпадането на необходимостта от мащабни ресурси, което би позволило на новите участници и на по-малките издатели да се противопоставят на съществуващия олигопол. С по-компетентни и впоследствие по-уважавани малки и средни издатели мултиплициращият и изтласкващ ефект на престижа няма да бъде толкова силен. Следователно, при равнопоставени условия, всички заместители на абонаментните електронни списания и отдалечаването от печатните издания ще имат като резултат понижаването на разходите на производителите, на бариерите за достъп и, до известна степен, на цената, въпреки че ще отнеме време тези ефекти да бъдат напълно осъществени.

От гледна точка на разходите, списанията с отворен достъп могат да функционират със значително по-нисък бюджет в сравнение с конвенционалните печатни списания или абонаментните електронни списания. Това важи особено по отношение на печатните издания, където в много случаи високо фиксираните цени на печатното публикуване биха могли да направят проекта неосъществим. За разлика от печатните издания, при списание с отворен достъп сумата от 3000 до 10 000 долара годишно е достатъчна за покриване на разходите за редакционния, дизайнерския и техническия персонал на списание, което се публикува от три

до четири пъти годишно (виж Lieb [HTTP://DX.doi.org/10.3998/3336451.0007.306](http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0007.306)). В резултат на това могат да се създадат повече списания с отворен достъп, за обслужване на публиката в някои по-тесни ниши, в които нито едно частно предприятие няма да пожелае да се включи, предвид перспективите за слабо разпространение и ниски печалби. Също така учени, които са разочаровани от модела на двойно кредитиране и трудния достъп до знание, могат лесно да създадат свое собствено списание с отворен достъп, за да се конкурират с големите издатели, използвайки само сравнително малка субсидия от университета си. Тъй като все повече първокласни учени основават рецензирани, висококачествени и уважавани списания с отворен достъп и тъй като бюджетите на библиотеките започват да се огъват под яростната атака на увеличаващите се абонаментни цени, възприятията постепенно ще се променят и списанията с отворен достъп ще започнат да се разглеждат като жизнеспособен заместител, а не просто като допълнение към печатните издания. Когато този статут се постигне, всяко значително нарастване на използването на списания с отворен достъп ще започне да оказва снижаващ натиск върху търсенето на печатните издания, а впоследствие и върху цената.

Въпреки това мнението, че издаването на списания с отворен достъп не е осъществимо, се запазва:

В момента всички налични бизнес оценки и препоръки се обуславят от твърдението, че е необходима значителна промяна в начина, по който системата на академичните изследвания функционира, преди издаването на списания с отворен достъп да може да се въведе пълноценно. Докладите също така отбелязват широко разпространените тревоги за последиците от настъпващата глобална промяна на парадигмата и за неяснотите около начина, по който да се предприеме такава промяна (Wodtke и Reimer 7).

Противно на тази аргументация, със замяната на печатните издания с електронни – независимо дали абонаментни или с отворен достъп – икономическите аспекти на издателската дейност ще се променят по отношение на управлението на знанието към глобален достъп. Ето един пример в хуманитарните науки: рецензираното списание по хуманитарни и социални науки на Purdue University Press, CLCWeb: списание *Comparative Literature and Culture* [Сравнително литературознание и културология] <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb>, се публикува от основаването си през 1999 г. с отворен достъп и използването му е вече широко разпространено, при което броят на изтеглянията на материалите на списанието през 2012 г. е 275000 пъти, 334000 пъти през 2013 г., а общият брой изтегляния от началото на публикуването на списанието в PDF-формат, започнало през 2007 г., е над един милион пъти (в периода 1999-2007 г. списанието се публикуваше в HTML; виж *Annual Reports* <http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/clcwebannualreports>; *History of*

CLCWeb <http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/clcwebhistory>). Докато редакторите на списанието и редакционните му асистенти не получават парична компенсация – какъвто е стандартът в областта на хуманитарните науки в САЩ – производствените разходи на списанието са проблем, заради цените на сървърното пространство, техническата поддръжка, маркетинга, абонаментната цена на CrossRef DOI: Digital Object Identifier и др. Научното признание, спечелено за Purdue University, е значително и защото списанието е едно от малкото, които са с двойно анонимно рецензиране, публикува се с отворен достъп, с целите текстове, материалите му са индексирани от Thomson Reuters и списанието получава голям брой заявки за публикуване на статии от цял свят и от всички научни степени. Що се отнася до средната цена за публикуването на една статия в *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (*nota bene*: списанието се публикува само онлайн), случаят е следният: 1) средната цена на една статия, предвид издателския софтуер, сървърното пространство, поддръжката, цената на DOI и общата администрация на издателството: 1000 долара; 2) оборудване, технологии и комуникационни разходи на редакторите и редакционните асистенти: 300 долара; 3) цена на рецензирането на статията от двама независими специалисти (въпреки че рецензията е доброволна и е част от академичния профил на учения, ние изчисляваме на 50 долара на час при средно време за работа по рецензирането от три часа за всяко от двете оценявания): 300 долара; 4) усреднен обем на редакторската работа (средното време, което редакторът и редакционният асистент отделят за една статия е 3 дена): 1200 долара; 5) разнородната административна работа, която редакторите и редакционните асистенти извършват във връзка с публикуването на една статия: 500 долара. От всичко това следва, че средната цена за публикуването на една статия в CLCWeb е 3,300 долара. Тази сума е по-малка от това, което научните списания изчисляват като разходи за публикуването на една статия онлайн, което е 5,000 долара (виж *How Much* http://blog.scielo.org/en/2013/09/18/how-much-does-it-cost-to-publish-in-open-access/#.U_IHQksSxQo). При среден брой от около 80 публикувани статии за един брой на CLCWeb, разходите за публикуването на списанието са в размер на 264 000 долара за една календарна година, като по-голямата част от работата се извършва от редакторите, редакционните асистенти и рецензентите, без никакви разходи за издателството.

Влиянието на електронните списания в количествено отношение е може би най-непосредственият и ясно забележим икономически ефект. Тук можем да определим количеството по различни критерии: брой на закупените абонаменти за списания, количество на общия брой достъпни списания и брой отделни прочитания като цяло. Само последният

критерий е от значение в икономическо отношение, но другите два критерия са важни при анализа на някои от външните фактори при електронните издания. Електронните списания ще увеличат броя на закупените абонаменти за периодични списания. По отношение на предлагането, те имат с около 30% по-ниски странични разходи в сравнение с печатните списания и това ще доведе до малко по-ниски цени, а впоследствие и до търсене на по-голямо количество. Количеството на общия брой достъпни списания също ще се увеличи, както абонаментните електронни издания, така и списанията с отворен достъп. И двата типа списания имат по-ниски разходи и поставят по-ниски бариери, отколкото печатните списания, като това важи особено за списанията с отворен достъп. И накрая, електронните списания ще имат най-голямо влияние върху броя отделни прочитания, като се има предвид, че електронните списания предизвикват едновременно увеличаване на количеството на достъпните списания и степента на достъпност. С електронните списания учените могат да се възползват от по-лесната навигация, достъп до нови линкове, възможностите за търсене и обикновено по-бърз публикационен процес. Във връзка с тази по-лесна достъпност, учените също така четат повече статии, като същевременно насочват интересите си към по-широк кръг от области (виж Tenopir и King <http://www.dlib.org/dlib/november08/tenopir/11tenopir.html>). Във всеки случай потребителите на електронни списания е вероятно да прочетат дадена статия по-бързо (виж Niu, Hemminger, Lown, Adams, Brown, Level, McLure, Powers, Tennant, Cataldo 869).

Какво се случва с качеството на научните списания? Един от най-важните аргументи против списанията с отворен достъп е, че те намаляват средното качество в света на научните списания. Това схващане е преувеличено, тъй като има значителен брой списания с отворен достъп със също толкова изискателни стандарти, колкото всяко печатно списание. Въпреки това, поради факта, че електронните списания се сблъскват със значително по-малки препятствия, за да започнат – особено списанията с отворен достъп – учени с по-широк кръг умения и академичен опит са улеснени да създадат свое собствено списание. Както беше отбелязано от Doh-Shin Jeon и Jean-Charles Rochet, „при отворения достъп списанието не губи, от по-малкия брой читатели, стига те да искат да четат списанието.“ (http://idei.fr/doc/by/jeon/pricing_journals.pdf). От гледна точка на престижа, за съвременните млади учени е по-важно да получат широка читателска аудитория и голям брой цитирания, отколкото да публикуват в изключително уважавано печатно или абонаментно електронно издание. Много университетски администратори не разбират йерархията на списанията, особено във все по-стесняващите се области на специализация, които младите учени трябва да

изберат, и броят на цитиранията е по-впечатляваща статистика, статистика, която има тенденцията да се повишава чрез издаването с отворен достъп (виж Varian <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.105>). Трябва също да се отбележи, че във възникващите пазари разходите по заплащане на абонаментните цени, които са били предназначени за индустриално напредналите държави, са възпрепятстващи и отвореният достъп често може да бъде основният източник за научни изследвания в подобни университети, така че ограничаването на колониализма на знанието придобива първостепенно значение. Също така е важно да се отбележи, че цената не е свързана с качество в издателския бранш за научни списания. Например някои от трите най-уважавани математически списания се издават – едното от комерсиално издателство, другото от университет и третото от професионално дружество – като всяко от тях има различна цена. В областта на икономиката, някои твърдят, че списанието с отворен достъп *Theoretical Economics* вече е изпреварило печатното списание *Journal of Economic Theory* като най-авторитетното списание по микроикономическа теория. Същевременно някои от най-престижните списания в областта на икономиката са публикувани от Американската асоциация по икономика, професионално дружество, и те са едни от най-евтините списания в областта (виж Odlyzko <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.106>).

След като виждаме, че количеството се увеличава по всички направления с по-широк спектър при качеството, производствените разходи намаляват и цената се снижава, макар и в по-малка степен, какво се случва с производствения и потребителския излишък? При електронните списания виждаме, че допълнителните разходи, а съответно и цените, се понижават, тъй като на електронните списания и особено на списанията с отворен достъп се гледа повече като на заместител, а не като на допълнение към печатните списания. Освен това, списанията с отворен достъп осигуряват качество на потребителите на нулева допълнителна цена. Ето защо ние смятаме, че разпространението на електронните издания увеличава потребителския излишък. Междувременно производственият излишък намалява в резултат на безплатния заместител, предоставен от списанията с отворен достъп. Тъй като бариерите за достъп се понижават, олигополната индустриална структура може да бъде застрашена до някаква степен, въпреки че предполагахме, че абонаментните списания ще запазят основната си олигополна структура, макар и значително разклатена. Това се дължи на факта, че мултиплициращият и изтласкващият ефект на престижа ще продължават да работят в полза на големите издатели, въпреки че тези ефекти ще бъдат по-малки, поради нарастващия брой на заместителите на големите издатели. Способността на издателите да

повишават цените, щом придобият по-голям пазарен дял, ще бъде ограничена, особено след като списанията с отворен достъп станат по-популярни по отношение на достъпа до знания и започнат да се разглеждат като жизнеспособен заместител на платените абонаменти. Когато големите издатели не успяват да повишават цените по същия начин и не могат да засенчват престижа на другите списания, това ще даде възможност на по-малките издатели, които могат да се възползват от по-ниските цени за достъп до електронните списания, да спечелят пазарен дял за себе си. Необходимостта да се харчи голяма част от парите на данъкоплатците за скъпи абонаменти също може да бъде намалена, когато са налице толкова много безплатни и качествени алтернативи, а общият размер на пазара за платени абонаментни списания ще изпита забавяне на растежа и в крайна сметка ще изпадне в застои или дори ще западне. Въпреки това търсенето на най-авторитетните списания ще се запази, а електронните списания просто осигуряват по-широк спектър на качество за потребителите. Намаляването на производствения излишък поради наличието на по-широк спектър от заместители не е толкова голямо, колкото увеличението на потребителския излишък заради по-ниските цени, по-голямото количество на източници и повечето списания с отворен достъп при нулеви допълнителни разходи за потребителите, особено след като много от тези потребители и без това не биха били в състояние да закупуват по-скъпите печатни издания. Следователно разпространението на електронните списания и особено на списанията с отворен достъп увеличава brutния излишък.

Следва да се отбележи, че можем да анализираме въпроса за излишъка само от реторична перспектива, а не според учебникарския метод за измерване на горните и долните зони на пресичане между предлагането и търсенето. Към анализа на излишъка се добавя и известна сложност и двусмисленост, като се вземе предвид, че авторите предлагат статии, а списанията ги търсят, като същевременно списанията предлагат статии, а читателите ги търсят. По този начин академичните издания са двустранен пазар. Важна характеристика на двустранните модели е, че те могат да бъдат оптимални дори и в ситуация на максимизиране на печалбата и да дават за специфична група безплатна или дори отрицателна цена (виж White <http://dx.doi.org/10.1057/9780230226203.3885>). Особено в случаите на електронните списания, рядко изглежда логично да се плаща на някого, за да види списанието, но понякога може да има смисъл да се даде на уважаван учен безплатен електронен достъп до абонаментно списание, с надеждата, че ще бъде цитирано и ще се подобри видимостта му, ако ученият не е имал намерение да си го купи. В действителност, ако си представим свят без канибализъм, нулеви или почти нулеви допълнителни разходи и

перфектна ценова дискриминация, може би за електронното списание би било изгодно да предостави статиите си безплатно или на значително по-ниска цена на онези, които не биха могли да си го позволят. Това би довело до по-голям брой цитирания и по-добра видимост, които водят до мрежов ефект.

Мрежовият ефект, двустранната платформа, както и статутът на научните списания като обществено благо, придават важност на анализа на външните фактори за оценката на въздействието на електронните списания върху социалното благо:

Като се има предвид, че отвореният достъп вече демонстрира как може да се постигне много по-широк и по-справедлив достъп до периодичната литература, въпросът вече не се отнася до връщането към разумни цени за абонаментите за списания. В конкретния случай по-скоро става въпрос за по-добро разбиране на потенциалните последици от този подход към проблема за достъпа, като отварянето на достъпа цели да помогне за развитието на научното и общественото качество на научните изследвания и знания (виж Borgman; Willinsky).

Най-общо казано, външните фактори са положителни за електронните списания с абонамент и с отворен достъп: 1) те спасяват дървета (въпреки че разходите за производството на електроенергия и нейната употреба трябва да се вземат предвид), 2) разпространението на знанието има положителни последици за образованието, разработването на нови продукти, стимулирането на дебати за публичните политики и развитието на нови знания (виж Getz <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.115>), 3) тъй като учените са в състояние да прочетат повече с едно докосване на пръстите, те са способни да произведат по-добри изследвания, и 4) благодарение на качествените списания с отворен достъп повече учени в развиващите се страни имат възможност за достъп до знания. Недостатъците са, че 1) дори и на по-ниски цени, цените за абониране при големите издатели остават възпрепятстващи и 2) архивирането и потенциалната загуба на знания: файловете формати се променят, уеб сайтовете се променят или стават неактивни, инфраструктури и платформи спират да функционират на по-новите операционни системи и множество други технологически проблеми могат да повлияят на архивирането на електронните списания. Въпреки това ние вярваме, че това все пак е за предпочитане пред съхраняването на материално копие на списанието, чиято настояща стойност се изчислява на цени между 25 до 40 долара (виж Varian <http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.105>), и 3) нуждата от продължително време за придобиване на престиж от електронните списания с абонамент или с отворен достъп, особено в хуманитарните и социалните науки. Мрежовият ефект на тези външни фактори е гръмогласно положителен, особено що се отнася до отворения достъп. Jeon и Rochet отбелязват, че „отвореният достъп е социално оптимален, защото допълнителните

разходи за осигуряването на достъп на читателя са нула. Ако субсидирането на четенето беше осъществимо, то това би било дори оптимално да се направи, защото всеки читател оказва положително външно въздействие върху останалата част от обществото“ (http://idei.fr/doc/by/jeon/pricing_journals.pdf). В комбинация с намаляването на цените и увеличаването на брутния излишък, общият ефект от външните фактори, които наблюдаваме, се изразява в приноса на списанията с отворен достъп за социално оптимален резултат.

В заключение, настоящото състояние на издателския отрасъл като производител на научни списания е олигопол, основан на модел на двойно кредитиране, в който учени създават продукт без заплащане за големи издатели, само за да могат издателите да продадат този продукт обратно на учените, като осъществяват висока парична печалба. Този олигопол е в състояние да извлече голяма част от потребителския излишък чрез 10% увеличение на цените всяка година, както и чрез ценова дискриминация. Големите издатели са в състояние да направят това поради ценовата негъвкавост и слабите възможности за преговори на основните им потребители, университетските библиотеки. Способността на издателите да увеличават цените се подкрепя и от мултиплициращия и изтласкващия ефект на престижа, които се изразяват в тенденцията библиотеките да се отказват от малките издатели, когато големите издатели повишават цените си, защото големите издатели са по-престижни и отказването от тях би било крайна мярка. Към днешна дата използването на електронни списания не е променило този общ модел и ние твърдим, че промяна в отношението и в практиките се изисква не само от издателите, но и от самите учени като цяло и в хуманитарните науки в частност, към един по-справедлив модел на управление и на разпространение на знанието в световен мащаб. Все пак този проблем остава актуален и до днес, защото през 2013 г. „за списанията преминаването от печатно към електронно издаване, от гледна точка на разпределението на бюджета, е почти завършено. Директорите на библиотеките са склонни да приемат по-радушно преминаването от печатни към електронни издания, отколкото факултетните членове“ (Long и Schonfeld <http://www.sr.ithaka.org/research-publications/ithaka-sr-us-library-survey-2013>). Може би най-важният въпрос е дали публикуването с отворен достъп може да бъде базирано на финансово устойчив модел. Обаче, както твърди Martin Paul Eve, липсата на „съществуващи в момента модели [на финансиране на електронни списания със свободен достъп] не може да компенсира потенциалните загуби от това да изостанем в областта на електронните публикации със свободен достъп, точно когато те стават все по-популярни.“ (76; виж също Adema и Ferwerda). Вярваме, че отвореният достъп има потенциала да промени ‘бедността’ на периодичните издания, защото списанията

с отворен достъп представляват източник на знание, без допълнителните разходи за читателя, и дават възможност за по-широк достъп и разпространение на знания в световен мащаб. Чрез мрежовия ефект, повишеното използване и видимостта на списанията с отворен достъп ще се съчетаят и мултиплициращият ефект на престижа ще започне да работи в полза на списанията на свободен достъп, които се управляват от признати учени и които имат взискателен процес на рецензиране от специалисти. Ще се появят повече високо ценени списания с отворен достъп, тенденция, която вече забелязваме в много области. Предоставяйки на академичните среди по-широк обхват от знания, които те иначе не биха имали, списанията с отворен достъп едновременно ще се умножат и ще намалят колониализма на знанието. Най-важното е, че след като представите се променят и издаването с отворен достъп получи престиж и символен капитал, този тип научни издания ще заместят или поне ще бъдат паралелни с престижа на печатните издания и на абонаментните електронни издания.

Бележка: Авторите благодарят на Alexander White (Tsinghua University) за коментарите му по горната статия.

Библиография

- Adema, Janneke, and Eelco Ferwerda. Publication Practices in Motion: The Benefits of Open Access Publishing for the Humanities. – In: *New Publication Cultures in the Humanities: Exploring the Paradigm Shift*. Ed. Péter Dávidházi, Amsterdam, Amsterdam UP, 2014, p. 131-46.
- Anderson, Chris. *Free: How Today's Smartest Businesses Profit by Giving Something for Nothing*. New York, Hyperion, 2009.
- Annual Reports CLCWeb: Comparative Literature and Culture 1999-. – *CLCWeb: Comparative Literature and Culture (Library)*: <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/clcwebannualreports>>.
- Antelman, Kristin. Do Open-Access Articles Have a Greater Research Impact? – *College & Research Libraries* 65.5 (2004), p. 372-82.
- Bate, Jonathan. Open and Closed. – *Times Literary Supplement* (10 January 2014), p. 15.
- Beall, Jeffrey. Beall's List of Predatory Publishers 2013. *scholarlyoa.com* (2013): <<http://scholarlyoa.com/2012/12/06/bealls-list-of-predatory-publishers-2013>>.
- Beals, M.H. Rapunzel and the Ivory Tower: How Open Access Will Save the Humanities (from Themselves). – *Journal of Victorian Culture* 18.4 (2013): <<http://dx.doi.org/10.1080/13555502.2013.865977>>.
- Bergstrom, Theodore C. Free Labor for Costly Journals? – *Journal of Economic Perspectives* 15.3 (2001), p. 183-98.
- Beverungen, Armin, Steffen Böhm, and Christopher Land. The Poverty of Journal Publishing. – *Organization* 19.6 (2012), p. 929-38.
- Boletta, Mariana. Citation Patterns in the Humanities. – *Revista de Politica Științei și Scientometrie* 2.2 (2004), p. 65-72.
- Borgman, Christine L. *Scholarship in the Digital Age: Information, Infrastructure, and the Internet*. Cambridge, MIT P, 2007.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge, Harvard UP, 1984.

Butler, Declan. Investigating Journals: The Dark Side of Publishing. The Explosion in Open-access Publishing has Fuelled the Rise of Questionable Operators. – *Nature* 495.7442 (2013), p. 433-35.

Cavaleri, Piero, Michael Keren, Giovanni Ramello, and Vittorio Valli. Publishing an E-Journal on a Shoe String: Is It a Sustainable Project? – *Economic Analysis & Policy* 39.1 (2009), p. 89-101.

CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*. West Lafayette, Purdue UP, 1999-

<<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb>>.

Connaway, Lynn S., and Heather Wicht. What Happened to the E-book Revolution?: The Gradual Integration of E-books into Academic Libraries. – *Journal of Electronic Publishing* 10.3 (2007):

<<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0010.302>>.

Deutsche Bank AG. Reed Elsevier: Moving the Supertanker. *Company Focus: Global Equity Research Report* (11 January 2005), p. 36.

Egan, Gabriel. Green Open Access Can Work for the Humanities. – *timeshighereducation.co.uk* (6 June 2013): <<http://www.timeshighereducation.co.uk/comment/opinion/green-open-access-can-work-for-the-humanities/2004323.article>>.

Esposito, Joseph. Publishing Viewed from Santa's Crystal Ball. – *scholarlykitchen.sspnet.org* (2013):

<<http://scholarlykitchen.sspnet.org/2014/01/13/publishing-viewed-from-santas-crystal-ball/>>.

Eve, Martin Paul. *Open Access and the Humanities: Contexts, Controversies and the Future*. Cambridge, Cambridge UP, 2014.

Fitzpatrick, Kathleen. Giving It Away: Sharing and the Future of Scholarly Communication. – *Journal of Scholarly Publishing* 43.4 (2012), p. 347-62.

Getz, Malcolm. An Economic Perspective on E-Publishing in Academia. – *Journal of Electronic Publishing* 3.1 (1997): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.115>>.

Harley, Diane, and Sophia Krzys, eds. *Peer Review in Academic Promotion and Publishing: Its Meaning, Locust, and Future*. Berkeley, The Future of Scholarly Communication Project U of California Berkeley, 2011.

Hauptman, Robert. *Documentation: A History and Critique of Attribution, Commentary, Glosses, Marginalia, Notes, Bibliographies, Works-Cited Lists, and Citation Indexing and Analysis*. Jefferson, McFarland, 2008.

History of CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*. – *CLCWeb: Comparative Literature and Culture (Library)*: <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/clcwebhistory>>.

How Much Does It Cost to Publish in Open Access? – *scielo.org* (18 September 2013):

<http://blog.scielo.org/en/2013/09/18/how-much-does-it-cost-to-publish-in-open-access/#.U_IHQksSxQo>.

Hoyle, Richard. The Bottom Line is that Journals Cost Money. – *timeshighereducation.co.uk* (20 June 2013): <<http://www.timeshighereducation.co.uk/comment/opinion/the-bottom-line-is-that-journals-cost-money/2004889.article>>.

Hynes, G.E., and R.H. Stretcher. Business Schools' Policies Regarding Publications in Electronic Journals. – *Journal of Education for Business* 81.2 (2005), p. 73-77.

Jeon, Doh-Shin, and Jean-Charles Rochet. *The Pricing of Academic Journals: A Two-Sided Market Perspective*. Toulouse, Institut d'Economie Industrielle (2009):

<http://idei.fr/doc/by/jeon/pricing_journals.pdf>.

Kirby, Paul. On Rejecting Journals. – *thedisorderofthings.com* (23 July 2013):

<<http://thedisorderofthings.com/2013/07/25/on-rejecting-journals/>>.

- Kling, Rob, Lisa Spector, and Geoff McKim. Locally Controlled Scholarly Publishing via the Internet: The Guild Model. – *Journal of Electronic Publishing* 8.1 (2002): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0008.101>>.
- Landesman, Margaret, and Johann Van Reenan. Consortia vs. Reform: Creating Congruence. – *Journal of Electronic Publishing* 6.2 (2000): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0006.203>>.
- Leydesdorff, Loet, Björn Hammarfelt, and Alkim Almila Akdag Salah. The Structure of the Arts & Humanities Citation Index: A Mapping on the Basis of Aggregated Citations among 1,157 Journals. – *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 62.12 (2011), p. 2414-26.
- Lieb, Thom. Q.A.: Looking Forward, Looking Back. – *Journal of Electronic Publishing* 7.3 (2002): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0007.306>>.
- Long, Matthew P., and Roger C. Schonfeld. *Ithaka S+R US Library Survey 2013*. – *sr.ithaka.org* (2014): <<http://www.sr.ithaka.org/research-publications/ithaka-sr-us-library-survey-2013>>.
- McGuigan, Glenn S., and Robert D. Russell. The Business of Academic Publishing: A Strategic Analysis of the Academic Journal Publishing Industry and its Impact on the Future of Scholarly Publishing. – *Electronic Journal of Academic and Special Librarianship* 9.3 (2008): <http://southernlibrarianship.icaap.org/content/v09n03/mcguigan_g01.html>.
- Meadows, Alice. A Brighter Future for the Arts, Humanities and Social Sciences? – *scholarlykitchen.sspnet.org* (2014): <<http://scholarlykitchen.sspnet.org/2014/01/02/a-brighter-future-for-the-arts-humanities-and-social-sciences/>>.
- Michalski, David. Culture Clash: Symbolic Capital and the Limits to Open Access Journal Growth in the Humanities and Social Sciences. – *scholarworks.sjsu.edu* (2013): <http://scholarworks.sjsu.edu/oa-un-conference/2013_Program/Sessions/27/>.
- Miller, Toby. *Blow Up the Humanities*. Philadelphia, Temple UP, 2012.
- Monbiot, George. Academic Publishers Make Murdoch Look Like a Socialist. – *theguardian.com* (29 August 2011): <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/aug/29/academic-publishers-murdoch-socialist>>.
- Mukherjee, Bhaskar. Evaluating E-Contents beyond Impact Factor: A Pilot Study Selected Open Access Journals in Library and Information Science. – *Journal of Electronic Publishing* 10.2 (2007): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0010.208>>.
- Niu, Xi, Bradley M. Hemminger, Cory Lown, Stephanie Adams, Cecelia Brown, Allison Level, Merinda McLure, Audrey Powers, Michele R. Tennant, and Tara Cataldo. National Study of Information Seeking Behavior of Academic Researchers in the United States. – *Journal of the American Society for Information Science and Technology* 61.5 (2010), p. 869-90.
- Odlyzko, Andrew. The Economics of Electronic Journals. – *Journal of Electronic Publishing* 4.1 (1998): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.106>>.
- Osborne, Robin. Why Open Access Makes No Sense. – *Debating Open Access*. Ed. British Academy for the Humanities and Social Sciences. London, British Academy for the Humanities and Social Sciences, 2013, p. 96-105.
- Porter, Michael E. The Five Competitive Forces That Shape Strategy. 1979. – *Harvard Business Review* (January 2008), p. 1-17.
- Rauch, Alan. The Scholarly Journal: Hindsight toward a Digital Future. – *Journal of Scholarly Publishing* 42.1 (2010), p. 56-67.
- Rochel de Camargo, Kenneth Jr. The Publishing Industry against Open Access Journals. – *Revista de Saúde Pública* 46.6 (2012): <http://www.scielo.org/pdf/rsp/v46n6/en_ao4154.pdf>.

- Rohe, Terry A. How Does Electronic Publishing Affect the Scholarly Communication Process? – *Journal of Electronic Publishing* 3.3 (1998): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0003.308>>.
- Sanni, Shamsudeen, Zainab Ngah, Noor Karim, Noorhidawati Abdullah, and Mehwish Waheed. Using the Diffusion of Innovation Concept to Explain the Factors that Contribute to the Adoption Rate of E-journal Publishing. – *Serials Review* 39.4 (2013): 250-57.
- Singer, Peter. When Shall We Be Free? – *Journal of Electronic Publishing* 6.2 (2000): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0006.205>>.
- Stevens, Laura. Preface: 'Getting What You Pay For?' Open Access and the Future of Humanities Publishing. – *Tulsa Studies in Women's Literature* 32.1 (2013), p. 7-21.
- Suber, Peter. A Field Guide to Misunderstandings about Open Access. – *sparc.arl.org* 132 (2009): <<http://www.sparc.arl.org/resources/articles/field-guide>>.
- Suber, Peter. Promoting Open Access in the Humanities. – *Syllecta Classica* 16 (2005), p. 231-46.
- Suber, Peter. Thoughts on Prestige, Quality, and Open Access. – *Logos* 21.1-2 (2010): <<http://dx.doi.org/10.1163/095796510X546959>>.
- Sutton, Caroline. Is Free Inevitable in Scholarly Communication? The Economics of Open Access. – *crln.acrl.org* (December 2011): <<http://crln.acrl.org/content/72/11/642.full>>.
- Tenopir, Carol, and Donald W. King. Electronic Journals and Changes in Scholarly Article Seeking and Reading Patterns. – *D-Lib Magazine* 14.11-12 (2008): <<http://www.dlib.org/dlib/november08/tenopir/11tenopir.html>>.
- Long, Thomas. Journal Metrics: From Predatory Impact Services to Invalid Use of Valid Measures. – *celj.org* (2014): <<http://www.celj.org/blog/882>>.
- Thompson, J.B. *Books in the Digital Age: The Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States*. Cambridge, Polity P, 2005.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. The 'Impact Factor' and Selected Issues of Content and Technology in Humanities Scholarship Published Online. – *Journal of Scholarly Publishing* 42.1 (2010), p. 70-78.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. The New Humanities: The Intercultural, the Comparative, and the Interdisciplinary. – In: *Globalization and the Futures of Comparative Literature*. Ed. Jan M. Ziolkowski and Alfred J. López. Thematic Section *The Global South* 1.2 (2007), p. 45-68.
- Tötösy de Zepetnek, Steven, and Louise O. Vasvári. About the Contextual Study of Literature and Culture, Globalization, and Digital Humanities. – In: *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Ed. Steven Tötösy de Zepetnek and Tutun Mukherjee. New Delhi, Cambridge UP India, 2013. 3-35.
- Varian, Hal R. The Future of Electronic Journals: Some Speculations about the Evolution of Academic Electronic Publishing. – *Journal of Electronic Publishing* 4.1 (1998): <<http://dx.doi.org/10.3998/3336451.0004.105>>.
- Wheeler, Bonnie, ed. *Journal "Ranking" Issues and the State of the Journal in the Humanities: A 2009 CELJ Roundtable*. Thematic Cluster *Journal of Scholarly Publishing* 42.3 (2011), p. 1-44.
- Wineburgh-Freed, Maggie. Scholarly E-Journal Pricing Models and Open Access Publishing. – *Journal of Electronic Resources in Medical Libraries* 4.1 (2007), p. 15-24.
- White, Alexander. online platforms, economics of. – In: *The New Palgrave Dictionary of Economics Online*. Ed. Steven N. Durlauf and Lawrence E. Blume. London, Palgrave Macmillan, 2014. <<http://dx.doi.org/10.1057/9780230226203.3885>>.
- Willinsky, John. *The Access Principle: The Case for Open Access to Research and Scholarship*. Cambridge, MIT P, 2006.

Wodtke, Larissa, and Mavis Reimer. Making Change: The Cost of 'Free'. – *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures* 4.2 (2012), p. 1-14.

Steven TÖTÖSY DE ZEPETNEK <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/totosycv>> taught comparative literature at the University of Alberta 1984-2000, communication studies at Northeastern University 2000-2002, and comparative media and communication studies at the University of Halle-Wittenberg 2002-2011, and as (distinguished) visiting professor at universities in the U.S. and Asia. He works since 2000 at Purdue University. In addition to 200+ peer-reviewed articles he published three dozen single-authored books and collected volumes in various fields in the humanities and social sciences including the collected volumes *Companion to Comparative Literature*, *World Literatures*, and *Comparative Cultural Studies* (2013), *Digital Humanities and the study of Intermediality in Comparative Cultural Studies* (2013), *Comparative Hungarian Cultural Studies* (2011), *Perspectives on Identity, Migration, and Displacement* (2009), and *Comparative Central European Holocaust Studies* (2009). Tötösy de Zepetnek is member of the *European Academy of Sciences and Arts / Academia Scientiarum et Artium Europea* <<http://www.euro-acad.eu>>.

Joshua JIA works in corporate investment at the Bank of Montréal. Jia's interests include micro- and macroeconomics, mergers and acquisitions, leveraged buyouts, and investment theory. His assisted in the writing of "Electronic Journals, Prestige, and the Economics of Academic Journal Publishing" with regard to the economy of publishing while a graduate student in business education at Sichuan University (P.R. of China).

Преведе от английски Дарина Фелонова

Book review:

Sandra Vlasta. *Contemporary Migration Literature in German and English: A Comparative Study*. (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, vol. 187). Leiden/Boston, Brill /Rodopi, 2015, 296 p. [Сандра Властта. Миграционна литература на немски и на английски език. Сравнително изследване.]

Malamir SPASOV/ Маламир СПАСОВ

Institute of Balkan Studies with Centre for Thracology, Bulgarian Academy of Sciences

To begin with the end, Sandra Vlasta has put meaningful motto over the Résumé (and last section) of her monograph *Contemporary Migration Literature in German and English: A Comparative Study*. It reads as follows: “It is the study itself which is marginal with respect to the phenomena studied”. Words of Iain Chambers, which put in the context could lead us to interesting word association game, and probably have a lot to do with the truth. As for the book of Sandra Vlasta however, her research is anything but marginal, especially considering the shifting of centre and periphery she made visible in the analysed texts. It also falls right into the centre, having in mind the current turbulent times, ongoing European discussion and contradictory migration experience of the Occidental world in recent years.

The title summarizes precisely and clearly the problem and its scope. What follows is a sizable and comprehensive academic survey with coherent terminology and methodology. Conducive is the use of the term ‘migration literature’, taken not so much as texts written by migrant authors, but rather defined as “literature on the topic of migration”, i.e. the definition proposed by Sandra Vlasta in this volume. Hence, as stated by the author herself, this book presents “an analysis of texts on experiences of migration independent of the authors’ personal background”. Moreover, it focuses on the themes and motifs in the texts suggesting that migration literature can be taken as a sub-genre that occurs in various literatures and languages and in miscellaneous cultural and societal contexts. Thus, the study under question contributes to the discussion on terminology with regard to literature in the context of migration but also sets a completely new direction of research in the field of comparative literature. Concerning the methodology Sandra Vlasta chooses a thematic approach and proposes “an intertextual reading of the themes and motifs, interpreted with regard to other literary works as well as with regard to the historical, cultural, and social contexts”. So the author

suggests several themes and motifs, which, according to her, “proved to be the most relevant and most prominent ones for the comparative analysis of the corpus of chosen texts”, namely: language as a theme; identity and the search for identity in literature of migration expressed by cooking, eating, and food; depictions of the new homeland; and global ethnoscares in migration literature, that is, “the creation of an ethnographic network in the texts by means of the locations, the protagonists, the motif of the border and the shifting of centre and periphery”. In addition, being a profound comparative study, this volume takes into account the broader context, i.e. the history of migration in the two relevant national contexts (Austria and Great Britain in this case), the historical processes, and the cultural transformations that formed and somewhat deformed the literary works in question, highlighting their referential (and why not referent?) power. The latter indicates the interdisciplinary attempt of the author, that applies traditional text analysis as well as theoretical approaches from postcolonial studies, cultural studies, sociology, anthropology, history, and memory studies.

The structure of the volume is clear-cut. It consists of five well-balanced sections, a short summary, a detailed appendix containing bio-bibliographical notes on the authors, and a considerable bibliography, divided into primary sources and secondary sources. It is noteworthy that among other merits of the study, it represents undoubtedly comprehensive source of bibliographic data on migrant literature, both in terms of literary works (in the relevant national contexts though) and with regard to theoretical analyses in the field, and even beyond, due to Sandra Vlasta’s interdisciplinary approach.

In the *Introduction* the author lays the foundation for her work, shedding more light on the most recent and substantial research on literature and migration available in German- and English-speaking world, followed by study on literary themes and motifs, terminology, and comparative approach. An overview of some substantial aspects of the factual context – immigration to Great Britain and Austria for instance – puts an end to this introductory chapter.

Subsequently, the first section of the close reading is dedicated to “the theme of language” in the texts. Sandra Vlasta exemplifies her statements through analysis of texts on “experiences of migration” by protagonists originating from Bangladesh, Bulgaria, China, India, Mexico, Russia, and East Asia migrating to Austria, Great Britain, Germany, and the USA, such as Anna Kim’s narrative *Die Bilderspur* [The Trace of Images], and Dimitré Dinev’s *Engelszungen* [Angels’ Tongues]. As stated by the author herself, “the role of the second generation as linguistic and cultural translators is a theme that can be observed in texts on migration independently of the linguistic and cultural context both of the writing process as well as of the narrated migration”. To put it in a nutshell: it is about a whole generation, that in the end of the story found itself at the beginning of it, where “the trace of images” has led it. “The trace of images”, i.e. the self-made language invented also to bridge

the generation gap, turns into a tongue that is no more functioning, in other words into silenced communication. It is about a whole generation, that has lost its “angelic tongue” from behind the Iron Curtain (and why not from the times of the colonial era, although it comes to other authors then), and everything that followed. Losing “angelic tongue”, or that would be the angels’ language from the age of innocence, turns non-verbal speaking into the clearest way of communicating, in other words into silenced communication again. Or simply it is all about a whole generation displaced and “lost in translation”, that has to make a choice in order to keep up with this non-homogeneous already, ever shifting, and accelerating contemporary world on the move.

In the beginning of the next chapter of her volume, Sandra Vlasta quotes E. N. Anderson and his study on eating and culture, where he wrote: “Everyone has to eat in order to survive, therefore everyone in one way or another is occupied with food. Besides these physiological requirements, eating is a cultural practice strongly charged with symbols, messages, and meanings”. This indicates what the subject of the next section would be: namely identity and the search for identity in migration as seen through the prism of food, cooking, and eating. Certainly literary depictions of these notions are heavy with highly symbolic value. However, what is Sandra Vlasta’s genuine discovery here is that, speaking about migration literature, “the necessity for a re-negotiation of identity is often a main topic that is discussed via food and eating”. Accordingly, she analyses several texts: Preethi Nair’s novel *One Hundred Shades of White*, Timothy Mo’s book *Sour Sweet*, and finally in Vladimir Vertlib’s novel *Letzter Wunsch* [Last Wish]. In the end of it Sandra Vlasta summarizes that “the readings reveal common aspects in the texts in English and German: in novels on both Chinese and Indian immigrants in Great Britain as well as in books on Jewish immigrants in Germany, food, cooking, and eating are used to construct the characters’ identity and to negotiate a changing (hybrid) identity in the process of migration”. In other words, food and eating represent a metaphor, which is not an end in itself but reveals certain angle deviation and dispersion of identities being re-negotiated. It is all about identity. Although it is identity’s gustatory dimension that falls into the spotlight. In the words of Terry Eagleton, “one needs an identity in order to feel free to get rid of it. The only thing worse than having an identity is not having one”. Therefore, is with food apparently, especially when one negotiates and re-negotiates one’s identity via such metaphor.

Re-negotiated identities represent somewhat re-placed identities, or at least identities being re-located. Therefore, with the next chapter of the volume, Sandra Vlasta goes into “depiction of the concrete locations of migration, in particular of the new homeland the migrants immigrate to”. In this section, the author analyses Caryl Phillips’ *The Final Passage*, as well as Monica Ali’s *Brick Lane*, and also Hamid Sadr’s *Gedächtnissekretär* [The Secretary of Memories]. In close reading, Sandra

Vlasta reveals “differences that can be attributed to the different national contexts the protagonists migrate to, and to the respectively varying experiences of migration”. Focusing on the protagonists’ perception of the present and the new homeland, the author manages to sift repeating motifs, such as the weather and climate, traffic, contacts to the locals, etc. Racism is also an issue for the coloured immigrants in Great Britain for instance. Accordingly, the new home is often portrayed in a negative way. Sandra Vlasta perceives a peculiar reciprocity between the various texts: in most of the English ones “the colonial past is present as a background to reference both the new as well as the old homeland”, the past is somewhat rewritten by the present; in the Austrian ones, on the other hand, recent history of the new homeland is often negotiated from the immigrants’ point of view, focused on the past, i.e. present is somewhat rewritten by the past. Regarding the latter, Sandra Vlasta refers to such stories, “which approximate historical events that hitherto have not been thought of as related”, as “touching tales”, borrowing Leslie A. Adelson’s concept. Although the texts set in Austria, tend to stress the individual experience rather than reflecting the immigration history of the country, as “touching tales” they “write and narrate collective cultural memories in a new way and they also contribute to the search for post-national conceptions of communities”. No matter if past is rewriting the present, or present is rewriting the past; no matter if “the stories of migration told are often stories of a (post)colonial migration” connected to historical events, or “touching tales” that refract recent history of the new homeland through the immigrants’ prism, they are always stories of inscription – an act of inscribing “into the history and the present of the new homeland, and becoming part of its collective memory”. With such an act of inscription a certain dichotomy emerges in most of the texts – call it polarisation of motherland’s nature on the one hand, and artificial reality in the new homeland on the other; call it contrast between urban and rural life, if you will, that becomes “one of the greatest differences protagonists feel in the new homeland”; call it polarization between the past, where one always feels at home, and the present, where one is often a stranger. Eventually silenced, re-negotiated and relocated identity brings to light surrogates in the world, the world of surrogates, or simply the surrogate world of a surrogate identity. This is what comes to mind when reading Sandra Vlasta's readings. After all, in a non-homogeneous, ever shifting, and accelerating contemporary world on the move, as ours, everyone is more or less of a migrant – an often silenced, re-negotiated and relocated identity.

Sandra Vlasta builds the final chapter of her study combining several approaches whose focal point becomes Arjun Appadurai’s key concept of the global ethnoscape. Appadurai defines ethnoscape as “the landscape of persons who constitute the shifting world in which we live: tourists, immigrants, refugees, exiles, guest workers, and other moving groups and individuals”; but also

those who are not moving themselves, and who are increasingly confronted with ethnoscaples. Thus, the concept of the global ethnoscaples refers to places that are characterised by migration, i.e. “the (contemporary) global networks the immigrants move and live in”. In this last section, Sandra Vlasta shows how these ethnoscaples are “described in, as well as constituted by, migration literature”. She visualises both the transnational and transcultural network that is inscribed in migration literature, reading the chosen texts as artistic representations of these networks. As for the texts, there she refers to works by Monica Ali, Imran Ayata, Emecheta Buchi, Dimitré Dinev, Catalin Dorian Florescu, Yadé Kara, Hanif Kureishi, Timothy Mo, Preethi Nair, Caryl Phillips, Hamid Sadr, Sam Selvon, Zadie Smith, Ilija Trojanow, Vladimir Vertlib, and Feridun Zaimoglu. Ethnoscaples are expressed by the selected locations, protagonists, and the shifting of centre and periphery. The comparative analysis of Sandra Vlasta shows ethnoscaples as part of migration literature. In the words of Sandra Vlasta: “The locations, or places, where stories are set or that are mentioned in the texts localise intersections of the net-like ethnoscape. The relations between the various places create and visualize the network. Furthermore, the protagonists in the texts are an expression of the heterogeneity that distinguishes ethnoscaples, and their individual biographies, as characterised by migration, link them with various intersections of the network. Finally, the shifting of centre and periphery, i.e. former centres becoming less important and the former periphery taking centre stage, means that a supposed balance is unmasked as an imbalance and that as a result forces are rearranged. Diachronic elements add yet another level to the ethnoscape with even more intersections and associations.” Finally, locations, protagonists, and even the very corpus of chosen texts are all expressions of the heterogeneity that distinguishes ethnoscaples. In the age of the prefix *post*-, when everything solid evaporates, and numerous of the important notions begin with *trans*-, “to move” becomes “a stand”. Therefore, Sandra Vlasta comes to the conclusion that “as a genre, migration literature transgresses the borders of national literature, it is transnational, in line with the processes and experiences described in the texts. It is most effectively studied beyond the borders of national literature and hence is a predestined subject of comparative literary studies”.

The book of Sandra Vlasta is highly readable academic study and thus an interesting and useful text for wider range of readers. Perhaps the greatest merit of this volume though is the setting of new directions for further comparative and interdisciplinary studies. And instead of a conclusion let us leave the author to speak for herself: “Finally, migration literature is always a political project also. It is part of a process of newly defining culture and literature, and works towards their transculturalisation and nationalisation. The texts are not only about the presence of immigrants in a new country and their problems and difficulties, but also about the immigrants’ (cultural, societal,

political etc.) participation and their impact. If literature is understood as a means of gaining insight and a better understanding of the world, migration literature can help us to better understand the phenomenon of migration. It can tell us about how people experience migration, be it the first, second, or third generation. It delivers insight into the societal, political, and medial processes involved and the effects they have on people.”

Compte rendu :

Les Cahiers/Notebooks/Caietele Tristan Tzara. Ouvrage conçu et réalisé par Vasile Robciuc. Moinești, Docuprint, Tomes 5&6 (Vols. XXIV-XXX, N^{os} 106-152), 2015.
[Списание Тристан Цара. Концепция и реализация от Василе Робчук.]

Aglika Popova / Аглика Попова
Université de Sofia St. Kliment Ohridski

Cent ans exactement nous éloignent du temps qui a donné lieu à la rencontre entre poètes et peintres au Cabaret Voltaire et, d'après cette fameuse anecdote, le croisement des voies artistiques met le début du mouvement Dada. Anecdote qui selon André Breton est d'une importance secondaire puisqu'il est impossible de savoir où est quand précisément Dada prend naissance. Le mouvement conteste la chronologie des faits : « Dada est un état d'esprit »¹. À cette même page où Breton affirme Dada comme une déclaration de la libre-pensée artistique, Tristan Tzara, dans le *Manifeste de M. Antipyrine*, proclame l'art comme un jeu sans limites. Cependant, le jeu, aussi bien que la liberté, est approché par le biais de la négation et de la contradiction. Dada est tendance de l'art qui opte d'aller au-delà des normes esthétiques, et s'efforce même de les ébranler et de les briser. Ironiquement en dehors des notions établies, Dada trouble également les démarches de sa conceptualisation critique ultérieure.

Le dernier numéro des *Cahiers Tristan Tzara* rassemble le cinquième et le sixième tome dans un projet dont le volume imposant, une fois exploré, fait impression par son organisation monolithique. À l'opposé de ses objets d'étude, la revue ne rompt pas, mais garde et génère la mémoire de l'art. Le fondateur de l'édition, Vasile Robciuc, par sa vision, permet le groupement de textes qui proposent une pluralité remarquable de langues (français, anglais, roumain) et de directions. Robciuc représente « la réincarnation de Dada, dans son lieu d'origine », comme le dit une lettre de Michel Sanouillet, scientifique qui a consacré sa recherche au dadaïsme. Prenant en considération le contenu des *Cahiers*, cette revue tisse un vaste réseau entre la ville natale de Tristan Tzara et des spécialistes (« des amis ») du monde entier.

¹ Breton, André. « Géographie Dada » - In : *Littérature*. Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault (Directeurs), №13, Mai 1920, p. 17. International Dada Archive, The University of Iowa Libraries: <<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/litterature/13/pages/17.htm>>, (consulté le 11.3.2016).

En premier lieu, ce dernier numéro s'arrête aux avatars de l'avant-garde, il se focalise ensuite sur l'étape roumaine du mouvement Dada, traverse les « -ismes » à proximité, afin de se tourner vers les échos de l'avant-garde et de l'esprit Dada dans la contemporanéité. L'influence et les échanges avec le théâtre et la musique font accroître cette composition où une attention spéciale est accordée aux textes littéraires authentiques et leurs traductions en français et en anglais. Pourtant, l'objectif de l'entreprise ne devrait pas être perçu en tant qu'un volume d'hommage à Tristan Tzara, dit Ioana Mitea, mais en tant que l'édifice d'un « forum de discussion sur les idées de l'avant-garde et leurs ramifications diverses dans l'art et la littérature modernes contemporains »².

Le premier article de la série consacrée aux avatars de l'avant-garde, avec auteur Henri Béhar, « Dada est un microbe vierge, la psychanalyse *une maladie dangereuse* », explicite l'attitude complexe, non-unanime, que les représentants du dadaïsme expriment par rapport à la méthode et la terminologie de la psychanalyse. Avançant d'une force persuasive sur le champ littéraire, le freudisme et la psychanalyse en général sont qualifiés par Tristan Tzara notamment avec les mots « une maladie dangereuse ». On ne peut néanmoins négliger le fait que le mouvement, dont Tzara est l'initiateur, se sert de concepts inhérents à la théorie psychanalytique – l'inconscient et la pratique de l'incohérence. Henri Béhar propose un bref aperçu du concept 'incohérence' et poursuit sa réflexion par l'analyse de son emploi dans la pensée poétique de Tristan Tzara. Il recourt à l'opinion des psychiatres au sujet des manifestations dadaïstes. Sigmund Freud n'a affiché ouvertement que son jugement sur le surréalisme et l'article se réfère indirectement à C. G. Jung, citant *l'Histoire de la découverte de l'inconscient*. D'après cette source, Jung doute de la probabilité que les productions Dada soient dues à un comportement schizophrène.³ De telle manière, l'auteur saisit une démarche bien volontariste au fond des actes excentriques des écrivains. Une place notoire occupe l'analyse des procédés qui visent la stimulation de l'écriture et qui sont également présents dans la création surréaliste : l'écriture automatique, l'hypnose, la narration du rêve. La psychanalyse est catégoriquement rejetée, car Tristan Tzara la soupçonne en propulsion de la conviction insidieuse de représenter une dernière vérité. Bien que la psychanalyse reste à proximité dangereuse, le deuxième désaccord symptomatique de Tzara

² Mitea, Ioana. 50 Years since the Death of Tristan Tzara. – *Les Cahiers/Notebooks/Caietele Tristan Tzara*. Ouvrage conçu et réalisé par Vasile Robciuc. Moinești, Docuprint, Tomes 5&6 (Vols. XXIV-XXX, N^{os} 106-152), 2015, p. 416.

³ Voir Béhar, Henri. « Dada est un microbe vierge, la psychanalyse *une maladie dangereuse* ». – *Les Cahiers/Notebooks/Caietele Tristan Tzara*. Ouvrage conçu et réalisé par Vasile Robciuc. Moinești, Docuprint, Tomes 5&6 (Vols. XXIV-XXX, Nos 106-152), 2015, p. 27-28.

vient de sa conviction que cette nouvelle science aspire à réintégrer l'individu dans l'ordre de la société bourgeoise.

Un autre article, celui d'Yvonne Duplessis, est structuré autour de l'innovation des pratiques artistiques des avant-gardes. Son objet d'intérêt porte sur le surréalisme en Roumanie. Elle établit une chronologie de la résonnance durable que la Révolution surréaliste⁴ a trouvé en France et qui est perceptible jusqu'à nos jours. Malgré la figure omniprésente d'André Breton dans les deux courants, le mouvement Dada est vu comme le précurseur du surréalisme, celui qui le premier unit le potentiel créatif pour pouvoir briser la routine. Yvonne Duplessis situe la fin de la révolte et du scandale Dada en 1921, suivis par la recherche méthodique du surréel. Mais bien avant ces événements dynamiques, les traces de leur inspiration primaire sont de nouveau découvertes en Roumanie, au début de XX^e siècle, chez le poète Urmuz et son entourage. Yvonne Duplessis étudie consécutivement les déplacements entre Paris et Bucarest de Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Paun. Nommés par Breton tout simplement « nos amis de Bucarest », ils mènent un échange d'idées qui marquera la littérature des deux pays. L'automatisme psychique, les rêves dirigés et les jeux organisés par les représentants français du surréalisme sont mis en parallèle avec les techniques artistiques de leurs homologues roumains. Un exemple éloquent représente la cubomanie.

Les propos de Virgil Diaconu creusent dans les controverses inspirées par la poétique Dada et peuvent être lus sous le titre *The Dada Poetics or the Attempt to Kill Poetry* (La poétique Dada ou la tentative de tuer la poésie). Adonné à la révolution, le poète Dada se met à l'écart même du modernisme. Ennuyé par la présence de logique et de cohérence, il prend les ciseaux, il est tenté par le collage littéraire et linguistique, la visualisation, pour qu'il produise enfin un anti-art. Selon une des thèses ici soulignées, le poète Dada n'a pas l'intention de créer de la poésie, mais de créer des textes antipoétiques, une *tabula rasa* particulière qui détruit la poésie de l'intérieur. C'est une poésie-programme, négation de la réalité et réaction artistique expresse contre la tradition antérieure.

Une des synthèses, écrites par Vasile Robciuc à la fin de chaque entité thématique des *Cahiers*, rappelle l'opposition manifestée contre le passé et contre le futur dans les démonstrations bruyantes des dadaïstes. Peut-être due au nihilisme, mais c'est une disposition de l'esprit contre la dégradation morale du monde qui a pénétré même dans les niches de la littérature. Il ne s'agit pas uniquement d'un anti-art, d'après l'affirmation de Virgil Diaconu, mais de l'anti-avant-garde qui veut se libérer des

⁴ D'après la revue du même nom, *La révolution surréaliste*, fondée en 1924 par André Breton, Louis Aragon, Pierre Naville et Benjamin Péret.

gangrènes de la civilisation occidentale. De ce point de vue, la possibilité de rapprochement d'un « nouvel orage Dada »⁵ devient une question du jour.

Tournant le regard vers le présent, *Les Cahiers Tristan Tzara* insèrent des articles qui suivent les traces de Dada dans la contemporanéité. L'article d'Anne Sannouillet *Instagram and the Anxiety of the Photographer* (Instagram et l'angoisse du photographe) nous fait réfléchir dans quelle mesure les images-photos envahissent notre communication quotidienne, fortement engagée par les réseaux sociaux. Et si aujourd'hui, nous sommes témoins des opinions critiques contre la valeur esthétique de la photographie, pratiquée par tous et partout, Anne Sannouillet prouve que ces reproches datent depuis très longtemps. Un détail, noté en sous-titre, élucide que le photographe n'a pas été apprécié en tant qu'artiste par les créateurs modernistes. De son côté, la photographie a été associée avec la culture de masse et la culture industrielle, avec le kitch. Pourtant, elle joue un rôle notoire pendant la transition du modernisme vers le post-modernisme à cause de l'intérêt, déjà existant pendant les années 1960, envers les technologies et leur utilité. Sous ce rapport, la percée est premièrement réalisée par le mouvement Dada. D'une part, parce qu'un certain nombre des éléments de leurs présentations artistiques sont issus d'un travail mécanisé. D'autre part, parce que le mouvement applique largement la technique du collage dans ses œuvres picturales et littéraires. Mais le plus important est que, grâce à Dada, la prévisibilité a été séparée de l'art et remplacée par la réflexion sur ses moyens d'expression. Marcel Duchamp ouvre la voie vers l'art conceptuel prenant des photos des objets caractéristiques de la vie quotidienne qui se transforment catégoriquement en objets d'art, un peu plus tard, grâce à Andy Warhol.

Le texte de Valentin Sava éclaire la présence de formes et de modèles mathématiques dans les exemples actuels de l'art plastique qui prennent origine de l'avant-garde. Il trouve une caractéristique profondément poétique de la peinture de Salvador Dalí et de René Magritte. Ou bien, il révèle que ces artistes confondent l'image et la poésie dès les phases initiales, intuitives, de leurs créations. Parmi les pratiques contemporaines, on observe une pareille fusion, mais cette fois entre l'art et les technologies. L'article, intitulé *Avant-garde Echoes in the Transdisciplinarity of Contemporary Art* (Échos de l'avant-garde dans la transdisciplinarité de l'art contemporain), manipule

⁵ Robciuc, Vasile. « Signes précurseurs d'un nouvel orage Dada ? » – In : *Les Cahiers/Notebooks/Caietele Tristan Tzara*. Ouvrage conçu et réalisé par Vasile Robciuc. Moinești, Docuprint, Tomes 5&6 (Vols. XXIV-XXX, N^{os} 106-152), 2015, p. 273-275.

avec la notion de transdisciplinarité et défend la nécessité de son imposition et même introduction dans les systèmes éducatifs.

À l'égard des conditions où les recherches et les manifestations avant-gardistes se développent, deux articles de Constantin Frosin seront mentionnés. Le premier, *Quand je deviens un autre. (Sur la littérature de la migration)*, articule d'un ton assez proche au style essayiste le chemin parcouru par l'écrivain roumain en émigration. Les figures d'Emil Cioran et de Panaït Istrati sont au centre de ce texte qui se situe parmi les études actuelles de la littérature migrante. Le deuxième article, de nouveau consacré à Emil Cioran, touche le thème épineux de l'antisémitisme parmi les intellectuels de l'entre-deux-guerres (*L'éloge du peuple élu chez Emil Michel Cioran*). Il s'appuie à de nombreuses citations de l'œuvre de Cioran et entre en polémique émotionnelle avec le travail critique de Pierre-Yves Boissau qui lance l'hypothèse d'un pareil penchant chez Cioran. Les questions posées par Constantin Frosin, en rapport direct avec la vie et l'œuvre de Tristan Tzara, stimulent à repenser les catégories contemporaines qu'on utilise afin d'évaluer et de valoriser les événements de la première moitié du XX^e siècle. En outre, elles prouvent que le jeu et la liberté, piliers de l'art érigés par Tristan Tzara et André Breton, concernent des thèmes sociaux, sensibles encore un siècle plus tard.

Pour finir, notons que *Les Cahiers Tristan Tzara*, conçus avec consécration et fermeté, incluent aussi des images d'archives, des œuvres d'art moins connues et difficilement accessibles qui sont toutes minutieusement documentées. Ces matériaux illustratifs invitent à un voyage supplémentaire de l'imagination et de la pensée dans les formes et les anti-formes que les 'complices' contemporains du mouvement Dada dans le monde nous proposent.

Рецензия:

World literature studies 2, vol. 7, Outstanding Romanian Personalities in World Literature and Literature Studies. (Eds.) Libuša Vajdová, Andrei Terian. Bratislava, Institute of World Literature, SAS, 2015. [*Изследвания по световна литература* 2. том 7, Изтъкнати румънски личности в световната литература и литературна наука. Редактори: Либуша Вайдова, Андрей Териан]

Йоана Славчева / Ioana Slavcheva
Великотърновски университет „Св. Св. Кирил и Методий“

World literature studies, академичното периодично издание на Института за световна литература при Словашката академия на науките в Братислава, посвещава един от последните си броеве на изявени румънци в световната литература и литературна наука. Статиите от шестима румънски и един словашки учен засягат не просто вписването на писатели и литературни теоретици с румънски произход в световното поле на литературата, а и приноса им към развитието на литературната теория и история. Публикациите са плод на съвместната работа на екип от изследователи от Университета „Луциан Блага“ в Сибиу и на споменатия вече словашки институт.

В *Румънската литература за света: въпрос на собственост*¹ Андрей Териан, един от съставителите на броя, коментира четирите последователни вълни на присъствие на румънската литература в световен план, във връзка с актуалните транснационални проучвания и световната литература. Първата вълна на „износ“ на румънска литература е тази на авангардистите, чийто „двигател“ е румънският писател с еврейски произход Тристан Цара, емигрирал в Швейцария и поставил началото на дадаизма. Втората вълна, според Териан, е тази на така нареченото Младо поколение от 20-те и 30-те години на XX век, което намира признание както в Румъния, така и в чужбина. Към тази вълна принадлежат Мирча Елиаде, Емил Чоран и Еуджен Йонеску/Йожен Йонеско. В третата вълна са групирани писатели, които емигрират по време на комунистическия режим в Румъния: Паул Целан, Норман Маня и Херта Мюлер. За разлика от Целан, който се изразява на немски и е, по думите на Адорно, „най-значимият съвременен представител на немската херметична поезия“, Норман Маня, който

¹ Terian, A. Romanian Literature for the World: a Matter of Property - В: сп. *World Literature Studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 3-14.

емигрира в САЩ, продължава да пише на румънски. Получилата през 2009 г. Нобелова награда Херта Мюлер, известна с книгите си за съдбата на немското малцинство в Румъния по време на комунизма, пише главно на немски език. Последна, четвърта вълна, авторът на статията вижда в румънските компаративисти, които напускат Румъния след Втората световна война и се утвърждават като учени в Европа и САЩ: Базил Мунтяну, Александру Чоранеску (поставил началото на Сравнителното литературознание в Испания), Матей Калинеску, Сорин Александреску, Вирджил Немояну, Калин-Андрей Михайлеску, Кристиан Морару и др. Подчертано е враждебното понякога отношение на родната критика към тези световни румънци, подценявани и преди войната, а по-късно също така отхвърляни, вече по политически причини (темата за обхвата на националната литература). Териан не приема езика като критерий за принадлежност на един писател към една или друга литература и предлага по-уравновесено отношение по този въпрос. Но не пропуска да отбележи стария румънски комплекс за малоценност, свързан с нежеланието румънската литература да бъде сравнявана със съседните си литератури, както поради „западен снобизъм“, така и поради езиковата бариера. Но авторът сам попада в капана на този комплекс, като посочва албанската и българската литература като ученици на румънската, в периода от края на XIX и началото на XX век. Твърдението е и в противоречие със собствената му теза, че тези литератури слабо се познават помежду си. Българската литературна балканистика е предложила отдавна решение на въпроса с търсене на основания за сравняване в общия европейски контекст.

Следващата статия, на Моника Спиридон, е озаглавена *Играта на стъклени перли: Матей Калинеску и загадъчният живот на понятията*.² Анализирани са изследванията на Матей Калинеску по Сравнително литературознание от времето преди и след емигрирането му в САЩ, а именно: публикуваната в Румъния негова докторска дисертация *Европейският класицизъм*, както и книгите му, излезли от печат в САЩ: *Лица на модерността: авангард, декадентство, кич*, 1977 и *Пет лица на модерността: модернизъм, авангард, декадентство, кич, постмодернизъм*, 1987. Авторката представя и встъпителната студия на Матей Калинеску за съставения заедно с Доу Фокема (Douwe Fokkema) сборник *Въведение в изследването на постмодернизма*, 1988. Според Моника Спиридон най-добрата теоретична работа на Калинеску е *Препрочитане* (Rereading, 1993). В нея той разработва идеята за препрочитането като средство за по-пълноценно разбиране на литературните текстове, което ни отвежда отвъд текста, към по-широки културни хоризонти. Обръща се внимание на разликата, която М.

² Spiridon, M. The Glass Bead Game: Matei Calinescu and the Secret Life of Concepts. – *World Literature Studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 15-22.

Калинеску прави между интензивното и екстензивно четене, като се опира на редица примери от европейската култура. В края на статията си Моника Спиридон подчертава, че М. Калинеску си служи с понятията „по съществен за интелектуалния дискурс начин: отношението между транс-историческото, системно концептуализиране, от една страна, и историческия опит, от друга.“

Статията на румънския литературен критик и поет Раду Ванку е посветена на Мирча Елиаде и е озаглавена *Антимодерният Елиаде. „Wiederverzauberung der Welt“ (Повторното омагьосване) в живота и трудовете на Мирча Елиаде.*³ Авторът заявява намерение да препрочете научните, литературни и политически текстове на Елиаде през идеологическия филтър на антимодерното ('counter modern'). Според Раду Ванку, Мирча Елиаде усеща непрекъснато своята несъвместимост с модерността като учен, писател и личност и не може да възприеме убеждението на съвременниците си, че не съществуват тайнствени сили, които направляват света. Елиаде вярва, че сакралното съществува, но модерният човек е изгубил своята способност да го разпознава, да разгадава тайните му кодове. Според Раду Ванку едно писмо на Елиаде до Барбу Брезиану от 1979 г., в което той заявява намерението си да 'ресаκραлизира' всичко – света, литературата, науката и политиката, представлява негова своеобразна антимодерна програма. Ванку се спира и на нападите към Елиаде за краткия му и бурен ангажимент към Легионерско движение (главно през 1937-1938 г.) и статиите му, написани в подкрепа, но според него те се дължат по-скоро на това, че той е различен, че не е „модерен“. Проследява се как през последните две десетилетия от кариерата си самият Елиаде определя своята програма за откриване на скритото сакрално като 'нов хуманизъм'.

Румънският литературен критик и есеист Паул Чернат се спира на въпроса: *Младият Еуджен Йонеску между Дада-екзистенциализма и балканската традиция на абсурда.*⁴ Чернат свързва дебютната книга на Йонеску с идеите на Тристан Цара от неговия *Манифест на дадаизма*. Афинитетът към дадаизма личи особено в книгата му, озаглавена *Не*, смесница от литературна критика, есе и личен дневник. Паул Чернат потвърждава, че Йонеску има литературна връзка с класика-комедиограф Йон Лука Караджале, както и с митичния за румънския авангард писател Урмуз. Модел за драматургията на Йонеску е и неговият приятел, драматургът Йонатан Уранус (Jonathan X. Uranus). Чернат твърди, че младият Йонеску търси златната среда между имитирането на западноевропейския модернизъм и придържането към

³ Vancu, R. The Counter-Modern Eliade. „Wiederverzauberung der Welt“ in the Life and Work of Mircea Eliade. – *World literature studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 23-35.

⁴ Cernat, P. The Young Eugen Ionescu between Dada Existentialism and the Balkan Tradition of the Absurd. – *World literature studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 36-48.

автохтонния традиционализъм. Според автора на статията, от тримата писатели с чуждестранна кариера: Мирча Елиаде, Емил Чоран и Еуджен Йонеску, само последният не се противопоставя на балканската традиция, а напротив, се опитва да я реабилитира.

Младият литературен критик Алекс Голдиш взема интересно участие в разглеждания тук брой на *World literature studies* със статията си⁵ за теоретичната метаморфоза на литературните критици с международна кариера Томас Павел (тръгнал от Румъния) и Любомир Долежел (емигрирал от Чехия след 1968). Томас Павел е роден в Румъния и се е формирал в кръга за литературна критика, създаден от естетика Тудор Виану през 70-те години на XX век. В статията са открити паралели в развитието на двамата литератори, които се интересуват от дълбинните аспекти на текста и прилагат лингвистични модели в разработките си. И двамата критици в началото на кариерата си използват инструментите на структурализма, но постепенно променят нагласата си и се насочват към наративната семантика и теорията за фикционалните светове. Според Голдиш това е една „зрелищна еволюция”. *Fictional Worlds* (1986) на Томас Павел и *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds* (1998) на Долежел са задължително четиво за всички, които се интересуват от въпроса за възможните светове в литературата. Голдиш твърди, че теоретичният опит на тези учени е представителен за посоката, в която се развиват литературните изследвания през последните две десетилетия на миналия век и потвърждава техния, както и на редица други учени от Източна и Централна Европа, огромен принос за напредъка на съвременната литературна теория.

Изключително интересна е статията на Дорис Миронеску, озаглавена *Неудобните пространства: език и идентичност в произведенията на Херта Мюлер*.⁶ Потърсен е румънският елемент в произведенията на нобелистката Херта Мюлер, интертекстуалните препратки към румънската литература, както и влиянието на румънския език върху творчеството ѝ. Според Миронеску препратките към румънската култура понякога са доста неясни и трудно доловими, но в същото време играят важна роля в конструкцията от метафори в романите, поемите и есетата на Херта Мюлер. Така например той открива части от текстове на румънски народни песни от Трансилвания в романите ѝ *Зверчето в сърцето ти* и *По-добре да не бях срещал себе си днес*. В първия роман има препратки към стихотворения на поета сюрреалист Джелу Наум, а в романа *Още тогава лисицата е била ловец* по символичен начин е вплетена част от стихотворение на Михай Еминеску. Дорис Миронеску изследва и

⁵ Goldiş, A. From the Linguistic Turn to the Referential Turn: the Metamorphosis of Theory in Thomas G. Pavel's and Lubomir Doležel's Criticism. – *World literature studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 49-59.

⁶ Mironescu, D. Uncomfortable Spaces: Language and Identity in Herta Müller's Work. – *World literature studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 60-70.

отношението на Херта Мюлер към самия румънски език, цитирайки нейно есе от 2001 г. със заглавие *Всеки език ти дава различни очи*. В него Мюлер описва румънския като „жив и пъстър” език, който ѝ се струва наивен и красив, тъй като е свързан със собственото ѝ детство. За нея обаче това е и езикът на спомените ѝ за тоталитарния режим, за преследвания и страдание. Дорис Миронеску разкрива и дава примери за интересната игра с румънски думи, която използва Мюлер в някои от романите си и която е разбираема само за носителите на румънски език. Всички книги на Херта Мюлер са написани на немски език, с изключение на стихосбирката *Este sau nu este Ion* (Йон ли е или не е), написана на румънски език.

Накрая идва разработката на другия съставител на подборката от статии, Либуша Вайдова от Института за световна литература в Братислава. Вайдова анализира значението на *Румънските литературни критици, теоретици и историци по света*⁷, живеещи в изгнание и постигнали успех в световен план. Според авторката, характерно за културите на Централна и Югоизточна Европа е многоезичието и тя разглежда влиянието на различни езици върху румънската култура и в частност литература. Авторката се спира и на въпроса за положението на румънските интелектуалци в изгнание, като неминуемо разсъждава и върху въпроса за положението на Херта Мюлер, която произхожда от Румъния, но според Вайдова тя не принадлежи към румънската литература. Изследователката дава пример с дискусиите в Румъния след спечелването на Нобеловата награда през 2009 г. от Херта Мюлер, свързани с това дали тя би могла да се смята за румънски писател. По въпроса се оформят различни мнения. Някои смятат, че тази награда няма нищо общо с румънската литература, а други напомнят, че един Норман Маня например, който живее в САЩ, но пише романите си на румънски език, заслужава много повече тази награда.

По-нататък в статията си словашката изследователка се спира на приноса, който имат литературните критици, историци и теоретици с румънски произход, живеещи извън пределите на Румъния. Според нея те работят усилено за популяризирането и представянето пред известни издателства на редица румънски автори, както чрез статии в световни речници и енциклопедии, в ежедневници и в интернет, така и чрез преводи на поезия и кратка проза. Вайдова цитира „една от най-обективните” според нея книги за румънски писатели в изгнание, а именно *Енциклопедия на румънското литературно изгнание 1945-1989 г.* (*Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*) от Флорин Манолеску, в която той споменава немалък брой имена на допринесли за развитието на световната литературна наука учени с румънски произход. Според

⁷ Vajdová, L. Romanian Literary Critics, Theoreticians, and Historians in the World. – *World literature studies* 2, vol. 7, Bratislava, 2015, p. 71-83.

Вайдова по-голямата част от тези румънски учени в изгнание се отличават с външната си гледна точка и имат способността да улавят незабелязани досега аспекти. Това, според нея, се дължи на комбинацията от традициите на руската литературна критика и чешкия структурализъм, на които се основава литературната критика в Централна и Източна Европа, както и на влиянието на специфичната политическа ситуация в Румъния през втората половина на XX век.

Обща в седемте статии е идеята да бъдат представени в детайлен анализ румънски писатели, както и учени в областта на литературната история, теория и на сравнителното литературознание, които са заели престижно място в световната литература и наука, като в същото време успяват да запазят в по-голяма или по-малка степен специфично румънски елементи в трудовете си.

Compte rendu :

Elena Prus. *La francosphère littéraire et l’empreinte française*. [Елена Прус. *Литературната франкосфера и френският отпечатък.*] **Chişinău, Pontos, 2013.**

Rennie Yotova/ Рени Йотова
Université de Sofia “St. Kliment Ohridski”

Quelle est cette trajectoire littéraire francophone qui nous mène de Marcel Proust à Nelly Arcan, d’une littérature bourgeoise stylisée à l’écriture d’une putain, en passant aussi bien par des écrivains classiques (Flaubert, Zola) que par des étrangers venus à la langue française (Cioran, Visniec, Makine) ? Il s’agit du parcours d’une chercheuse qui interroge l’imaginaire, les mythes et l’identité. Le recueil de textes d’Elena Prus est marqué par la richesse et la diversité des approches et représente un livre aux multiples facettes qui permettent au lecteur de découvrir à la fois de nouvelles lectures d’œuvres bien connues que des lectures nouvelles d’auteurs qui ne sont pas encore entrés dans le canon littéraire.

Divisé en deux parties : « Singularité et configurations de l’empreinte française » et « Trajectoires des écritures francophones » l’ouvrage dresse aussi une frontière symbolique entre la littérature française et les littératures francophones. La France-idée et la France-esprit ont marqué aux dires de l’auteure la francophonie littéraire qui s’est nourrie de ce modèle culturel. Faut-il rappeler ce que Marc Fumaroli a si bien dit de la langue française : « Bien avant d’être l’objet d’une science, la langue française a été l’objet d’un discours sur son esprit et son génie.¹ » « Le génie de la langue française » - c’est un lieu commun français par excellence qui a nourri l’imaginaire de l’universalité de la langue française mais qui de nos jours a sombré dans le ridicule. Dans cet imaginaire le français avait pour vocation de devenir le milieu nutritif de la diplomatie et des plaisirs sociaux entre Européens. La langue et la nation n’en faisait qu’un, le français était la propriété des Français. Or, le français d’aujourd’hui est une langue autour du monde. L’écrivaine suisse Sylviane Roche confie dans un texte qu’en arrivant en Suisse elle avait découvert que la maison du français comportait bien plus d’étages et de pièces qu’elle n’avait imaginé, bref que le français et la France pouvaient ne pas être synonymes. Les écrivains venus d’ailleurs ont donné une grande vitalité à la langue française. Cependant Elena Prus montre bien dans ses analyses le fonctionnement de ce

¹ Marc Fumaroli. *Trois institutions littéraires*. Gallimard, 1994, p. 213.

mythe qui laisserait croire que « la Francophonie garde et diffuse [...] la mémoire stockée de l'image de la France ». (p.26).

En effet les lectures d'écrivains qui ont adopté la langue française illustrent bien cette tendance à interroger la langue française et par là sa propre identité. Que ce soit Cioran : « Il a fait du style sa religion personnelle » (p.149) affirme l'auteur ou Makine qui cherche à comprendre la France à travers ses lieux, monuments, événements et personnalités, ou encore Brahim Benaïcha dont le personnage est déchiré entre son pays – l'Algérie et la France – il est clair que ces écritures se nourrissent d'une « mythocréation identitaire française ». A ceci s'ajoute l'imaginaire de la frontière chez Visniec qui représente non seulement une nouvelle thématique dans les littératures francophones mais aussi un *topos* coercitif qui annule la liberté de l'individu.

Ce qui distingue le livre d'Elena Prus des nombreuses études sur ces questions identitaires de la francophonie littéraire est qu'elle puise des sources régionales de la pensée critique. Je salue ce choix qui permet de contextualiser son travail et contribue aussi à faire connaître les travaux scientifiques des chercheurs d'Europe centrale et orientale.

Spécialiste de la femme parisienne l'auteur consacre une cinquantaine de pages de son ouvrage aux études féminines en montrant d'abord l'originalité et la singularité de la Parisienne. « La robe est la carte de visite d'une femme. » (p. 127) observe à juste titre la chercheuse en analysant l'importance de la mode et de l'image de la modernité qu'elle incarne, consacrée par Balzac et Zola. L'approche vise à mettre en valeur les différents systèmes et niveaux de signification de la représentation de la femme parisienne en opérant avec les concepts de *personnage-image* et de *personnage-effet*. Les observations de l'auteur sur la condition de la femme à cette époque (la deuxième moitié du XIX-e siècle) et sa revendication de liberté sont très justes. Elena Prus montre de manière convaincante les relations homme/femme véhiculées par le personnage de la femme parisienne de même que celles concernant le corps et l'esprit, et le public et le privé. *Le mythe de la Parisienne* est le produit d'époques successives et trouve ses composantes dans la Gloire, le Pouvoir, l'Argent, la Réussite. Mais il est interprété comme un *néo-mythe cumulatif* issu de plusieurs mythes déjà consacrés (Paris, l'Ève biblique, Narcisse, Bonaparte, Don Juan, la femme fatale). Auxquels je pense il faudrait ajouter *le mythe de la Passante* auquel Claude Leroy a consacré un brillant essai². Avec la passante, Baudelaire a créé l'un des grands mythes féminins modernes, celui de la femme inconnue, aperçue hâtivement dans la foule, et emportée par le mouvement. Ce fantasme moderne est

² Claude Leroy. *Le Mythe de la passante*. Presses Universitaires de France, 1999.

aussi très parisien, lié à la vitesse de la rue et la cohue du boulevard qui séparent à jamais le poète et la femme désirée et jamais retrouvée.

J'ai été sensible à la lecture qui nous est proposée du roman *Putain* de l'écrivaine québécoise Nelly Arcan, décédée tragiquement en 2009. En partant de l'imaginaire de la prostituée dans la littérature (Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Huysmans) Elena Prus dresse un tableau saisissant du destin de Nelly Arcan, de son passage du côté de l'interdit, de sa douloureuse quête d'identité et de son roman familial. Par la réflexion sur la condition féminine cette lecture pourrait être alignée comme une suite faisant écho aux études du mythe de la parisienne. Loin d'être mythifiée la prostituée occupe une place particulière dans la société postmoderne qui connaît une certaine industrialisation du sexe et qui pousse des millions de femmes à faire « de leurs corps une carrière » (p.205).

Un grand potentiel d'attractivité du français existe certes toujours dans sa culture littéraire et plus particulièrement dans l'expansion des littératures d'expression française et le nombre croissant d'écrivains bilingues qui choisissent d'écrire en français. Le français a de grandes possibilités devant lui comme langue de culture internationale. Je voudrais rappeler la fameuse phrase de Marcel Proust qui disait que les seules personnes qui défendent la langue française ce sont celles qui l'attaquent. Phrase qui rejette l'idée qu'il existe une langue française en dehors des écrivains et qu'on devrait protéger. Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue et de cette façon les écrivains font vivre le français, car ils emploient la langue française de manière à la rendre illustre. Le monde dans le roman proustien nous est révélé dans sa subtilité et multiplicité, dans sa « polyphonie modale » ce qui fait dire à l'auteure que « tout son discours porte l'empreinte du doute » (p.65). En analysant la catégorie de la modalité dans l'univers de l'œuvre proustienne l'auteure arrive à des conclusions sur la « construction polymodale et polyphonique » (p.52).

En fin de parcours je tiens à souligner la présentation du « testament littéraire » de l'écrivain moldave bessarabien Victor Banaru. Ce bel hommage que l'auteure lui rend révèle le professeur qui a influencé de nombreux intellectuels, qui désacralise les mythes et qui instaure un dialogue « avec les grands esprits du monde ». (p.231).

En somme, le livre du professeur Elena Prus se lit aisément et a le mérite de la clarté, de la précision et de la belle expression.

A qui s'adresse donc ce livre ? Aux étudiants en lettres d'abord qui pourraient, grâce aux analyses perspicaces et érudites enrichir leur compréhension des textes étudiés, élargir leur horizon et aussi se doter d'outils d'analyse et d'une méthodologie pertinente. Aux chercheurs et universitaires francophones du monde entier désireux de connaître de nouvelles approches de lecture et aussi des écrivains d'expression française de l'Europe centrale et orientale. A tout lecteur passionné qui

pourrait s'inspirer des lectures proposées et y trouver un terrain propice de dialogue intellectuel et interculturel.

Le volume a bénéficié du soutien de l'Antenne de l'Agence Universitaire de la Francophonie en Moldova, un encouragement qui confirme la reconnaissance d'une universitaire de haut niveau confirmée dans son pays et à l'étranger.

Compte rendu:

Cosmopolitanism and the Postnational. Literature and the New Europe. Edited by César Domínguez and Theo D’Haen. [Le Cosmopolitisme et le postnational. La littérature et la Nouvelle Europe. Editeurs : César Domínguez et Theo D’Haen]. Leiden/ Boston, Brill/ Rodopi, [2015].

R. L. STANTCHEVA / P. Л. СТАНЧЕВА
Université de Sofia St. Kliment Ohridski

La parution du recueil d'articles, intitulé *Le Cosmopolitisme et le post national. La littérature et la Nouvelle Europe* a coïncidé avec la crise financière mondiale et la crise «grecque» au sein de l'Union européenne, avec des tensions économiques Nord-Sud. C'est ce que nous apprend entre autre l'introduction. J'écris mon commentaire un peu avant le référendum au Royaume-Uni au sujet de l'appartenance du pays à l'Union européenne. Les bouleversements inquiétants, économiques et politiques, dans une alliance telle que l'Union européenne, ont leurs raisons d'être. Pourtant les questions soulevées dans l'ouvrage examiné deviennent encore plus compliquées du fait qu'elles sont conçues et analysées en termes de littérature. En réalité, le principal problème consiste à savoir ce qui est nouveau en matière de littérature dans la nouvelle Europe.

L'un des éditeurs du livre, César Domínguez, s'arrête dans ses remarques préliminaires, sur l'importance des concepts des sciences sociales contemporaines, à savoir «l'eupéanisation», «le cosmopolitisme» et la «Nouvelle Europe» pour la littérature. C'est à ces problèmes théoriques que sont consacrés les premiers articles du recueil, qui tentent de clarifier la collision des concepts du titre. Helena Buescu, dans son article *L'Europe, entre l'Ancien et le Nouveau : réviser le cosmopolitisme* soulève la question de la profondeur historique, indispensable pour la meilleure compréhension des différences et des similitudes en Europe. Dans ses commentaires, Helena Buescu met en évidence la différence entre le singulier et le pluriel grammaticaux quand ils sont placés dans le contexte de la culture / des cultures européennes. Cette problématique me semble particulièrement proche, car j'ai eu plusieurs fois l'occasion d'en parler.¹ Une division ancienne pourtant est préjudiciable aux pratiques de la littérature comparée européenne – le fait de négliger certaines littératures européennes ; le fait de confiner la littérature comparée dans le cadre des littératures occidentales connues. Je voudrais rappeler qu'il est utile d'étudier également les autres littératures européennes, les autres zones, pour

¹ Станчева, Румяна Л. *Европейска литература/ Европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури?* [Littérature européenne/ Littératures européennes. Les littératures balkaniques sont-elles européennes ?] София, Балкани, 2012.

mieux comprendre l'identification de ces littératures comme européennes. Sinon, j'accepte avec intérêt les points de vue fondés sur l'expérience d'un ancien Etat colonial qui cherche à établir une nouvelle relation avec les intellectuels, provenant de ses anciennes colonies. «Je ne crois pas que le moment est venu de passer du nationalisme au post nationalisme, mais je soutiens que ce point de vue multi-perspective, Trans-nationaliste, postcolonial et post-Holocauste nous aidera à reconnaître les dimensions différentes et donc plus riches de l'histoire et de la culture européenne, dans le passé, ainsi que dans le présent ». (p. 24)²

César Domínguez, dans son article *Les Espaces locaux avec un look cosmopolite ? Romans derrière/à la frontière de la convergence européenne*, analyse les acquis théoriques en termes de cosmopolitisme, les exemples littéraires qu'il donne, étant particulièrement intéressants. Il a choisi le roman, en raison de sa capacité d'exprimer l'*imaginaire national*, motivé par Benedict Anderson. A travers les romans de Joaquín Lorente, Àngel Burgas, Tim Parks, Domínguez il se demande : Est-ce que l'Europe y a été imaginée comme une patrie ? Malgré la réponse négative, l'auteur se laisse aller à l'optimisme, notant que la vision de l'Europe en tant que communauté pensée et imaginée ne serait possible que dans une optique pluri sémantique, et non pas dans l'exclusivité inhérente à l'idée de la nation.

Sibylle Baumbach définit la tradition de la «Nouvelle littérature européenne» par des réflexions sur le concept lui-même, en se référant aux conceptions traditionnelles de la *Weltliteratur*, en recherchant ce qui est nouveau dans la littérature européenne. Elle trouve une occasion propice dans les textes littéraires « qui englobent, reflètent et favorisent les valeurs, les perspectives et les idées européennes [...] mais qui soulèvent également de nouvelles réflexions au sujet du transnational et du cosmopolite, en mettant en vedette les transgressions des catégories traditionnelles, en établissant l'unité dans la diversité et l'adoption d'une auto critique sur leur propre hybridité » (p. 59-60).³ Parallèlement à la mise en revue des divers emplois du mythe de l'Europe, à l'intérêt pour les genres du cosmopolitisme comme la *ménippée* (?), le plus grand mérite de l'article réside peut-être dans le regard réaliste porté par l'auteur sur l'absence d'un canon littéraire européen commun et la poursuite de l'effort d'«acceptation» de nouvelles identités littéraires.

Maria DiBattista a abordé dans son article la notion de "cosmopolites de naissance", en se concentrant sur des écrivains comme V.S. Naipaul, Salman Rushdie, Karin Desai, Edwige Danticat,

² „I do not hold that the moment has come to proceed from nationalism to postnationalism, but I do hold that a transnationalist, postcolonial and post-Holocaust multi-perspective view will help us recognize different and therefore richer dimensions of European history and culture, in the past as well as in the present” – ma traduction en français.

³ “...which embrace, reflect, and promote European values, vistas and ideas [...] but also incite new ideas of the transnational and cosmopolitan by featuring transgressions of traditional categories, establishing unity in diversity and enacting a critical self-reflection on their own hybridity” – ma traduction en français.

qui, selon son interprétation, ont créé un nouveau type de caractères, associés à la fois à la tradition d'origine non-européenne, mais marqués aussi par la certitude d'appartenir au «village global».

La deuxième partie du livre analyse en particulier les trois concepts qui s'inscrivent dans ce débat général : notamment la sécurité, la migration et le transculturel. Les articles inclus dans cette section sont rattachés par la question «Qu'y a-t-il de nouveau dans la littérature européenne ?».

Susana Araújo aborde le problème de la sécurité moderne, lié aux attaques terroristes, tout en examinant l'idée de l'imagination européenne, associée à la peur. Elle procède à une analyse détaillée du roman *L'Aveuglement* de José Saramago - par analogie avec l'intrigue du roman, l'auteur de l'article est à la recherche d'une Communauté européenne de la pensée, même si elle est provoquée par la peur.

L'auteur suivant, Søren Frank, examine la parenté structurale problématique des concepts tels que la mondialisation, *Weltliteratur*, les écrivains-migrants, le cosmopolitisme et l'Europe à travers le roman de l'écrivain marocain-français Tahar Ben Jelloun. La terre rêvée de liberté et de succès ne se trouve que dans l'imagination des personnages : des migrants économiques du Maroc en Espagne, qui finissent par constater que la réalité est faite de misère, de compromis et de dépendance.

Karen-Margrethe Simonsen attire l'attention sur l'histoire littéraire de l'Europe qui, à son avis, devrait être réécrite : "Ecrire une nouvelle histoire littéraire de l'Europe implique obligatoirement une perspective transnationale, non pas dans le sens que les nations ne comptent pas, mais dans le sens que la perspective transnationale sera appelée à réinterpréter le rôle et la fonction historique de l'État-nation et de l'histoire littéraire nationale » (p. 148).⁴

Les analyses comparatives concrètes ont été abordées par les auteurs dans la troisième partie du livre. Ainsi, John Crosetti présente la compatibilité et l'interdépendance complexe du nationalisme et du cosmopolitisme à travers des exemples littéraires puisés aux romans policiers de Georges Simenon, d'Emilio Gadda et d'E.A. Poe. L'auteur recommande également de continuer à porter de l'intérêt à ce genre, jusqu'à nos jours et pour les mêmes raisons.

Birgit Mara Kaiser analyse un livre de nouvelles dont l'auteur est Emine Sevgi Özdamar, femme de lettres allemande d'origine turque, pour montrer la complexité de l'auto-identification et de l'évaluation étrangère, tout en utilisant les ressources de la cartographie littéraire.

Dorothy Odattey-Wellington examine la littérature des immigrants dans l'Europe post-nationale à travers le cas de la Guinée équatoriale et de l'Espagne. Son but est d'aller au-delà du point de vue

⁴ "Writing a new literary history for Europe necessarily implies a transnational perspective, not in the sense that nations do not count, but in the sense that the transnational perspective will reinterpret the role and historical function of the nation state and the national literary history" – ma traduction en français.

intérieur, national et européen, et de rechercher des points d'intersection entre l'Afrique et l'Europe. L'auteure développe l'idée d'un dialogue transcontinental, engendré par les écrivains migrants.

De son côté, Margarida Esteves Pereira aborde la question de la nécessité d'étendre la signification du concept de Littérature anglaise, en se référant à trois écrivains issus de l'immigration : Hanif Kureishi, Zadie Smith, Monica Ali.

Ayşegül Turan analyse le roman *Londonstani* de Gautam Malkani, pour examiner les problèmes de la création d'une identité propre chez le narrateur, un jeune homme de la banlieue de Londres, très bariolée sur le plan ethnique.

Les problèmes soulevés dans le recueil, comme j'ai essayé de le montrer, sont présentés de manière approfondie, à partir de différents points de vue, en référence à un large spectre d'études de l'homme et de visions philosophiques, soutenues par des analyses littéraires précises. De toute évidence, aussi bien l'Europe littéraire que l'Europe elle-même, a besoin d'une étude spéciale concernant les problèmes d'intérêt commun : national/ post-national, cosmopolite, écrivains migrants. L'attention accordée aux écrivains-migrants est d'une actualité indiscutable pour les littératures nationales.

Ce que je ne trouve pas dans le livre, tout en m'y étant attendue, comme suite à l'intérêt déclaré pour la Nouvelle Europe, est la mention des littératures et des cultures de l'ancien bloc de l'Est, bien que depuis déjà différent nombre d'années, la plupart de ces pays aient choisi d'être et sont membres de l'Union politique européenne. J'espérais que la Nouvelle Europe avait déjà sa contribution bien évidente aux littératures européennes (je préfère toujours le pluriel pour désigner l'ensemble européen). Ce potentiel n'a été exploité par aucun des auteurs du livre. On reste dans l'ignorance en ce qui concerne l'identité littéraire des personnages polonais, hongrois, bulgares, roumains etc. A connaître et à mettre en circulation ces phénomènes littéraires ignorés. Quel défi ! Pour discuter aussi d'autres aspects et significations des concepts de 'cosmopolitisme', de 'national' et de 'post-national'.