

Colloquia Comparativa Litterarum

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



2015

От редактора

Можете вече да се плъзнете надолу по страниците на новото списание **Colloquia Comparativa Litterarum**.

Colloquia Comparativa Litterarum е издание на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, списвано от литературите в специалност *Балканистика* към Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание при Факултета по славянски филологии.

Списанието си поставя за цел да насърчи проучванията по Сравнително литературознание. Все още малко се знае за близостта на по-слабо разпространените литератури с подробно проучените емблематични явления с каноничен статут. **Colloquia Comparativa Litterarum** иска да даде предимство на подобна проблематика ; да подложи на проверка клиширани представи за центрове и периферии, за еднопосочни влияния, закъснения и непълноти. Има смисъл да се потърси значението на общи афинитети, тенденции, с други думи – да се погледне към положителното, стимулиращото, творческото в общуването между литератури и културни явления. Всъщност на Балканите се намира само малка част от слабо представяните в сравнителните проучвания литератури. В Европа често недостатъчно познаваме съседите си, ако те не са френската, немската или английската литература. Нека да се плъзнем към все още слабо познатото!

Colloquia Comparativa Litterarum се изразява на три езика: на български, на френски и на английски. Насърчава проучванията по Сравнително литературознание и дава нови възможности за общуване между компаративистите, за пълноценно, концептуално и терминологично възприемане на нови идеи в нашата изследователска област.

Le mot du rédacteur

Vous pouvez déjà faire défiler les pages de la nouvelle revue **Colloquia Comparativa Litterarum**.

La **Colloquia Comparativa Litterarum** est une publication de l'Université de Sofia St. Kliment Ohridski, rédigée par les littérateurs de la spécialité *Etudes balkaniques* du Département de linguistique générale, indo-européenne et balkanique à la Faculté des Lettres slaves.

Le but de la nouvelle revue est d'encourager les études en Littérature comparée. On connaît encore peu la proximité des littératures moins répandues face aux phénomènes littéraires emblématiques au statut canonique. La **Colloquia Comparativa Litterarum** se propose d'examiner prioritairement ce genre de problématique ; de reconsidérer les notions clichés dont le « centre » et la « périphérie », les influences univoques, les retards et les lacunes. Il serait judicieux de chercher la signification d'affinités et de tendances communes, autrement dit – d'axer l'attention sur ce qui est positif, stimulant, créatif dans la communication entre les phénomènes littéraires et culturels. En fait, dans les Balkans ne se trouve qu'une partie réduite des littératures faiblement représentées dans les études comparatives littéraires. En Europe, on a plutôt tendance à méconnaître ses voisins, surtout s'ils sortent des cadres de la littérature française, allemande ou britannique. Faisons donc défiler les pages, à la recherche de l'inconnu !

La **Colloquia Comparativa Litterarum** s'exprime en trois langues : en bulgare, en français et en anglais. La revue encourage les études en Littérature comparée et offre de nouvelles possibilités pour les comparatistes de communiquer entre collègues, d'assimiler sur le plan conceptuel et terminologique de nouvelles idées dans notre domaine de recherche.

Letter from the editor

You can now *scroll* down the pages of the new journal – **Colloquia Comparativa Litterarum**.

Colloquia Comparativa Litterarum is published by Sofia University St. Kliment Ohridski and edited by the literary scholars of the *Balkan Studies* masters and doctoral studies Program (Department of General, Indo-European, and Balkan Linguistics with the Faculty of Slavic Studies).

This journal aims to encourage the study of Comparative Literature. The similarities and overlaps between less popular literatures and the well-researched canonical phenomena remain rather unexplored. **Colloquia Comparativa Litterarum** wants to give priority to such issues; to reconsider the clichéd notions of centres and peripheries, of one-way influences, temporary delays and topic deficiencies. It makes sense to seek the meaning of common affinities and trends, in other words – to look at what is positive, stimulating, and creative about the communication between literary and cultural phenomena. In fact, the Balkans are home to just a small share of the less researched literatures in the field of Comparative Literature. In Europe, we often know too little about our neighbours, unless they happen to be the French, German or British literatures. So, let's *scroll* toward the unknown!

Colloquia Comparativa Litterarum expresses itself in three languages: Bulgarian, French and English. It encourages the study of Comparative Literature and provides new opportunities for communication between scholars of Comparative Literature with the aim of a complete, conceptual and terminological understanding of new ideas within our field of research.

.....

Упътване за авторите

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.

Получените за публикуване текстове се изпращат от редакцията за анонимно оценяване от двама независими специалисти в съответната област. Периодът за оценяване трае около 2 - 3 месеца. След изтичане на този период, всеки автор ще получи ясни и конструктивни коментари, независимо от решението на Редакционния съвет.

Материалите за следващия брой на списанието се приемат до 30 ноември на текущата година. Текстове за публикуване се изпращат до Редакционния съвет на Colloquia Comparativa Litterarum по имейл: colloquiacl@gmail.com

Текстовете трябва да отговарят на следните изисквания:

- Формат - Microsoft Word и PDF;
- Междулиние - 1.5; шрифт на основния текст: Times New Roman; Размер на шрифта: 12;
- Курсив (*Italic*) да се използва за изрази на чужд език, употреба на термини, подчертаване на думи и кратки цитати.
- Да се избягва употребата на подчертаване (underlining).
- Цитати, по-дълги от 3 реда, се отделят с празен ред от останалия текст.
- Бележките се пишат в долната част на страницата с индекси от 1 до безкрай (размер на шрифта – Times New Roman, 10), а библиографията (ако е нужна) – на края на статията.
- Всички илюстрации, фигури и таблици да се поставят на съответните места в самия текст, а не на края.
- За предпочитане е дължината на текстовете да бъде до 22000 знака (включващи интервалите и съпътстващите бележки, резюме, библиография и илюстрации).
- Резюмето (до 600 знака) се представя на един от другите езици на списанието, различен от този на самия текст.
- Рецензиите на книги е добре да бъдат между 5000 и 10000 знака.

С изпращането на статията си за публикуване в **Colloquia Comparativa Litterarum** всеки автор автоматично отстъпва безвъзмездно правата за публикуване на текста си, на езика, на който го е предоставил. За препечатване е необходимо да се потърси разрешение от редакцията на **Colloquia Comparativa Litterarum**.

Имената и имейл адресите на нашия сайт ще бъдат използвани само за нуждите на списанието.

Guide pour les auteurs

La **Colloquia Comparativa Litterarum** publiera des études en Littérature comparée. Les recherches seront axées sur les Littératures européennes, en particulier sur les problèmes balkaniques, comprenant la période allant du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours.

Les textes à publier seront évalués anonymement par deux experts indépendants en la matière. Le temps de l'examen sera de 2 à 3 mois environ. Au bout de cette période, le comité de rédaction va fournir des commentaires clairs et constructifs à tous les auteurs, indépendamment de la décision éditoriale.

Les articles pour le prochain numéro de la revue seront acceptés jusqu'au 30 Novembre de chaque année. Les textes à publier seront envoyés au Comité de rédaction de la **Colloquia Comparativa Litterarum par courrier électronique : colloquiacl@gmail.com**

Le texte doit répondre aux exigences suivantes :

- Format - Microsoft Word **et** PDF.
- Interligne - 1,5 ; Times New Roman ; dimensions de la police : 12.
- L'Italique peut être utilisé pour des expressions en langue étrangère, pour des termes, pour souligner des mots et de brèves citations.
- Évitez de souligner.
- Les citations de plus de trois lignes seront séparées par un espace vide du reste du texte. Les notes sont écrites au bas de la page, les appels de note commençant de 1 à l'infini (Times New Roman, police - 10) et la bibliographie (si nécessaire) – à la fin de l'article.
- Toutes les illustrations, les figures et les tableaux doivent être placés aux endroits appropriés dans le texte, non pas à la fin.
- De préférence, la longueur des textes ne doit pas dépasser 22.000 caractères (espaces compris, ainsi que les notes, le résumé, les références bibliographiques et les illustrations).
- Le résumé (jusqu'à 600 caractères) doit être rédigé dans une des autres langues de la revue, différentes de la langue du texte.

- Les comptes-rendues pour les livres varieront entre 5.000 et 10.000 caractères.

En faisant publier un article dans la **Colloquia Comparativa Litterarum**, chaque auteur cède automatiquement et gracieusement ses droits de publication dans la langue dans laquelle le texte a été rédigé. Pour publier le texte dans une autre édition, il est nécessaire d'obtenir l'autorisation du Comité de rédaction de la **Colloquia Comparativa Litterarum**.

Les noms et les adresses électroniques dans le site de la revue seront utilisés exclusivement aux fins énoncées de la revue.

Author Guidelines

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.

Texts, submitted for publication, are sent by the editors for anonymous peer review by two independent experts in the field. The evaluation period takes between 2 and 3 months. After that, **Colloquia Comparativa Litterarum** will provide clear and constructive feedback to all authors regardless of the editorial decision.

Papers for the journal's upcoming issue will be accepted until November 30th of the current year. Please send your text submissions to the Editorial Board of **Colloquia Comparativa Litterarum by email (colloquiacl@gmail.com)**

Submission requirements:

- Microsoft Word **and** PDF format.
- Line spacing - 1.5, Times New Roman, size 12.
- Italic is to be used for: foreign language phrases; specialized terminology; accenting on certain words or short quotations.
- Please, avoid underlining.
- Citations, longer than 3 lines, are to be separated by an empty row from the rest of the text. - Footnotes are to be written at the bottom of the page with indexes from 1 to infinity (size 10, Times New Roman), and the bibliography (if any) – at the end of the article.
- All illustrations, figures and tables are to be placed within the text at the appropriate positions rather than at the end.
- Preferably, the text length ought to be maximum 22000 characters (including spaces, footnotes, summary, bibliography and illustrations).
- A summary (up to 600 characters) is to be provided in one of the journal's other languages, different from the language of the paper.
- Book review articles should be between 5000 and 10000 characters.

By submitting his or her article for publication in **Colloquia Comparativa Litterarum**, each author, automatically and gratuitously, grants the journal the right to publish his text in the language in which it was submitted. For republishing, it is necessary to obtain permission from the editors of Colloquia Comparativa Litterarum.

The names and email addresses entered in this journal site will be used exclusively for the stated purposes of this journal and will not be made available for any other purpose or to any other party.

Тео Д'хаен

Големи истории, малки литератури и световни автори*

Abstract

In his article "Major Histories, Minor Literatures, and World Authors" Theo D'haen discusses how the idea of world literature has made a remarkable comeback in literary studies. A major feature of this revival has been increased attention from a "world perspective" to literatures until recently little studied beyond disciplinary boundaries, particularly so some "major" literatures such as Chinese, Japanese, Arabic, and various Indian-language literatures. As such, these literatures have come to join what has usually been thought of as "European" world literature. What this move, however to be welcomed in itself, obscures is the even further peripheralization of a number of "smaller" literatures, amongst them many European ones. Thus world literature in its newly emerging guise is merely upping the ante for such minor literatures, or, alternatively, reshaping such literatures in the image and interest of the few "major" literatures which are deemed worthy of inclusion in the "new" world literature.

Резюме

В статията си „Големи истории, малки литератури и световни автори“ Тео Д'хаен разглежда как идеята за световна литература е направила невероятно завръщане в литературните изследвания. Важна характеристика на това нейно възвръщане е повишеният интерес от „световна гледна точка“ към литератури, които досега са били сравнително малко изучавани извън дисциплинарите си рамки, особено когато става въпрос за някои „големи“ литератури, сред които са китайската, японската, арабската и различни индоезични литератури. По този начин тези литератури се присъединяват към това, което по принцип се е смятало за „Европейска“ световна литература. Колкото и положителна да е тази стъпка, всъщност тя прикрива все по-задълбочаващото се периферизиране на редица „по-малки“ литератури, между които и много европейски. Следователно световната литература в този си нов образ само вдига летвата за подобни „малки“ литератури или алтернативно ги променя според образа и интереса на няколкото „големи“ литератури, които се считат за достойни да бъдат включени в „новата“ световна литература.

Дълго време Европейската литература е била „световната литература“. Това изглежда по-скоро иронично, като се замислим, че Гьоте, писателят, който през 1827 г. първи популяризира понятието *Weltliteratur*, осъществява това като непосредствен резултат от прочитането на редица китайски романи в превод (виж Eckermann). Самият Гьоте в по-късни изявления във връзка с този феномен на практика приравнява Европейската литература с *Weltliteratur*. И все пак Фритц Щрих, един от най-проницателните читатели на Гьоте, коментира, че за Гьоте „световната литература е преди всичко Европейската литература. Тя е в процес на себerealизиране в Европа. Европейската литература, която е литература на обмен и общуване между литературите на Европа, както и между народите на Европа, е първият етап на световната литература, която от тези начини ще се разпространи във все по-разширяващи се кръгове, докато достигне система, която в крайна сметка ще обхване целия свят. Световната литература е жив, растящ организъм, който може да се развие от

* Д'хаен, Тео. *Големи истории, малки литератури и световни автори*. Превод от: D'haen, Theo. "Major Histories, Minor Literatures, and World Authors." CLCWeb: Comparative Literature and Culture 15.5 (2013): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2342>>. Copyright release/ получени права by Purdue University Press.

зародиша на европейската литература, и самият Гьоте, в своята стихосбирка „Западно-източен диван“, която е трябвало да хвърли мост от Изтока към Запада, си поставя за цел „включването на азиатския свят в него“ (Goethe 16). Затова и Щрих, който пише през 1945 г. и следователно много преди изобретяването на термина „евроцентризъм“, се оплаква, че „в днешната реч на практика не се прави разлика между световна литература и Европейска литература - и това е сериозна грешка“ (Goethe 16).

Ако има виновник за тази грешка, то това е дисциплината на сравнителното литературознание. Всъщност, както световната(ните) литература(и) като един сравнително скорошен обект на обсъждане, така и сравнителното литературознание се появяват почти едновременно през първата половина на XIX век. Можем да видим първите проявки на новата дисциплина, която се вкоренява категорично в развиващите се по същия начин, но с по-бързи темпове, дисциплини на сравнителната филология (и биология, физиология и т.н.), в преподаването и писането на редица френски интелектуалци от деветнайсети век, например Филарет Шал (Philarète Chasles) с неговия двайсеттомен сборник „Изследвания по сравнително литературознание“ (Etudes de littérature comparée, 1846-1875). В действителност, тъй като този период се характеризира и с появата на системното проучване на различни европейски национални литератури, световната литература – която се интересува от повече от една литература – започва да се разглежда като принадлежаща към областта на сравнителното литературознание, когато то се превръща в обект на академично проучване, въпреки че различните съдържания, обхванати от термина, могат да се разграничават значително.

Що се отнася до самия Гьоте, сега предимно се приема, че за него терминът обхваща бързо увеличаващия се обмен на литературни продукти и идеи сред интелектуалците в Европа в края на Наполеоновата епоха. Скоро обаче и особено в научни изследвания терминът започва да означава или всички литератури в света - сегашни, минали и бъдещи, или канон на най-доброто от световните литератури. Първата концепция поражда написването на серии от истории на световната литература, които може би по-коректно би било да се наричат световни литературни истории. Втората концепция придобива значение, когато започват да се разработват учебни програми по световна литература, които изискват антологии по въпроса. Последният споменат проблем се налага особено в САЩ, където след Първата световна война се институционализират като част от бакалавърски учебни планове лекционни курсове по световна литература, които, макар че носят различни наименования, на практика покриват почти същия материал и имат за цел да компенсират това, което се усеща като дефицит на студентите от САЩ, когато става дума за тяхното културно наследство. Като се имат предвид неизбежните езикови ограничения на тези студенти, материалите, включени в тези антологии, по необходимост са дадени в превод (виж например Blair; Bruck; Moulton).

Същевременно практикуващите сравнително литературознание в Европа, както и в САЩ, под маската на световната литература всъщност изучават комбинация от няколко литератури в оригинал. Ако има едно нещо, което всички тези подходи към световната литература споделят, то това е, че на практика те се ограничават до изучаване предимно на Европейската литература.

След Втората световна война и особено след края на епохата на колониализма и империализма, считано приблизително от 1960-те, това изключително или почти изключително внимание върху Европейската литература от гледна точка на това, което минава за световна литература, попада под атака. Рене Етиамбъл (René Etiemble) през 1964 г. отправя пламенен апел за разширяване на границите на световната литература, за да бъдат включени всички световни литератури, а не само тези от Европа. Албер Герар (Albert Guérard) още през 1940 г. се оплаква, че в това, което обикновено минава за канон на световната литература, „Изтокът е крайно недостатъчно представен... терминът Световна литература е очевидно преувеличение“, въпреки че може да бъде запазен „като изразяване на далечна надежда“ (34). Същевременно Герар подсказва, че би било по-точно тази изследователска област да се нарича „Западна световна литература: литература за западници, където и да са те, и за ориенталци, усвоили западната култура“ (34). След повече от две поколения оплакването на Жерар се подема от Шу-мей Ши (Shu-mei Shih), която постулира, че „макар много учени, които възкресяват концепцията [за световната литература], да предлагат формално извинение за евроцентричния ѝ произход, конститутивните йерархии и асиметрии на този евроцентризъм [или западноцентризъм, както тя го нарича по-нататък] рядко се анализират“ (16). В коментар на това, което Ши нарича „технологии на разпознаване“ – определяни от нея като „механизмите на дискурсивното (не)съзнаване, свързани със социални и културни (недо)разбирания – „Западът“ се превръща в извършител на разпознаването и „останалите“ в обект на разпознаване, в представите“ (17), а що се отнася до световната литература, Ши стига до заключението, че западноцентричната световна литература в най-лошия случай просто не признава това, което е отдалечено от нея, като по този начин го пренебрегва, игнорира или го обрича на мълчание, а в най-добрия случай създава грешни представи за не-Запада посредством „всеомогъщи дефиниции“, нещо което превръща определението за „Ориентализма“ на Едуард Саид в силов дискурс, позволяващ и легитимиращ европейското потискане на не-Запада посредством колониализма и империализма. Пример в това отношение за Ши е статията на Франко Морети „Размишления за Световната литература“ („Conjectures on World Literature“), която тя вижда като основен пример за технологията на разпознаване и която тя нарича „отговорът на системното“ (18).

Това, което Ши намира за „най-любопитно“ в изследването на Морети, е, че „въпреки че авторът често признава ограничените си познания за литературите извън Западна Европа... тези

уговорки се превръщат не толкова в препятствия, колкото в механизми, даващи възможност да се правят радикални обобщения“ (19). По-конкретно тя обвинява Морети в това, че прилага прибързано теорията си за разпространението на европейския роман над останалата част от света като комбинация от „чуждестранен сюжет, местни герои и местен наративен глас“ („Conjectures“ 65; Ши 19), а спрямо китайската литература посредством подхода си на „дистанционно четене“. Както Ши отбелязва: „Един бегъл поглед към китайската литература би отклонил Морети от приемането на проучването на един учен, написано на английски език, като авторитетна последна дума по отношение на китайския роман и от възприемането на китайския роман от началото на деветнайсети век като представителен за целия период от 1750 до 1950 г. Всяка генеалогия на съвременния китайски роман трябва да изследва връзката му с класическите произведения на жанра, които включват (ако ограничим списъка само за периода на Морети) *Сън в червения павилион* („The Dream of the Red Chamber“, 1791), *Неофициална история на конфуцианците* („The Scholars“, 1803) и *Цветя в огледалото* („Flowers in the Mirror“, 1828), както и романите от късния деветнайсети век, които Морети посочва” (19).

Други „всеомогъщи дефиниции“ за Ши са това, което тя нарича „времево отместване на емблематичното“, „глобален мултикултурализъм“, „изключителното частно“ и „постдиференциална етика“. Ши твърди, вземайки като пример „Литературата на третия свят в епохата на многонационалния капитализъм“ от Фредерик Джеймисън, че емблематичното позволява на западните читатели да избират и четат произведения от не-западни култури, които потвърждават стереотипите на Запада по отношение на не-Запада: глобалният мултикултурализъм разпространява американската културализация на етническите малцинства в САЩ и към останалата част на света, което води до идентичностни политики, които заобикалят реалните взаимоотношения в областта на икономиката, политиката и така нататък. Изключителното частно се отнася до онази творба или индивид, които са припознати от господстващия Запад като постигнали валидна универсалност, но същевременно служат парадоксално като най-типични представители на приетата за действителна идентичност, наложена от глобалния мултикултурализъм за неговата/нейната култура. Постдиференциалната етика призовава за надмогване на различието в полза на един нов универсализъм, основан върху признаването на индивидуалното равенство. Като прилага всички тези технологии на разпознаване спрямо създаденото в Китай и признато като част от съвременната „световна култура“, Ши твърди, че това, което се цени най-много от страна на емблематичното приравняване на китайската култура до „третия свят“ е новото китайско кино, че глобалният мултикултурализъм поставя на преден план травматичните разкази за китайската културна революция на емигранти от китайската диаспора и че китайското изключително частно,

принадлежащо на световната литература е Гао Синдзиен, спечелил Нобеловата награда за литература през 2000 г. и живял известно време преди това в изгнание във Франция. Всичко това сочело, че Западът признава за световна литература само това, което вече „знае“, и че завръщането на световната литература върху литературно-теоретичната сцена в началото на третото хилядолетие – както и това на всички видове „пост–“ и особено на постструктурализма в периода, водещ до въпросната дата - е просто друг начин за Запада да разшири и да продължи своята хегемония в литературно-теоретичната, както и в други области, като по този начин миноризира „останалите“ *in perpetuo* и, ако разбирам правилно Ши, *ad nauseam*.

Това, което намирам за любопитно в представата на Ши за световната литература като евроцентрична, е лекотата, с която тя говори обобщаващо за Запада, приемайки, че йерархичната връзка, която тя скицира между Запада или Европа и „останалите“, се отнася напълно за всички в този „Запад“. Точно както Ши обвинява Запада за привеждането на всички литератури на „останалите“ под общ знаменател, самата тя прави почти същото със Запада. За да се види какво имам предвид, ще се позова на Вернер П. Фридрих (Werner P. Friederich), който по време на конференция на тема „Преподаването на световна литература“, проведена в Университета на Уисконсин през април 1959 г., шеговито, но също така и язвително, преповтаря всичко, което не е наред с учебните програми по световна литература от гледна точка на „легитимни“ катедри по сравнително литературознание. Те са обещали повече, отколкото биха могли да предоставят: „Понякога, в лекомислени моменти, мисля, че би трябвало да наречем нашите програми „Литератури на НАТО“ – но дори това би било екстравагантно, защото обикновено не се занимаваме с повече от една четвърт от 15-те националности в НАТО“ (Friederich 14-15). Фридрих не конкретизира кои литератури има предвид, но с оглед на членуващите в НАТО по това време, можем лесно да заключим, че той има предвид френската, английската, немската и италианската литература. Испания по това време не е член на НАТО, но най-вероятно можем спокойно да добавим нейната литература към квартета. Фридрих се цели преди всичко в тогавашното висше образование и неговите курсове по световна литература, които често се предлагат не в катедрите по сравнително литературознание, а в катедрите по английски, и не в оригинал, а в превод. За следдипломното ниво, където литературите се преподават, изучават и дискутират в оригинал, Фридрих настоява за разширяване на обсега на сравнителното литературознание извън традиционния му европейски обхват, за да покрие и културите на Латинска Америка, Азия, Африка и Океания. Че това се прави в духа на разразилата се тогава Студена война, може да стане ясно, като вземем предвид мнението на Фридрих, че Съединените щати – със своята смесица от раси и култури, с миграционната си история, с географското си местоположение и водещата си позиция в света по военни, икономически и

политически въпроси – са в уникално добра позиция да заемат водеща роля и в областта на културата и част от това лидерство би било по-голямото отваряне към света извън Европа и самите Съединени щати.

Фридрих твърди по отношение на изучаването и преподаването на световната литература много от това, в което Ши обвинява днешните привърженици на световната литература: „Вместо да се прави опит да се разреши проблемът, той само се разпознава, което служи като целесъобразна и ефективна стратегия за неговото отместване, като моралистично предупреждение, способно да отстрани препятствията по пътя към глобалистките литературни проучвания на глобалната литература“ (16). В подкрепа на съображения, свързани със Студената война, Фридрих – макар че признава проблема с йерархичното неравновесие също и по отношение на световната литература, която по същество е Европейската литература – измества проблема към „по-глобални“ измерения, като по този начин избягва необходимостта да компенсира каквото и да било неравновесие на Западния фронт. Това всъщност не е необичайна стратегия сред кръговете, занимаващи се със световната литература и днес: виж например шест томната „Антология на световната литература“ на издателство „Лонгман“ (*Longman Anthology of World Literature*, с автори Damrosch, Alliston, Brown, duBois, Hafez, Heise, Kadir, Pike, Pollock, Robbins, Shirane, Tylus, Yu). Разбира се, обхватът на антологията на „Лонгман“ – като този на „Антология на световната литература“ на издателство „Нортън“ (*Norton Anthology of World Literature*, с автори Puchner, Conklin; Akbari, Denecke, Dharwadker, Fuchs, Levine, Lawall, Lewis, Wilson) – е много по-широк в „световно“ отношение в сравнение с предшествениците си от средата до края на двайсети век, но наглед това разширяване не отменя установената стара йерархия, в рамките на която Европейската литература се оценява като световна литература. Всъщност почти изглежда, че я подсилва: в томове за периода на ранната модерност и за деветнайсети век включените за Европа подборки продължават да отговарят на посочената от Фридрих приблизително „една четвърт“ от литературите на НАТО. Използвайки терминологията на Морети, заета от методологията на световните системи на Имануел Валерщайн (Immanuel Wallerstein), бихме могли да кажем, че „полупериферните“ или „периферните“ литератури на Европа се открояват със своето отсъствие, а включването на отделната датска или норвежка литература е случай на „изключителното частно“, според терминологията на Ши, или на „отделното канонично“, според класификацията на Мадс Розендал Томсен (Mads Rosendahl Thomsen) (48-49).

В специален брой на *symplokē* от 1997 г.: *периодично списание за преплитането на литературни, културни и теоретични изследвания*, посветено на „реконфигурирането на Европа“, Анна Клобуцка (Anna Klobucka) – тръгвайки от икономически обоснованата теория за световните системи на Имануел Валерщайн и позовавайки се на метафоричната употреба на пазара от Гьоте,

когато той говори за „стойността“ на дадена литература – твърди, че „почти неизменното характеризирание на пристрастната гледна точка на традиционните сравнителни литературоведски изследвания като „евроцентрична“ обикновено не успява да вземе под внимание факта, че литературите и културите от европейската периферия само в символични случаи са се считали за пълноправно допринасящи за изграждането на общата „Европейска“ културна идентичност“ (128). Същото важи и в съвременното теоретизиране за световната(ите) литература(и). Следва да се отбележи, че тези изрази, поне в културен или литературен контекст, не се отнасят задължително до географски или икономически отдалечени държави, а могат също така да са свойствени и за културата на страни, които във всички отношения изглеждат като „централни“, като например Холандия или Белгия (виж Spoiden). Всъщност никъде не се споменава (с изключение на Еразъм Ротердамски, който, разбира се, пише на латински) за писател или произведение, произхождащи от която и да е от тези държави или от холандскоезичния регион. Тогава тази литература е най-малката от малките, най-периферната от периферните.

Ситуацията не се подобрява и когато от антологията на „Лонгман“ се обръщаме към теоретични трудове по литературната история. Теориите и на Паскал Казанова (Pascale Casanova), и на Морети, с техните възгледи за „излъчване“ или „дифузия“, центрирани върху Париж или Лондон, определят малките европейски литератури като чисто реактивни по отношение на „центъра“ или „центровете“ на Европа (по този въпрос виж например Juvan, *World Literature[s]*). След Втората световна война предишното френско и немско господство в областта на сравнителното литературознание и на литературната теория се заменя от северноамериканската квази-хегемония, макар и често градена върху първоначално европейски и отново в частност на френски и немски идеи. Под натиска на близнаците мултикултурализъм и постколониализъм – може би най-властните парадигми на литературната наука в Съединените щати в последно време – подновеният интерес към световната литература в северноамериканските изследвания води до все по-голям интерес към неевропейските литератури, а оттам и до постепенното включване на все повече неевропейски текстове в северноамериканските антологии на световната литература. На практика – поради очевидни причини, свързани с езиковото и пазарно разпространение – това са единствените широко достъпни антологии по темата в момента. Подобно пренасочване на вниманието също и към по-теоретико-аналитично равнище се демонстрира сякаш от произведението на Дейвид Дамрош, което през последното десетилетие се превърна в своеобразен базисен текст – „Що е световна литература?“ (2003, Damrosch, *What is World Literature?*). В него Дамрош обръща внимание на Гилгамеш и на Ригоберта Менчу, както и на Гьоте, Кафка и Мехтилд фон Магдебург, но не и на някоя от „малките“

европейски литератури, ако изключим задълбоченото и интересно обсъждане на сръбския писател Милорад Павич.

Разбира се, като имаме предвид стремежа на Дамрош да включи повече от света, а не само от Европа, разбираемо е, че нещо все пак трябва да се изключи. Но това, което в крайна сметка се изключва, по принцип така и не е било включвано: „малките“ литератури на Европа. Всъщност „провинциализирането“ на Европа, ако използваме термина на Дипеш Чакрабарти, в „новата“ световна литература води дори до още по-нарастващото маргинализиране или може би трябва да кажем „периферизиране“ на малките европейски литератури (виж също Tötösy de Zepetnek и Vasvári). Ако в последните преразпределения на световната литература другите „големи“ световни литератури, като китайската, японската, арабската, индийската, са тези, които разбираемо и с право отстояват равенството си със „стария“ европейски център, а напоследък може би и с по-скоро евро-американския център или „ядро“, то същевременно малките Европейски литератури вече не са дори полу- или изцяло периферни: те просто изчезват от погледа. Обаче дори някои „големи“ Европейски литератури са изложени на риск да бъдат маргинализирани. По-горе се позовавам на „насмешливите“ (по неговите собствени думи) забележки на Фридрих от 1959 г. спрямо програмите по сравнително литературознание в Съединените щати, но всъщност същото би трябвало да се отнася и за подобни програми в Европа по това време, които по същество са ограничени до „Литературите на НАТО“ (14-15), които пък аз от своя страна конкретизирам като английската, френската, немската, италианската и (с определена историческа свобода) испанската литература, като последните две следват първите три на значително разстояние. В действителност, италианската и испанската литература са били дори и тогава в слаба позиция. Дамрош, в своята книга „Към история на световната литература“ от 2008 г., твърди за едно от най-широко адмирираните изследвания по сравнително литературознание на двайсети век, а именно „Мимезис“ на Ерих Ауербах, че всъщност не отговаря на подзаглавието на книгата – „Представянето на реалността в Западната литература“ – що се отнася до термина „Западна литература“, тъй като представя отблизо историята на френската и италианската литература и най-голямата част от книгата разглежда тези две литератури. И наистина, редом до главите, разглеждащи споменатите две литератури или текстове на гръцки или латински, има само две глави, посветени на английската литература (Шекспир и Вирджиния Улф), една - на немската (Шилер), и една - на испанската (Сервантес). Ако освен това обърнем внимание на историческия обseg на включените материали, ще забележим, че подборите от италианската литература са ограничени до една тясна група от късния средновековен период. „Мимезис“ на Ауербах може да е един краен случай, а и всъщност авторът не претендира, че книгата му изследва световната литература, но въпреки това една книга за „Западната“ или

„Европейската“ литература през по-голямата част от историята на дисциплината на сравнителното литературознание и на проучването на световната литература по същество би се възприела на практика като разглеждаща „световната“ литература. Заключение, което препотвърждавам, е, че дори и чрез това, което сега бихме нарекли „евроцентрична“ гледна точка, „Европа“ е вече сама по себе си, поне доколкото става въпрос за нейната литература, едно ограничено понятие и е свита до няколко „големи“ модерни литератури. Изненадващо, в последните антологии на световната литература в превод, както се използват в университетите на Съединените щати, испаноезичната литература започва да заема по-видно място.

Включването на повече испаноезични литератури в северноамериканските антологии изглежда като нещо добро, особено като се взима предвид бързо нарастващото латиноезично население в САЩ. Това развитие обаче изисква и известен размисъл. Като за начало забелязваме, че в тези антологии има рязко разграничение между това, което е включено от Испания, и това, което е от Латинска Америка. Материалът от Испания до голяма степен се ограничава до класическата литература от Испанския златен век, като това се забелязва особено в по-ранните издания на „Norton“ (т.е. Mack, Knox, McGalliard, Pasinetti, Hugo, Wellek, Douglas, Lawall), но до голяма степен и в последните версии на „Norton and Longman“. В по-ранните версии на „Norton“ единственият автор от Латинска Америка е Борхес. В по-късните издания и в антологията на „Longman“ виждаме подбора от Испанска Америка като приблизително равнопоставен с този от Испания. Все пак в антологията на „Longman“ редица испански произведения не фигурират сами по себе си като независим подбор, а като част в разделите за „перспективи“ и „отзвuci“ по отношение на други произведения, които пък са включени самостоятелно като „основен“ подбор. Такъв е случаят с по-ранния испански материал, илюстриращ представата за Иберия като място, на което се срещат три свята, което напомня за факта, че през Средновековието Иберийският полуостров се е поделял и е бил оспорван от християнството, исляма и юдаизма.

Роберто Деното (Roberto Dainotto) и Сесар Домингес (César Domínguez) твърдят, че в литературната историография, както и във всички науки и изследвания от ранния деветнайсети век, Южна Европа систематично е била свеждана до периферна позиция по отношение на европейския „център“, т.е. Франция, Германия и Англия. Неделима част от това периферизиране е идеята, че „модерността“ е изключително продукт на Западна Европа, която до голяма степен се определя от споменатия триъгълник. Южна Европа не се възприема като допринасяща за модерността, а като заседнала в един по-ранен етап на развитие, на който се гледа като на „изостанал“. Следователно за тези държави и техните култури се смята, че не притежават много или въобще нямат нищо оригинално или стойностно, което да предложат на останалата част от Европа и света. Нищо чудно,

че каквито и подбори да се правят от испаноезичната литература за това, което представлява „световната литература“ в оценъчен или каноничен смисъл - особено ако тези подбори са направени от гледна точка на тези, за които се смята и които смятат, че са начело на модерността, в нашия конкретен случай - учени от САЩ или поне работещи в американски научни звена и за американската публика – ще следва да се ограничават до произведения от „предмодерността“, в този случай от Испанския златен век. Барт ван ден Боше (Bart van den Bossche) наблюдава почти същото явление и по отношение на италианската литература, когато отбелязва, че във всички прегледи на западната или на световната литература има изобилие от италиански имена за средновековния и ренесансовия период, но след 1600 г. те до голяма степен отсъстват. Това всъщност е схема от дългогодишното присъствие на френското сравнително литературознание от Шал (Chasles) до Пол ван Тигем: еволюцията на Европейската литература като последователно редуване на господството на Италия, Испания, Франция, Англия и Германия (виж също Juvan, „Peripherocentrism“). За италианската литература тази ситуация, ако се съди по най-новите антологии на световната литература, продължава с неотслабваща сила. За литературата на испански език, както по-рано заключих, ситуацията изглежда се е подобрила значително, но дали?

Несъмнено литературата на испански език, произхождаща от Латинска Америка, е спечелила значителен терен в антологиите на световната литература, издадени в Съединените щати от края на 1990-те години. До известна степен същото би могло да се каже дори и за испанската литература от Иберийския полуостров. Все пак тези два развоя, и особено последният, имат своята цена. Моника Шмиц Еманс (Monika Schmitz-Emans) разкрива как антологии на световна поезия отразяват гледната точка на техния съставител или съставители, под влиянието на най-новите исторически и географски обстоятелства. От тази гледна точка можем да видим, че интересът на Съединените щати към световната литература през последните години е поне частично мотивиран от желанието да направят света по-разбираем за поколенията от студенти на двайсет и първи век, като им предоставят по-широк достъп до разнообразните световни култури, за разлика от предишните поколения. Мисля, че решаващото събитие в това отношение е атентатът от 11 септември, който болезнено демонстрира на Съединените щати, че не са, както бяха свикнали да мислят, „отделени“ от останалата част на света и следователно неуязвими, а напротив, че до голяма степен са част от този свят и затова да го разберат по-добре също е жизнено важно за САЩ. До известна степен това е основната идея, както на Саид в „Хуманизъм и демократична критика“ от 2004 г. („Humanism and Democratic Criticism“), така и на Емили Аптер (Emily Apter) в „Зона на превод“, като и двете книги утвърждават, че случилото се на 11 септември е повлияло на техните аргументи. В тази връзка Аптер настоява, че е необходимо да се

знаят чужди езици, както и да се увеличат усилията за превеждане като ключ към по-равноправни отношения между САЩ и останалата част от света.

Една част от света, до която Съединените щати са особено близо, е Латинска Америка и поради многобройното население на испаноговорящи в САЩ включването на относително голям брой испано-американски автори в последните антологии на световната литература – дори и като изключим присъщите качества на писателите и произведенията, за които става въпрос – не трябва да се възприема като изненада. САЩ и Латинска Америка споделят поне някои сходства, когато става дума за откриване, завоюване, заселване, спечелване на независимост и наследство от смесено население. Но нещо подобно се забелязва и по отношение на испанската литература от Иберийския полуостров, дори повече отколкото по отношение на испаноезичната американска литература. И ако в антологията на “Longman“ намираме относително богат раздел върху средновековна Иберия, то това отразява, както нарастващия интерес към el-Andalus в съвременната историография в самата Испания, както и в Европа, така и същевременно се съчетава с идеала на САЩ за мултикултурализма, едновременно като официална доктрина и като културен идеал на голяма част от академичния свят на Съединените щати. Освен това много подбори от иберийската испанска литература служат, за да илюстрират някакъв друг основен текст или въпроси, свързани с Латинска Америка. По този начин се променя отношението център-периферия между колониалната държава-майка и колониите, включително що се отнася до културата и литературата. И може би дори по-важното е, че това отношение се променя в интерес на и чрез посредничеството на трета страна, която в този случай са Съединените щати. С други думи, относителната печалба за испаноезичната литература като цяло и за литературата от Испания в частност не се дължи на някакво признание на собствените им заслуги или поне не изцяло, а по-скоро е резултат от факта, че се вписва в съвременните интереси на САЩ.

Ако такъв е случаят дори и с такава „голяма“ литература, написана на език, който се счита за „голям“ не само в европейска, но и в „световната“ перспектива, то тогава какво да кажем за една „малка“ литература, написана на „малък“ език, какъвто е холандският (въпреки че само на територията на Европа има около 22-23 милиона говорещи този език)? Има ли надежда някои от холандските автори или произведения да бъдат включени в някоя от тези по-нови антологии на световната литература, дори и само в категорията на „отзвuci“ или „перспективи“, както ги намираме в антологията на “Longman“? Единственият шанс там да се включи какъвто и да било холандски текст би бил, ако неговото тълкуване допада на „голямата“ литература. Или ако е отзвук от или отваря перспективи към, което означава, че онова което е оригинално за холандската литература, ще бъде подминавано в полза на произведения, които биха могли да се свържат по-лесно

със „света“, или, което е може би по-важното, със света, какъвто е видян през гледната точка на някакъв „по-голям“ интерес, определян от „голям“ играч на световната сцена. Това означава ли например, че стихотворенията на Ян Якоб Слауерхоф (Jan Jacob Slauerhoff) от началото на двайсети век – заради екзотичните си контексти (адаптации на класическа китайски поезия, описания на Южно-Китайските морета, написани на холандски език, но отличаващи се със „саудаде“ (*saudades*) в португалски стил, видения от Латинска Америка) – биха имали по-голям шанс най-малкото да бъдат включени някъде в сравнение с текстовете на Мартинус Нийхоф (Martinus Nijhoff), съвременник на Слауерхоф и, поне в рамките на самата холандска литература, смятан за много по-добрия поет от двамата? Или може би, да цитирам Щрих (Strich), часът на Холандия все още не е ударил и холандците, и по подразбиране холандскоезичният регион, не са били все още в състояние да дадат на света това, което той очаква във всеки един момент (виж “World Literature”). Простата истина изглежда е, че във всяка „голяма“ история на световните литератури няма място за „малките“ литератури, освен ако те не обслужват „големите“ интереси. Така че може би в крайна сметка нещо, написано на холандски, отнасящо се до или произхождащо от града Ню Йорк, основаван като Ню Амстердам от холандците през седемнайсети век – има по-голям шанс от всичко, написано на холандски в самата Европа.

Холандският случай, като този на повечето други „малки“ Европейски литератури, изглежда безнадежден. Както и да е, някои „големи“ Европейски литератури също рискуват да бъдат „минимизирани“ в нововъзникващата парадигма на световната литература, която се приспособява към „големите“ литератури отвъд евро-американското ядро и в която това ядро на „Евро-лит“ е все по-фокусирано върху това, което Джонатан Арак нарича „англо-глобализъм“, чието развитие е резултат от господстващото положение на английския език като световна *lingua franca* и от възникването на постколониални литератури от бившата Британска империя. Тогава може би не е изненадващо, че поне някои от тези по-големи литератури целят да се противопоставят на тази вълна, като се обръщат към базираните на общ език отношения от типа „...-фонни“, които им позволява да наложат присъствието си извън Европа, като по този начин едновременно се самоглобализират и се де-европеизират, или поне се де-евроцентрират. Такъв е случаят например, макар и по малко по-различни начини, с португалоезичната (виж Fitz; Vieira <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss3/>>) и испаноезичната (Kristal) литература, и с френската *littérature-monde* (Le Bris and Rouaud), които препозиционират себе си като „световни“, а не толкова като „Европейски“ литератури. Интересното е, че Ши (Shih), както и Нинг Уанг (Ning Wang), използва същото понятие, когато говори за китайскоезична литература като за литературата,

обхващаща произведения, написани от китайската диаспора в различни краища на света, като по този начин в известен смисъл претендира за „световен“ статус и на китайската литература.

В заключение, това, което виждаме да възниква, е една „световна литература“, която е различна от тази, която бяхме свикнали да наблюдаваме при старото разпределение в сравнителното литературознание, в което „европейска“ и „световна“ литература бяха взаимнозаменяеми понятия. Вместо това забелязваме появата на световна литература, предимно англо- и САЩ-центрична, с отделяне на по-малко и различно по вид внимание към Европейската литература, която в крайна сметка като цяло, но също така и във всяка от нейните съставни части, започва да заема много по-снижена позиция в рамките на по-широката плеяда от големи литератури, написани на големи езици, произхождащи от новите – но понякога и стари, какъвто е Китай, но в този случай пък предхождащи възхода на сравнителното литературознание и на световната литература – големи играчи на световната сцена по демографски, икономически, политически, културни и дори военни причини, сред които са и Съединените щати, които не крият амбицията си да се позиционират като арбитър и лидер, а дори и като разпределител на силите. И в този случай културата следва търговията и парите. Същевременно забелязваме, че у редица други играчи се появяват съпернически амбиции също в рамките на културните и литературните области, което действително или потенциално води до създаването на конкурентни антологии на световната литература, които пренареждат световните литератури и подбори съгласно собствените си възгледи за „света“. По същия начин наблюдаваме редица литератури, написани на европейски езици, които в резултат на колониалната експанзия на Европа са се разпространили по света, да се прегрупират в алтернативни системи на световната литература, което позволява създаването и на други възможни антологични подбори. Последното стечение на обстоятелствата поставя риска от разцепване на „Европейската“ литература като „единно поле“. Почти диаметрално противоположни на тях – и на този етап може би далече на хоризонта – са подборите на световните литератури от „европейска“ перспектива, които преодоляват ограниченията от по-ранните подобни начинания и които разполагат литературите на Европа и тези на света в равнопоставено отношение едни спрямо други. Може би най-отдалечена от всички и дори утопична остава визията за всеобщи световни литератури, представящи равностойно литературите на света в техните реципрочни взаимоотношения и зависимости.

Цитирана литература

Apter, Emily. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP, 2006.

Arac, Jonathan. "Anglo-Globalism?" *New Left Review* 16 (2002): 35-45.

- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard Trask. Princeton: Princeton UP, 1953.
- Blair, Walter. *The History of World Literature*. Chicago: University of Knowledge Inc., 1940.
- Buck, Philo M. Jr., ed. *An Anthology of World Literature*. New York, Macmillan, 1934.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Transl. M. DeBevoise. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Chasles, Philarete. *Etudes de littérature comparée*. Paris: Amyot, 1846-1875. 20 Vols.
- Dainotto, Roberto. *Europe (In Theory)*. Durham: Duke UP, 2007.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton UP, 2003.
- Damrosch, David. „Toward a History of World Literature.“ *New Literary History* 39.3 (2008): 481-95.
- Damrosch, David, April Alliston, Marshall Brown, Page duBois, Sabry Hafez, Ursula K. Heise, Djelal Kadir, David L. Pike, Sheldon Pollock, Bruce Robbins, Haruo Shirane, Jane Tylus, and Pauline Yu, eds. *Longman Anthology of World Literature*. New York: Pearson, 2008-2009. 3 Vols.
- Dominguez, Cesar. „The South European Orient: A Comparative Reflection on Space in Literary History.“ *Modern Language Quarterly* 67.4 (2006): 419-49.
- Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. 1836. Ed. Fritz Bergemann. Frankfurt: Insel, 1987.
- Etiemble, Rene. „Faut-il reviser la notion de Weltliteratur?“ 1964. *Essais de littérature (vraiment) générale*. By Rene Etiemble. Paris: Gallimard, 1975. 15-36.
- Fitz, Earl E. „Internationalizing the Literature of the Portuguese-speaking World.“ *Hispania* 85.3 (2002): 439-48.
- Friederich, Werner P. „On the Integrity of Our Planning.“ *The Teaching of World Literature*. Ed. Haskell M. Block. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1960. 9-22.
- Guerard, Albert. *Preface to World Literature*. New York: Henry Holt and Company, 1940.
- Jameson, Fredric. „Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism.“ *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Juvan, Marko. „World Literature(s) and Peripheries.“ *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature*. By Marko Juvan. Bern: Peter Lang, 2011. 73-86.
- Juvan, Marko. „'Peripherocentrism': Geopolitics of Comparative Literatures between Ethnocentrism and Cosmopolitanism.“ *Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et peripheries. Les identités relatives des littératures*. Ed. Jean Bessiere and Judith Maar. Paris: Harmattan, 2010. 53-66.
- Klobucka, Anna. „Theorizing the European Periphery.“ *symplokē: a journal for the intermingling of literary, cultural and theoretical scholarship* 5.1 (1997): 119-35.

- Kristal, Efrain. „Considering Coldly...: A Response to Franco Moretti.“ *New Left Review* 15 (2002): 61-74.
- Le Bris, Michel, and Jean Rouaud, eds. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007.
- Mack, Maynard, Bernard M. W. Knox, John C. McGalliard, P.M. Pasinetti, Howard E. Hugo, Rene Wellek, Kenneth Douglas and Sarah Lawall, eds. *The Norton Anthology of World Masterpieces*. New York: W.W. Norton & Company, 1979.
- McClennen, Sophia A. „Comparative Literature in Latin American Studies.“ *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Ed. Steven Totosy de Zepetnek and Tutun Mukherjee. New Delhi: Cambridge UP India, 2013. 324-36.
- Moretti, Franco. „Conjectures on World Literature.“ 2000. *Debating World Literature*. Ed. Christopher Prendergast. London: Verso, 2004. 148-162.
- Moulton, Richard G. *World Literature and Its Place in General Culture*. New York: Macmillan, 1911.
- Puchner, Martin, Suzanne Conklin Akbari, Wiebke Denecke, Vinay Dharwadker, Barbara Fuchs, Caroline Levine, Sarah Lawall, Pericles Lewis, and Emily Wilson, eds. *Norton Anthology of World Literature*. New York: Norton, 2001-2009. 3 Vols.
- Said, Edward W. *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia UP, 2004.
- Schmitz-Emans, Monika. „Mapping Poetry: Poem Anthologies and the Modeling of World Literature.“ *Journal of Romance Studies* 11.1 (2011): 37-50.
- Shih, Shu-Mei. „Global Literature and Technologies of Recognition.“ *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 119.1 (2004): 16-30.
- Spoiden, Stephane. „The Treachery of Art: This Is Not Belgium.“ *symplokē: a journal for the intermingling of literary, cultural and theoretical scholarship* 5.1-2 (1997): 137-52.
- Strich, Fritz. *Goethe and World Literature*. 1946. Trans. C.A.M. Sym. New York: Hafner, 1949.
- Strich, Fritz. „World Literature and Comparative Literary History (1930).“ Trans. Theo D'haen. *World Literature: A Reader*. Ed. Theo D'haen, Cesar Dominguez, and Mads Rosendahl Thomsen. London: Routledge, 2013. 36-49.
- Thomsen, Mads Rosendahl. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London: Continuum, 2008.
- Totosy de Zepetnek, Steven, and Louise O. Vasvari. „About the Contextual Study of Literature and Culture, Globalization, and Digital Humanities.“ *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Ed. Steven Totosy de Zepetnek and Tutun Mukherjee. New Delhi: Cambridge UP India, 2013. 3-35.
- Van den Bossche, Bart. „1861 > 2011: Celebrating Italian Unity and Literary Canon Between National, Regional and Global Perspectives.“ *A World History of Literature*. Ed. Theo D'haen. Brussels: Koninklijke Vlaamse Akademie van België voor Kunsten en Wetenschappen, 2012. 91-100.
- Van Tieghem, Paul. *La littérature comparée*. Paris: Librairie Armand Colin, 1931.

Vieira, Patricia I., ed. Politics and Identity in Lusophone Literature and Film. Thematic Issue CLCWeb: Comparative Literature and Culture 11.3 (2009): <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss3/>>.

Wallerstein, Immanuel. Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System. Cambridge: Harvard UP, 1991.

Wang, Ning. „Global English(es) and Global Chinese(s): Toward Rewriting a New Literary History in Chinese.“ Journal of Contemporary China 19.63 (2010): 159-74.

Преведе от английски Дарина Фелонова

Ален Мондантон
Техническият прогрес и
метаморфозите на европейските пространства през XIX век¹

Résumé

L'article s'attache à deux aspects particuliers concernant les métamorphoses de l'espace en Europe au cours du XIXe siècle: celui de l'espace urbain nocturne sous l'empire des nouvelles techniques d'éclairage, ensuite la conscience de la globalisation des espaces culturels qui est en train de naître à l'exemple de Théophile Gautier qui en attribue la cause au développement des moyens de communication.

Mots-clefs: *l'espace, Europe, XIXe siècle, métamorphoses, ville, technologies, globalisation.*

Бих искал да се съсредоточа върху два конкретни аспекта, отнасящи се до метаморфозите на пространството в Европа през XIX век. Първо върху това, което може да се нарече нощно пространство, защото сме свидетели на радикална трансформация на пространството в големите градове под влиянието на новите техники за осветление, след това върху един писател, който ми изглежда особено прозорлив по този въпрос, за да покажа как се заражда осъзнаването на глобализацията на културните пространства. Без съмнение Европа отдавна познава други региони и континенти. Волтер хвали развитието на търговията между различните нации (това, което Русо критикува пламенно, като смята, че не е нужно да се търсят надалече ненужни екзотични стоки, пред което трябвало да бъдат предпочитани местни произведения, критика, която нашият министър на екологията възобновява под друга форма, като критикува модата на череши през зимата и на други плодове и зеленчуци, консумирани извън сезона и дошли от далечни страни). Но съзнанието за това общуване се основава, според Волтер, върху разликите между държавите и културите, върху присъщото разнообразие, което екзотизмът сам по себе си ще развие още през XIX и през първата половина на XX век. Все пак Теофил Готие, който ще ни служи като пример, още от средата на XIX век има ясно съзнание за промените, породени от техническия прогрес, и то до такава степен, че можем да говорим при него за ясна мисъл за това, което можем да наречем анахронично, но с основание, глобализация, която за него е синоним на изравняването на културите, уеднаквяването на нравите и мисленето. Понятието за прогрес въпреки е критикувано многократно от Готие:

¹ Alain MONTANDON, CELIS, MSH Clermont-Ferrand, France. *Progrès techniques et métamorphoses des espaces européens au XIXe siècle.* - http://reelc.net/files/transformations_of_the_european_landscape_acta_literaria_comparativa2011.pdf

*Всичко, което е било наистина полезно за човека, е било изобретено още в началото на света. Дошлите след това преобръщат въображението си, за да намерят нещо ново: правят нещо различно, но то не е по-добре направено. Промяната не е прогрес, за който би било нужно много повече; още не е доказано, че параходите превъзхождат ветроходите, нито че железните пътища с локомотивите им са по-добри от обикновен път и теглените от коне коли; и си мисля, че в крайна сметка ще се върнем към старите методи, които винаги са най-добрите.*²

Ще видим, че това консервативно гледище е следствие от заплахата, с която развитието на комуникациите парадоксално тегне над културата. Не е необходимо да припомним развитието на мрежите, които изтъкават паяжини не само в Европа, но и в останалата част от света. Електрическият телеграф се разпространява неимоверно много в цяла Европа от средата на века, който е свидетел и на полагането на подводни кабели между Франция и Англия през 1851 г. и между Европа и Америка през 1866 г.

Бих искал първо да отбележа как значителният напредък в осветителните технологии довежда до възприемането на пространството, като проследя предложеното от социологията, която се фокусира върху материалните обстоятелства при създаването на литературните творби, това което Клод Пишоа е показал в книгата си „Скорост и светоглед“³.

Точно както скоростта на пътуването не е била променяна изобщо в продължение на три хиляди години⁴, така и яркостта на светлинните източници изобщо не е претърпяла развитие от древността до средата на осемнайсети век, когато възприемането на нощното градско пространство се променя поради развитието на градовете и обществените дейности (американският историк Крейг Козлофски⁵ добре е показал, че колкото по-изискано е било едно общество, толкова повече ежедневните дейности се премествали привечер и обхващали нощта). „Така че, първоначално лукс и знак за богатство до средата на века, светлината се разпространява малко по малко, като се превръща бавно в знак за „прогрес“ и в обществена необходимост“, пише Корин Уолкър за историята на нощния живот в Женева през осемнайсети век⁶. На тези нови нужди, особено на новите потребности, породени от индустриалната революция, отговарят големи технологични нововъведения. С новата лампа на Франсоа Ами Арган през 1783 г. яркостта е значително увеличена. След това бързо идва газовото осветление, чиито първи инсталации са направени в едрата промишленост на Бирмингам,

² **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, Paris, Victor Lecou, 1852, 61–62.

³ **Claude Pichois**, *Vitesse et vision du monde*, Neuchâtel, 1973.

⁴ Claude Pichois е забелязал, че Александър, Юлий Цезар, Карл Велики, Луи XIV са пътували почти с еднаква скорост.

⁵ **Craig Koslofsky**, „Princes of Darkness: The Night at Court, 1650-1750“, in *Journal of Modern History*, 2007, 79(2), 235–273.

⁶ **Corinne Walker**, «Esquisse pour une histoire de la vie nocturne. Genève au XVIIIe siècle», in *Revue du Vieux-Genève*, 19, 1989, 77. Voir également «Du plaisir à la nécessité. L'apparition de la lumière dans les rues de Genève à la fin du XVIIIe siècle», in *Vivre et imaginer la ville (XVIIIe-XIXe siècles)*, sous la direction de F. Walter, Genève, 1988, 97–124.

във фирмата Watt & Boulton, под влиянието на Уилям Мърдок, който прави първата инсталация през 1802 г. в една ковачница в Сохо и през 1805 г. в Манчестър, в тъкачен цех за памук. Градовете се осветяват и европейските култури се потапят с наслада в нощта, не без известна съпротива от някои, които се чувстват заслепени. През 1824 г. Лудвиг Бьорне смята, че „светлината на газта е прекалено чиста за човешкото око и внуците ни ще станат слепци”⁷.

Към 1800 г. възможностите за осветление нарастват по мощност от един до около десет пъти, което има важни последици за нощния живот на градовете, които в миналото се затваряли в себе си. Крейг Козловски показва, че Векът на светлината започва с осветяването на улиците, което помага да се промени отношението към нощта и да започне прехода от абсолютисткото общество към обществената сфера и преструктурирането на ежедневието, като изучава случая на град Лайпциг⁸.

Развитието на осветлението и промените в навиците и фоточувствителността се извършват постепенно и не по-малко реално. В отговор изглежда идва новият интерес към нощта и към нощните сцени. Като цяло можем да кажем, че нощта идва на мода и в нея се търсят както атмосферата, така и образите. От тези години модата на разходките на лунна светлина е многократно изтъквана и Гьоте не пропуска да я подчертае иронично, пишейки, че „почти всеки град имаше своя собствена лунна светлина”⁹.

Париж, като европейска столица, заслужено става град на Светлината/ на Просвещението и оправдава възхитата от преобразования под блясъка на изкуствената светлина град. Парижките нощи се характеризират с толкова интензивно общуване, та Хайне си мисли, че парижките нощни призраци изобщо не страдат от самота, а се тълпят по срещи, салони и соарета¹⁰. Докато някога градът се е превръщал всяка нощ в нещо като празно пространство, в пълна с опасности пустиня, големият град вече започвал да живее истински за някои, едва когато се включи изкуственото осветление. „Париж изобщо не живее денем, за него истинският живот започва само при изгрева на вечерницата, искам да кажа в часа, когато се палят газените лампи“, пише Огюст Витю¹¹. Подобна, доста често споделяна оценка, предполага имплицитно осъзнаване на големия град като артефакт, градеж и среда, противоположни на природата. Това, което Валтер Бенямин изразява, като казва, че *Stadtschaft*-ът е заменил *Landschaft*-а, иначе казано, че естественият пейзаж е бил заменен от градския

⁷ “Das Gaslicht ist zu rein für das menschliche Auge, und unsere Enkel werden blind werden”. Газовото осветление е въведено още от 1913 в Лондон, през 1819 в Париж и Виена, през 1826 в Берлин, през 1846 в Швеция.

⁸ Craig Koslofsky, “The Establishment of Street Lighting in Eighteenth-Century Leipzig” - in *Zeitsprünge*, 4, 2000, 378–387.

⁹ Тази немска лунна светлина, както по-късно ще се изрази иронично Теофил Готие – тъй като тя като че ли е станала национална специфика – се намира в прозата и в стиховете на много автори. Разходката на лунна светлина има свои сантиментални закони: тя трябва да свързва любовни двойки, приятели или годеници и тържествената ѝ меланхоличност допринася за смесеното чувство от тъга и утеха едновременно.

¹⁰ Вж.: Heinrich Heine, *Die Romantische Schule* (III,2), in: Heine, *Sämtliche Schriften*, Hanser Verlag, München, 1971, 463–465.

¹¹ Auguste Vitu, *Les Bals d'hiver. Paris masqué*, Paris, 1848.

декор. Тази промяна във възприемането на пейзажа видоизменя нощните граници и преобръща традиционните ценности.

*Какво ми говорите за дървета, зеленина, сенчести хълмове и бистър поток! Истинският пейзаж, това е салон, който отразява в хилядите си огледала по стените си хиляди красиви дами в зимни тоалети, възхитително фризирани от прочутия Маритон и разголени от Палмир. Истинското слънце е полилеят на Операта; истинският поток е потокът на улица Сент-Оноре, потокът на Мадам дьо Стал.*¹²

Това преобръщане на естествения ход на нещата („звездите угасват, газта ги замества”¹³) става възможно благодарение на преминаването от старите фенери и улични лампи със слаба светлина към истински превъзхождащите ги, на газ. Развитието на газовото осветление трансформира нощното пространство и създава нова нощ дотолкова, че Льомер възкликва: „Откакто газта проникна и в най-тесните улички на големия град, вече наистина не съществува нощ в Париж, понеже вече няма тъмнина”¹⁴.

Това е изумление и заслепяване с много двусмисленост, тъй като очарованието, упражнено върху разхождащия се нощем, не е лишено от известно съжаление за трайната загуба на природата, а именно, че чудото не спасява от извращения и поквара, че тълпата не може да заличи самотата, а илюминациите няма да скрият сенките и нощта у човека¹⁵. Оживлението на парижкия живот е удвоено от образа на един Париж, видян като безкрайно приключение и празник за очите, неизчерпаем каталог за *познати неща*, променящ се калейдоскоп от картини, в който доминират хетерогенността и прекъсването. И с това естетизиране на нещата чрез изкуствената светлина, започва да се заражда нова поетика, която ще носи името модерност. След фигурата на нощния пазач в немския романтизъм, който преминава по безлюдните улици и отброява часовете като самотен нощен зрител, като фигура на отчаян поет, ето че се появява разхождащият се, който започва да предпочита нощта и да наблюдава потъналия в особен мрак градски живот, придобил различен облик под новите лампи. Със сигурност поетите са привлечени от нощните приключения, които променят чувството за проникновеност, поставят под съмнение законите на възприятието, пораждат нечувано опиянение. Но празнотата, чернотата и голотата, необикновената среща, внезапното появяване от мрачините, които характеризират лабораторията на нашите сънища и фантазии, каквато

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Julien Lemer, *Paris au gaz*, 1861, 72–73.

¹⁵ Вж.: Alain Montandon, «Des rayons et des ombres de l'éclairage au gaz», in *Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca*. Pisa, Roma, VII, 2007 (2008), 37–47.

е мантията на нощта, очароват с постепенното си изчезване и осъзнаването, че нещо е на път безвъзвратно да изтлее. Когато парижките любители на нощните разходки прекосяват града нощем, те го правят с чувството, че един цял град ще изчезне в светлината. С. Делатр се пита не без причина дали „любители на нощните разходки от 1840-те години не искат да запазят стъпка по стъпка спомена за един тъмен Париж, застрашен от изчезване?“¹⁶ Носталгично пътешествие, но и светлина в нощта, която разкрива, каквото е било скрито: разкриването на несъзнаваното. Мишле дори ще изрече страховете си от империализма на светлината, която няма да остави тъмни зони за мислене и мечти, в очакване негативните утопии да наблегнат на всеобщото следене, породено от повсеместното осветяване, на което нищо не убягва. Унищожаването на нощта (Жюл Жанен ще напише през 1839 г., че „Газта е заменила слънцето“) се явява за някои като дълбоко екзистенциално осакатяване. Европейското нощно пространство обаче се отваря за нови възприятия и дейности, характерни за новия театър на модерността, чийто символ е „Градът-светлина“. Град-светлина като синоним на лукс и консуматорство:

*Навсякъде лъскави магазини, помпозни витрини, кафенета в позлата, постоянно осветление; от улица Луи льо Гран до улица Ришелъ, светлинният поток, който извира от магазините, ще ви позволи да прочетете вестника си, докато се разхождате.*¹⁷

*Магазините на улица Вивиен разстилат богатствата си пред очарованите очи. Осветени от многобройни газови лампи, махагоновите кутии за бижута и златните часовници разливат през витрините снопове ослепителна светлина.*¹⁸

Познаваме литературната употреба на нощното пространство от Бодлер до Зола, от Дикенс до Стивънсън, от Мьорике до Тракл.

- - -

С изобретяването на железницата възприемането на Европейското пространство отново се променя значително. Теофил Готие открива влака по време на пътуване в Белгия и „това глупаво изобретение“ е за него предмет на ожесточена омраза, парадигматична за рязката промяна на средствата за придвижване:

¹⁶ **Simone Delattre**, *Les douze heures noires. La nuit à paris au XIXe siècle*, Albin Michel, 2003, 97.

¹⁷ **Julien Lemer**, *Paris au gaz*, 1861, 15.

¹⁸ **Lautréamont**, *Chants de Maldoror*, Le Livre de poche Classique, 2001, 313

Сега железницата е на мода; това е мания, възторг, лудост! Да се злослови за железницата, означава да искате да се подложите доброволно на милите нападки на господата на полезното и прогреса; да искате да ви нарекат назадничав, изкопаемо, привърженик на Стария режим и варварството, и да изглеждате като човек, предан на тираните и обскурантизма.¹⁹

Направеното от него описание е гротескна картина, която е донякъде в стил с хофмановски дъх, с цел да се покаже нейната чудовищност:

Отпред влекач, вид походна ковачница, откъдето излита дъжд от искри и която прилича, с изправената си тръба, на слон, който крачи с вдигнат нагоре хобот. - Постоянното сумтене на тази машина, която по време на работа плюе черна пара, с шум, подобен на шума, произвеждан от хремаво морско чудовище, докато издухва солена вода през ноздрите си, определено е най-непоносимото и досадно нещо на света; вонята на въглища също трябва да бъде сложена в сметката сред предимствата на този начин на пътуване.²⁰

Също така новата машина съвсем не го задоволява, защото вместо вертикалното подрусване на старите коли, сега трябва да се подложим на хоризонтално клатушкане, отпред назад, движение „подобно на плъзгащо се чекмедже, което рязко и многократно ще се отваря и затваря” сред метален, неприятен за слуха шум. Готие също така хвали благородните впрягове от недалечното минало, старите коли с впрегнати цвилещи коне с големи гриви, сатенени задници, червени помпони и звънчета, водени само от полупиян кочияш, който безгрижно пляска с камшика си. Освен това предимството на традиционните транспортни средства е, че те могат да се движат наляво и надясно, да пресичат и да минават напърно, вместо да следват неотлъчно правата линия, също така да спират за пиене или възстановяване, когато човек пожелае, докато „катафалките, които се плъзгат тихо по релсите с астматичния шум на раздрънкано пиано, са чужди на всяка поезия и не са запазили в някое ъгълче на душата си чувството за красота, произлизащо от използването на заоблените и зигзагообразни линии”, „истина, добре позната на децата, които ходят на училище”. Ето защо не е изненадващо, че Готие е събрал част от пътуванията си (сред които и историята, за която говорим) под заглавие „Капризи и зигзаги” през 1852 г.

Нищо не е по-вредно за разходката от скоростта, която разсейва гледката и променя пейзажа. Така че, когато парният кон е изял овеса си от въглища, „запънат нетърпеливо и пухтящ през огнените си ноздри, с остро хъркане от гъсти кълба бял дим, примесени със снопове искри“, той се

¹⁹ **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, 58.

²⁰ *Ibid*, 59.

оживява, обзет от невероятно буйство за скорост. „Тополите по пътя бягаха наляво и надясно като безредна армия, пейзажът ставаше смътен и се замъгляваше със сива пара [...]; от време на време строен силует на камбанария се показваше измежду облаците и изчезваше веднага като мачта на кораб в развълнувано море”. Всъщност пейзажът изчезва заедно със скоростта, това не е фигуративна картина, а абстрактна живопис, в която всичко е неясно, нищо не е видимо и така утвърденият вкус на Готие към прецизни линии и пластичност на формите е дълбоко разколебан. „Полетата, покрити с цветове на рапица, започнаха да отлитат със странна бързина, да се насичат на жълти линии и вече не се различаваше формата на никое цвете; кафявият път, покрит с варовити бели камъчета, приличаше на огромна опашка на токачка, която рязко са издърпали под нас; перпендикулярните линии ставаха хоризонтални [...]”.²¹ Ето защо може да се каже за пътуването до Русия, че няма начин за по-абстрактно пътуване от това с влака. „Пресичаш провинции и кралства, без да го осъзнаваш”. Границите са премахнати и съвсем логично „железниците ще доведат до отменяне на паспортите. – Иди и поискай документите на две хиляди пътници, които пресичат някой град като птици в полет.”²²

Бенджамен Гастино пише в средата на века: „Разстоянието вече е само мисловна абстракция, пространството е само метафизична цялост, лишена от всякаква реалност”²³. Така се създава впечатление, че не само присъстваме на метаморфоза на пейзажа (в Германия например Айхендорф има чувството за безвъзвратна загуба на контакта на човека с природата), но че дори рамките на възприятията ни се променят – това, което Хайне отбелязва на свой ред:

*Какви промени трябва да настъпят сега в нашия начин на виждане и мислене! Дори и най-основните идеи за времето и пространството са станали нестабилни. Чрез железопътния транспорт пространството е унищожено и не ни остава друго, освен времето [...] Какво ще се случи, когато линиите за Белгия и Германия бъдат завършени и свързани с железопътния транспорт по тези земи! Мисля, че виждам планините и горите на всички държави да вървят към Париж. Вече усещам мириса на германските липи; пред вратата ми се разбиват вълните на Северно море.*²⁴

Индустриалната революция трансформира, сплесква, уеднаквява, разгражда пейзажа. Арсен Усе (Arsène Houssaye), приятел на Готие, пише в „Артистът” през март 1842 г:

²¹ Ibid, 66.

²² Théophile Gautier, *Caprices et Zigzags*, 80.

²³ Benjamin Gastineau, *Histoire des chemins de fer*, 1863.

²⁴ Heinrich Heine, *Lutèce*, Michel Lévy frères, 1855, 327 (5 mai 1843).

Поети, художници, ентусиазирани пътешественици, бързайте да зарадвате очите си, скоро ще бъде твърде късно. Парата и индустрията ви следват, докосват, изяждат и изпреварват: индустрията пресушава блатата, изорава пасищата, прокарва пътища през чукари и хълмове; парата събаря вятърните мелници, катурва водениците, прорязва планините, реките и самите мечтатели, сади на всяка крачка гигантски комини, чийто дим съсипва и малкото хубаво небе, което ни е оставила бурята.

Все едно, че самото пътуване става безполезно, светът все едно бива донесен при човека, разположен на мястото на пресичане на цялата тази халюцинационна мрежа, чрез железницата или парахода²⁵. Това, за което свидетелстват Световните изложения, които са според Готие симптом за изчезването на разстоянията: „англичаните са сложили цяла Индия в сандъци и са я донесли на Изложението”²⁶.

Разбира се, Готие ще се върне към своята критика на железниците, като в крайна сметка ще оцени удобството им. Но една по-дълбока причина винаги ще го кара да съжالياва за развитието на по-бързите комуникации, защото Готие вижда в това нарастващо уеднаквяване на света. Критиката към европеизирането на Константинопол или на страните от Изтока е негов постоянен лейтмотив.

*За поета, художника и философа е болезнена гледка, да види как формите и цветовете изчезват от света, линиите стават неясни, оттенъците се смесват и най-отчайващо еднообразие завладява света под не знам си какъв претекст за прогрес. Когато всичко стане еднакво, пътешествията ще станат напълно излишни, и именно тогава, по щастливо съвпадение, железниците ще бъдат в пълен разцвет. Защо да ходиш да гледаш нещо надалече, с десет левги в час, щом улица дьо ла Пе е осветена от газови лампи и изпълнена със самодоволни буржоа?*²⁷

Железницата носи уеднаквяване, банализиране и монотонност, като предизвиква изчезването на една от най-интересните особености на пътуването, а именно срещата с различното и чарът на живописното, на оригиналното, на особеното. „Ще стане невъзможно да се различи руснак от

²⁵ Вж. по тази тема: Jean-Christophe Valtat, *La littérature hallucinée*, който цитира Нервал: „железната мрежа, прехвърлена върху тези земи, и която свързва в близост четири или пет различни по своите нрави, език и дори климат провинции, осъществява на практика постановката на онази стара опера от Филип Кино, в която биват посетени поред, в едно единствено действие, народите от четирите краища на света: едните треперят от студ на полюсите, други се задъхват в тропиците, други са наполовина потопени в океана, други се прехранват от земните недра, и всички проклинат враждебните към човека природни сили и оплакват в хор нещастieto си върху хленчещите мелодии на Люли.”

²⁶ **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, 233.

²⁷ „С манията по цивилизацията, която оскобява хората, пътешествията скоро ще станат безполезни. Всичко е по примера на Париж и улица Риволи протяга до края на света противните си аркади, за огромно възхищение на глупците.” (Lettre à Zoé Gautier, 5 septembre 1861).

испанец, англичанин от китаец, французин от американец. Вече няма да можем да се разпознаем помежду си, защото всички ще бъдат подобни. Така че огромна скука ще завладее света и самоубийствата ще погубят населението на земното кълбо, тъй като ще угасне основният мотив за живот: любопитството”²⁸. В първата глава на „Константинопол“ Готие констатира със съжаление, че цивилизацията стопява всяка разлика между един и друг народ и че във времето, когато железницата бъде завършена и ще можем да отидем навсякъде, вече никъде няма да има какво да се види.

Обликът на съвременната архитектура, тази на новия квартал на Алжир (в сравнение с касбата) или тази на мадридските къщи, отблъсква този, който се смята за нещо като варварин и на когото харесват живописните вежтории. „Много нови жилища са построени без съмнение по-удобни от старите, но са със сигурност по-малко характерни. Те имат еднакъв и плосък външен вид, идеал на модерната архитектура. [...] Голям частен дворец в стила на Лувъра замени портала в йезуитски стил, украсен със сложни волути и с циферблат със златни лъчи, представляващи слънце. Отворени бяха елегантни магазини със стъклени витрини и щандове по парижки маниер“²⁹. Готие има специален интерес към облеклото, което винаги описва с много детайли. Когато търси местния колорит в Испания, като се заглежда в ярките костюми, вижда само рединготи, панталони, цилиндри, дълги рокли и буфан ръкави. Ето защо той, който обича да се слива със страната, приемайки местното облекло (виж гордостта му да ходи по улиците на Константинопол „на главата с фес, облечен със закопчан догоре редингот, с лице, потъмняло от морския зной, с дълга шестмесечна брада, която му придава вид на турчин“), и който предизвиква сензация, когато се разхожда в този вид из Париж³⁰, си поръчва „великолепна“ дреха по испанска мода. Традиционният шивач от Гранада му доверява: „Уви! Господине, вече само англичаните купуват испански дрехи”. Това е, защото вече цяла Европа се облича по един и същи начин. Той чувства истинска болка в Константинопол, когато вижда три малки турски момичета, между осем и десет годишни, красиви като хурии, да носят върху роклите си от памучно руанско платно кафтан от английски плат. Пътникът чувства, че пътуването е не само като да стъпваш в чужди обувки, че всичко вече е било видяно, казано и написано (пътуването до Ориента тогава вече е станало съвсем банално), но освен това той вижда все същото, защото миражите изчезват. Още Флобер пише от Константинопол на

²⁸ **Maxime Du Camp**, *Théophile Gautier*, Paris, Hachette, 1895, p. 111.

²⁹ **Théophile Gautier**, *Quand on voyage*, 276–277.

³⁰ Така както му харесва да си играе на туземец, като възприема местното облекло, той не се колебае да облече нещо, което в Париж би било взето като дегизиране и начин да не бъдеш ти самият, а някой друг. В *la Presse* от 18 март 1837 той разказва колко дамите го намират за красив в египетския му костюм, който той показва публично (нещо, което не биха направили, ако би бил облечен като всички останали). От Алжир той си донеся арабски бурнус, с който обича да се загръща, за да се показва по парижките булеварди, а от Русия кожена ушанка, която му слиза до очите, подплатени с кожа ботуши, дълга кожена шуба...

майка си, на 14 ноември 1850 г.: „Време е да се види Ориента, защото той си отива, цивилизова се“. Пет години по-късно Жозеф Мери, приятел на Готие, написва на свой ред: „Когато всички се окажат облечени по един и същи начин, всички ще си мислят, че са в една и съща страна.“³¹

*Младите хора изглеждат като гравюри от Луи Давид, по предпоследната мода; бихме могли да ги различим от елегантните парижани само по свежестта на прекалената новост; те не следват модата, те я изпреварват. Всеки елемент от натъкмяването им е с марката на някой прочут търговец от улица Ришельо или от улица дьо ла Пе; ризите им са Lami-Housset; бастуните им Verdier; шапките им са от Bandoni; ръкавиците им – от Jouvin [...].*³²

Готие вижда във всичко това дисонанси, които огорчават твореца, не само защото напомнят лошия буржоазен вкус, но също така, защото обиждат публично както Красотата и Хармонията, така и културните корени, които се извращават и отчуждават. Впрочем това, което Готие търси, докато обикаля света, обзет от тъга по чужбина, са други образи и преди всичко детайлите, които правят разликата. На задачата да събира тези детайли и тези хиляда и една почти незабележими разлики, които ви предупреждават всеки път, когато преминете в друга страна, той придава решителна важност при характеризирането на един народ.

*Като четем разказите на пътешествениците, ни се е случвало да пожелаем по-точни детайли, по-разбираеми, по-близки до живота, по-обстоятелствени забележки за тези хиляди малки разлики, които предупреждават, че сме преминали в друга страна. [...] Не е ли по-интересно да знаеш как си прави прическата една венецианска гризетка и какви гънки образува шала върху раменете ѝ, отколкото да слушаш за стотен път разказа за обезглавяването на дожа Марино Фалиеро на Стълбата на гигантите, която е била построена, в скоби казано, век или два след смъртта му?*³³

С развитието на железниците обаче, на телеграфа, на пресата, цяла Европа се уеднаквява, облича се по един и същи начин, като замества местните облекла, чиято оригиналност е пир за очите на твореца. В това се съдържа една от характеристиките на явлението европеизация, термин, който се появява за първи път през 1806 г. в „Избрани произведения“ на Принц дьо Лин (de Ligne) и който ще се наложи в средата на века. За Готие това е движение от хетерогенността към хомогенността, от

³¹ Joseph Méry, *Constantinople et la Mer Noire*, Paris, 1855, 479.

³² *Ibid*, 90.

³³ Théophile Gautier, *Italia*, 325.

различието към сходството, от особеното към еднаквото. Романтичният поет имал предварителна интуиция за някаква Макдоналдизация на света и на културата, ако мога да си позволя този анахронизъм.

Колебанието на Готие относно безпрецедентното развитие на техниката, която започва да променя връзките на човека с пространството, се дължи главно на поета у него, който вижда в тези метаморфози посегателство върху идеала за Красота, върху местния колорит, върху необходимото за разцвета на мечтанието плавно придвижване, върху различията на обичаите и нравите, богати със своите традиции и своеобразна красота. Виждаме, че този страх се запазва, два века по-късно, пред образа на една централизираща Европа, която създава заплахата от деструктивно уеднаквяване на регионалните идентичности. Но това е друга история!

Преведе от френски Драгомир Кънев

Манфред Шмелинг

От хуманизма до постхуманизма: разсъжденията за Европа
у Томас Ман, Андре Жид и Ханс-Магнус Енценсбергер¹

Summary

Thomas Mann dealt with the topic of Europe on several levels: literary, theoretically and in the course of time. In his novel *The Magic Mountain*, the – symbolically speaking – “sick Europe” is meeting in a Swiss sanatorium. André Gide, who is like Thomas Mann a European in spirit, commented on Mann’s essay “Achtung, Europa!” (1936) with these words: “Mann reste [...] un *humaniste* dans le sens le plus plein du mot.” Hans-Magnus Enzensberger – poet and critical observer of European developments – counters this humanistic idea of Europe with a new concept in, among other texts, “Eurozentrismus wider Willen” and *Ach Europa (Europe, Europe: Forays Into a Continent)*, which can be considered a mixture of essay and literary travelogue. Enzensberger opposes the political and economic attempts at harmonization imposed from Brussels and emphasizes the cultural distinctions of each individual European country. Linked to this commitment to alterity is a postmodern concept, which at the same time questions the grown humanistic discourse on Europe.

Key words: *European conscience*, “*Weltliteratur*” (world literature), national literatures, Thomas Mann, André Gide, Hans-Magnus Enzensberger.

Томас Ман и Андре Жид принадлежат към едно поколение писатели, за които Европа не беше нещо установено. Разсъжденията им за Европа са продиктувани от утопични, но също така и от априорни национални виждания, и от политически скептицизъм. Тази несигурност за европейското бъдеще има отчасти исторически причини: въоръжените конфликти между 1870-71 г. и Втората световна война предизвикат силни колебания на равнището на политическото разбирателство между европейските народи и съответващото говорене за Европа. Освен това разсъжденията за Европа винаги са предизвиквали, на духовно равнище, дискусия между културите. Защото те служат като един вид метонимия на хуманистичното наследство като цяло, на възвишените идеи и традиции, например, за постижения като Просвещението, демокрацията, космополитизма и др.

Томас Ман се е занимавал с темата Европа, в литературен и теоретичен план, както и от гледна точка на нейната промяна във времето. В романа му *Вълшебната планина (Der Zauberberg, 1924)*, цялата „болна Европа“, символично казано, се озовава в един швейцарски санаториум. Андре Жид, европейец по душа като Томас Ман, коментира френското издание на есето на Томас Ман *Внимание, Европа! (Achtung, Europa!, 1936)*², с думите: „Ман остава [...] хуманист в най-пълния

¹ Превод на статията: Manfred SCHMELING. Saarland University, Germany. *De l’humanisme au post-humanisme: Le discours sur l’Europe chez Thomas Mann, André Gide et Hans-Magnus Enzensberger.* - http://reelc.net/files/transformations_of_the_european_landscape_acta_literaria_comparativa2011.pdf

Copyright release/ получени права от Manfred SCHMELING.

² Thomas Mann, *Avertissement à l’Europe. Préface d’André Gide*, Paris: Gallimard, 1937.

смисъл на думата“. Хуманизмът у немския писател, „не е по никакъв начин школки и няма, в прекия смисъл, нищо общо с ерудицията. Хуманизмът е по-скоро дух, интелектуална нагласа, състояние на човешката душа, което предполага справедливост, свобода, познаване и толерантност, добронамереност и ведрост“³. Томас Ман изисква един „войнствен“ европейски хуманизъм, способен да възкръсне срещу фанатизма⁴. Става дума следователно за хуманистично схващане, частично определено от историческите обстоятелства в Германия и в Европа: от варварството, от войната, от бедствието за хората.

Ханс-Магнус Енценсбергер, поет и критичен наблюдател на Европейското развитие, противопоставя на тази хуманистична идея за Европа едно ново схващане, наред с други, с текстове като *Eurozentrismus wider Willen* (*Евроцентризъм с нежелание*)⁵ или *Ach Europa!* (*Европа, Европа!*), смесица между есе и пътепис⁶. Енценсбергер се противопоставя на амбициите за политическа и икономическа хармонизация, към които се стреми Брюксел и подчертава културните особености на всяка от европейските страни. Ще установим, че духовната страна на хуманистичната концепция, макар че тя на теория винаги съществува, ще бъде заместена от една конкретна критика на европейските реалности. Енценсбергер е роден през 1929 г. и днес продължава да заема важно място в интелектуалния живот на Германия.

Но да започнем от началото.

Корените на европейското съзнание на писатели като Томас Ман и Андре Жид в действителност идват от буржоазното хуманистично образование, което са получили. Най-значително са им повлияли главно Античността и Просвещението, но също така немският поет Йохан Волфганг Гьоте. Защо точно Гьоте? От гледна точка на трансграничния потенциал на литературата, Гьоте е бил предшественик не само за отделни Европейци, но и на международно равнище. Що се отнася до Томас Ман и Андре Жид, и двамата са се вдъхновявали често в сказките и есетата си от термина за „Weltliteratur“ (световна литература) на Гьоте, когато става дума за връзките между националните литератури. Наравно с Гьоте, влиянието на Достоевски и на Ницше е било също така решаващо за културната ориентация на Жид и Ман. Намираме много конкретни алюзии за този интерес към Гьоте в литературните творби на двамата автори, като например в *Лоте във Ваймар* на Томас Ман или в *Тетрадките на Андре Валтер* на Андре Жид.

Следователно, от методична гледна точка мисля, че въпросът за Европа, взет в смисъла на този колоквиум, логично трябва да бъде представен първо като дискусия за културната другост

³ Op.cit. *Préface*, 9–10.

⁴ *Avertissement à l'Europe*, 44.

⁵ Hans Magnus Enzensberger, „Eurozentrismus wider Willen“. In: Enzensberger: *Politische Brosamen*, Frankfurt am Main, 1982, 31–52.

⁶ Hans Magnus Enzensberger, *Ach Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern*, Frankfurt: Suhrkamp, 1987.

изобщо, след това, с оглед на идеята за световната литература и накрая, в контекста на френско-германските връзки в рамките на европейското пространство.

Интересно е да се отбележи, че Гьоте вече се е борил за един термин за другост, който далеч надхвърля отношенията в рамките на Европа, със своята творба *West-östlicher Divan* (*Западно-източният диван*). Вместо да говоря абстрактно за хуманизъм, предпочитам да представя накратко този пример за духовна и литературна искреност.

Този цикъл стихотворения на Гьоте⁷ ни представя не само едно фиктивно пътуване в Ориента, но в допълнение поетът прави тук едно алегорично пътуване в страната на поезията. *Диванът* на Гьоте е в действителност една литературна трансформация, един вид хипертекст на втора степен по отношение на текста на Хафез и на превода му на немски от тогавашен специалист (Hammer). Срещата с персийския поет Хафез е възможност да се прекрачват естетичните граници, което в крайна сметка води до една хуманистична програма, която съответства на духа на времето. Гьоте познава Изтока също толкова книжно, колкото и Гърция, която никога не е посещавал. При него, конкретната другост се губи освен това в един вид идеалистична и универсалистка структура. На места, коментарите, добавени към *Дивана* (*За едно по-добро разбиране на Западно-източния диван*) приемат наистина формата на поучителен предговор към пътеводител; хвала за „този, който се стреми да усвои обичаите на чуждата страна и се интересува от тях, който се стреми да усвои нейния език, да споделя нейните убеждения, да приеме нравите й“⁸ Контрапрограмата на това поведение би бил етноцентризмът на някой, който понякога заличава чуждото от своя хоризонт, а друг път търси сравнение с чуждото, само за да утвърди собствената си (национална) идентичност. Лирическото Аз на Гьоте се ориентира, без съмнение, в зависимост от един различен, по някакъв начин абсолютен *tertium comparationis*. Защото над всички културни различия, в *Дивана* властва една обща и божествена инстанция: общото участие в един световен ред, който излиза извън пределите на културните и историческите разстояния.

Gottes ist der Orient!

*Gottes ist der Occident!*⁹

(„Изтокът принадлежи на Бог!

Западът принадлежи на Бог!“)

⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *West-östlicher Divan*, Sämtliche Werke, Vol. 11.1.2, éd. Hans Richter, München: Hanser, 1998. (Текстовете на Гьоте са преведени на френски от автора на статията. А на български са преведени от френския текст).

⁸ Goethe, *West-östlicher Divan: Zu besserem Verständnis*, Sämtliche Werke, Vol. 11.1.2, 130.

⁹ Goethe, *West-östlicher Divan*, 12.

Широко разпространеното Гьотево понятие за „Weltliteratur“ (световна литература) може да бъде смятано от една страна като принадлежащо към същия идеалистичен хоризонт, но от друга страна то е реакция на онова, което днес наричаме процес на модернизация; конкретно, то е отражение на новите средства за комуникация, които правят възможен обмен между културите.

Гьоте всъщност признава, че мобилността на хората чрез пощата, параходите, писмените творби и др. представлява едно задължително условие за културния обмен. Но тук трябва да отбележим границите на космополитизма. Доколкото той осъжда ограничеността на духа, прави го и от позициите на националната си привързаност. Той „оправдава същевременно [...] националния елемент като необходимо условие за продуктивен културен диалог“¹⁰. Прочутата фраза на Гьоте „националната литература не означава кой знае какво днес; световната литература е тази, която е в духа на времето [...]“¹¹ показва, че съвременното познание („днес“) и съзнанието за интернационалност си взаимодействат по предвидим начин.

Много е писано за понятието *световна литература*, включително през съвременната постколониална перспектива. Бих искал само да го спомена като елемент на една „поетика на отношенията“. Ако оставим настрана пръснатите коментари на Гьоте по тази тема, става очевидно, че той явно взема за основа на понятието *световна литература* процеса за ускорената модернизация, на който принадлежат също индустриализацията и подобряването на средствата за комуникация. Световна литература, която той разглежда като постоянен проект, не като установено правило. Трябва да се отбележи, че по негово време евроцентризмът не е все още тема за полемика (политическите и исторически условия очевидно са били съвсем други – не е имало постколониализъм). Световната и европейската литература от концепцията на Гьоте са почти взаимозаменяеми, въпреки че националното иска да запази централната си позиция, защото както Гьоте казва в един афоризъм: „В крайна сметка, именно в момента, в който се създаде една световна литература, германецът ще има най-много за губене.“¹² Следователно в този контекст се наблюдава една наистина сложна диалектика – освен ако не става дума за противоречия, дори за парадокси? – по отношение на оценката на културната трансграничност.

Универсалистката мисъл с гьотевски знак е била особено добре приета както от френските, така и от немски интелектуалци на XX век, особено между двете световни войни. Нека си припомним по-специално за Томас Ман, за неговия диалог с Гьоте, с Германия и немския термин за „Kultur“, с Франция и френския термин за цивилизация, с пряко възприетата от Гьоте идея за

¹⁰ Op. cit., „Einführung“, 336.

¹¹ Goethe, *Gespräche mit Eckermann*, Sämtliche Werke, 19, S. 206.

¹² Cit. Hendrik Birus: „Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung“, in: Manfred Schmeling (Hg.): *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, 5–28; 13

световна литература и др. Между Ролан, Жид, германистите Лихтенберже и Берто, философът и критик Андре Суарез и др., от една страна, и от друга братята Ман, както и Стефан Цвайг, Херман Хесе, Ернст Роберт Курциус и др., възниква френско-германски диалог, воден понякога по доста дискуссионен начин. Можем да го определим с думите от заглавието на един сборник с есета на Ромен Ролан, като кажем, че става дума за диалог *Над схватката* (1915) – сборник, който има за тема хаоса на Първата световна война. Романът *Жан Кристоф* от Ромен Ролан за живота на един музикант, завършен през 1912 г. и смятан за образователен роман в духа на *Вилхелм Майстер*, се съсредоточава върху френско-германските отношения на политическо и културно равнище. Животът на Йохан Кристоф Крафт – *nomen est omen* – композитор на немски песни и емигрант във Франция, е белязан от фази на бунт, на скептицизъм и на вътрешни противоречия. Но идеалът му се подразбира: процесът на музикалното му съзряване съответства на изискването за хармонична цялост на нациите.

Френско-германските връзки са лейтмотив и в сказките на Андре Жид за европейската литература. Като директор на *Nouvelle Revue Française*, той често търси контакт с немски интелектуалци, включително и с Томас Ман. В този контекст, статията му *Интелектуалните връзки между Франция и Германия* (1921)¹³ е парадигматична. Няма никакво съмнение, че отношенията между Жид и Томас Ман се определят повече от техния сходен космополитен подход (особено след 1920 г.) отколкото от лични или литературни симпатии. На литературно ниво те имат разбира се, както подчертах в началото, общи модели като Гьоте, Ницше или Достоевски, но единият, както и другият, развиват „национален“ стил, който не е взаимозаменяем. Не без причина Жид определя на едно място романа за Йосиф като „немско преяждане“. Но също като Томас Ман, той се изправя срещу тенденциите за европейска хармонизация, що се отнася до литературата: „Дълбока грешка е да се вярва, че работим за европейската култура с денационализирани произведения [...] има тенденция да се смесват европейска култура и денационализиране“. (*Разсъждения за Германия*, 1919)¹⁴

Още от 1909 г., в *Nouvelle Revue Française*, Жид защитава идеята, според която „никое произведение на изкуството няма световно значение, ако първоначално няма национално значение, а национално значение няма онова, което първоначално няма индивидуално значение.“¹⁵ При все това основните идеали продължават да се ползват. Универсализъм, хуманизъм, това са идеологични категории, които са от особено значение за етичните изисквания в политическата среда през 1920-те и 1930-те години. По това време, за френските интелектуалци, Гьоте е олицетворение на добрия германец, образец за наднационалната Република на литературата. „Ако той ни изглежда на нас,

¹³ André Gide, «Les rapports intellectuels entre la France et l'Allemagne», *Nouvelle Revue Française*, no. 98, 1921, 513–521.

¹⁴ Gide, «Réflexions sur l'Allemagne», *Nouvelles Revue Française*, no. 69, 1919, 46.

¹⁵ Gide, «Nationalisme et littérature», *Nouvelle Revue Française*, 1909, no 5, 430.

французите – пише Жид през 1932 г. – по-малко германец от другите автори отвъд Рейн, това е така, защото той е по-общо и универсално хуманен...¹⁶ Ето защо, би било „голяма грешка да мислим, че постиженията на един голям автор спират до границите на собствената му държава.“¹⁷

По същия начин Томас Ман, изцяло в духа на гьотевската концепция за световна литература, счита културния прогрес за диалектически процес, комбинация от индивидуални, национални и международни съставки. В реч, произнесена през 1926 г. пред ПЕН-клуба, той заявява:

Европа означава свобода за народите, това означава международно гражданство, отвращение към националното идолопоклонничество и културния империализъм. Нашето време широко се отваря към света; то не облагодетелства провинциалната идилия и който се обръща само към собствения си народ, няма да има стойност (...). Защото никой народ не се чувства добре съвсем сам; всеки народ има нужда, за да не бъде в застой, за да не крее, да бъде допълван и оплождан от друг; [...].¹⁸

Тъй като искам да говоря главно за концепции и модели, ще трябва да се откажа да демонстрирам литературните отражения на този образ на Европа. Романите на Томас Ман и Андре Жид са потопени по някакъв начин в европейската литературна традиция. *Подземиата на Ватикана*, *Аморалистът* и други текстове от Жид биха били немислими без Гьоте, без Ницше, без Достоевски. Също така *Буденброкови* или *Доктор Фаустус* на Томас Ман не биха съществували без европейския фон. Тяхната межкултурна памет се проявява чрез изключително сложна интертекстуалност, която показва точно вкореняването на двамата романисти в една световната евроцентристка литература.

И сега, последният етап от моя преглед: Европа на Ханс Магнус Енценсбергер.

Енценсбергер принадлежи поначало, и особено през 1960-те и 1970-те години, към критично настроените германски интелектуалци. Творчеството му обхваща голямо разнообразие от жанрове, есета, стихотворения, фикционални биографии, репортажи, литературни преводи и др. Той е част от тази категория писатели, които съчетават естетика и критична ангажираност по един забележително продуктивен начин. От една страна, той се изразява, понякога и полемично, за политическа Германия, от друга, той се показва като литератор, особено чувствителен към езика и формата. Ненапразно го поставят в традицията на реторичната критика на Хайнрих Хайне, пограничен жител между Франция и Германия, който от своя страна много е разсъждавал и писал по темата за Европа. Но разбира се, времената са се променили, и не само от времето на Хайне, но и от съответните

¹⁶ Op. cit., 368–69.

¹⁷ Op. cit., 369.

¹⁸ **Thomas Mann:** *Autobiographisches*, Frankfurt/Main: Fischer, 1968, 176 (Trad. par l'auteur)

творби на Томас Ман. В краткото време, което ми е отпуснато днес, мога да подбера само няколко необичайни примера от европейското литературно ателие на Енценсбергер.

Един важен текст продължава по, да го наречем, интертекстуален начин, предупреждението *Achtung Europa!* (вж. бележка 6), което Томас Ман обявява от изгнанието си в Швейцария преди избухването на Втората световна война. Кратката дума „Achtung“ може да препрати към многобройни допълнителни значения, някои от които неприятни. Немското заглавие на отчета на Енценсбергер от европейските му пътувания е *Ach Europa!* Това „Ach“ звучи донякъде примирено, в известен смисъл също и саркастично. Тази разходка из столиците на Европа, написана под формата на репортаж, датира от 1987 г., но днес, повече от 20 години по-късно, остава все така актуална. Докато Андре Жид и Томас Ман защитаваха идеята за европейско единство, най-малкото в интелектуален план, Енценсбергер тръгва по дирите на една изгубена Европа, една „стара Европа“, както е в едно стихотворение със същото заглавие, Европа на многообразието, на смесването, на културите и на традициите. Политическото и административно форматиране на това многообразие го отблъсква. Той формулира по следния начин онова, което мисли за политиката на брюкселска Европа, в статията *Brüssel oder Europa – eins von beiden*, излязла през 1989 година: „Тридесет години подир следвоенната хуманистична еуфория, – пише Енценсбергер – пропагандаторите на общия пазар свалят грима на всичките си западни претенции. Интересите заместиха идеалите.“¹⁹

Описанията на пътуванията в *Ach Europa!* са също така подчертани с евро-скептични бележки. Когато използва „Аз“, Енценсбергер не разказва и не описва себе си, а кара да пътува през Европа един американски журналист, който му служи за критичен наблюдател. Така той избира една външна и чужда перспектива, за да очертае по-добре онова, което Европа представлява днес. В рамките на всеки от „Образите на седем страни“ (например на Швеция, Италия, Унгария, Португалия и др.) намираме диалози с местни жители, интервюта, малки сцени и епизоди. Така авторът се храни от другото и чуждото (Европа), използвайки диалогична форма, която отхвърля перспективата, с цел да се подчертаят различията, „ритъмът на живот на всеки“, „различието“, „бъркотията“, „хаоса“, термини, които той използва именно така. При Енценсбергер става дума за едно продуктивно смесване, което той противопоставя на идеята за „единство“. Един от събеседниците на журналиста го изразява по следния начин: „Всяка тенденция за изравняване, било то политическо, религиозно или социално, поставя нашия континент в смъртна опасност. Това, което ни застрашава, е насилственото единство, хомогенизирането; това, което ни спасява е нашето различие.“²⁰ Той вярва в

¹⁹ **Enzensberger**, „Brüssel oder Europa – eins von beiden“, in Enzensberger, *Der fliegende Robert*, Frankfurt: Suhrkamp, 1989, 117–125, 118. Виж коментара на **Paul Michael Lützeler**, *Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart*. München: Piper, 1992, 470.

²⁰ *Ach Europa!*, 482.

другостта вътре в Европа: „Това, което вие определяте като хаос е нашият най-важен ресурс. Ние живеем от различието.“²¹

Това разискване продължава в един друг дълъг текст, есе на тема *Голямата миграция* (*Die große Wanderung*, 1992)²². Неговите наблюдения върху миграцията се простират от началото на света до постколониалната епоха. Това, което днес наричаме „глобална мобилност“ според него датира от антропологичната разлика между уседналите народи и номадите: „Уседналостта не е вписана в гените на нашия вид; [...] Първичното ни съществуване е това на ловците-събирачи и на пастирите.“²³ Съществуването на събирачите се появява следователно като метонимия, за да обозначи непрекъснатата еволюция на човечеството на различни исторически нива: библейско/митологично, вътрешно-европейско и планетарно. В това есе можем да проучим една негова теоретико-критическа статия, която отделя по-малко внимание на конкретните тревоги на имигрантите, които идват например от така наречения трети свят, отколкото на фундаментални въпроси като културната релативизация, („Взаимодействието между описанията на себе си и на другите е твърде неясно“)²⁴, мултикултурното общество, ксенофобията, глобализацията. Макар гледната точка на Енценсбергер да е тази на жителите на „добрата стара Европа“, в действителност той се изразява винаги само много общо по въпросите на миграцията и на съдържанието на понятието за европейското. Освен това, той смята, че евроцентризмът в крайна сметка не може да бъде избегнат, придавайки евроцентристки черти на много теоретици, които защитават постколониална гледна точка.²⁵

Критиката му обаче е отправена предимно към деформациите на постиндустриалното общество, което използва мигрантите, което предпочита да запази разликата между беден и богат. Там, където „богатството има свещена стойност, симпатията, солидарността към чужденците е по-скоро слаба.“²⁶ Енценсбергер проектира върху жертвите на миграционните движения мотива на Тургенев в „Излишните хора“: отговорните за мизерията са анонимни подбудители – колониализмът, индустриализацията, техническият прогрес, колективизацията, световният пазар, икономическият растеж и др.²⁷

Бях подчертал, че Енценсбергер свързва лесно естетика и критичен анализ. Неговите доста полемични разнищвания на политиката на Брюксел и неговият идеал за европейска хармонизация се

²¹ Op.cit., 484.

²² **Enzensberger**, *Die große Wanderung*, Frankfurt: Suhrkamp, 1992.

²³ Op. cit., 10.

²⁴ Op. cit., 18.

²⁵ „Eurozentrismus wider Willen“, op. cit. note 4.

²⁶ **Enzensberger**, *Die Grosse Wanderung*, 57.

²⁷ Op. cit., 28.

случват паралелно с дейността му на литературен критик, поет и преводач. От 1960 година авторът публикува *Музей на съвременната поезия*, антология с европейски стихотворения на класическата модерност (1919–1940)²⁸. В контекста на тази статия, послесловът, който представя избраните стихотворения като примери за „световна литература“ е особено интересен. През 1960 г. явно има все още желание, което още по-силно продължава днес: за преодоляване на границите на световната литература. Именно модерните поети от първата половина на века са тези, които според него „придават на световната литература бляскава мощ, която е била немислима в други времена [...] Ако науката беше по-слабо свързана с литературата поради границите на националните езици, щяхме да имаме идеални условия за проучвания.“²⁹ Изненадващо е да установим до каква степен Енценсбергер е близък до използвания от Гьоте термин „раждане на световна литература“, когато подчертава, че процесите на модерната поезия „водят до раждането на универсален поетичен език.“³⁰

Близо трийсет години по-късно, при преиздаването на *Музей на модерната поезия* през 2002 година, той коригира възгледа си за световна литература и му приписва един „наивен евроцентризъм“. „Ето защо в тази книга няма нито един китаец, арабин, индиец, японец, [...]. Идеята за световна литература пострада по този начин от ограничение, което намираме за странно днес, в една постколониална епоха.“³¹ Тази самокритика може да изглежда противоположна на обсъжданата по-рано теза. До степен да повярваме, че в крайна сметка един европейски автор не може да избяга от евроцентризма.

Но Енценсбергер също така се освобождава от идеалистично-хуманистичната концепция на Томас Ман и Андре Жид. Както вече го беше направил в своите есета за Европа, той излага опасностите от глобализацията, от абстрактността на световния пазар и на техниката. Според него бюрокрацията на Брюксел е покварила идеята за Европа: „няма нищо по-лошо от Big Science, High Tech, астронавтиката, плутония, всичките тези лоши шеги“³². За него Брюксел е „огромна наднационална хидроцефалия“ без демократична легитимация: в този процес на дехуманизация на решенията, жителите на нашия красив полуостров (Европа) не могат нищо да кажат. Само поезията пази спецификата си. „Нейното отстъпление в медийната периферия е едно почти планирано изключение“³³. (Да добавя: в епохата на пълна взаимосвързаност).

На фона на тази мисъл, разбираме по-добре силно ироничния анализ, направен от американския журналист Тейлър в края на последния етап (Прага) от пътуването му в Европа. В една

²⁸ Enzensberger, *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt: Suhrkamp 1960; nouv. éd. 2002.

²⁹ *Museum*, éd. 2002, 773.

³⁰ Op. cit., 773.

³¹ Op. cit., 786–787.

³² *Ach Europa!*, 481.

³³ *Museum*, 787.

радио пиеса от 1989 г. „Böhmen am Meer“, текст, публикуван първо в *Ach Europa!* (1987), Енценсбергер ни представя една по-обширна версия на тази Ирония. Тейлър иска да се върне: „Страшно много ми е писнало от Европа“, казва той³⁴. Взима такси за летището, шофьорът е един „вечен студент“ на четиридесет и пет години, от Австрия. Тейлър констатира: „На предната незаета седалка имаше купчина книги. Това е една типично европейска мания. Те все още четат книги“³⁵. Между двамата започва диалог:

Тейлър: Да не сте писател случайно?

Шофьорът на такси: Студент. По общо и сравнително литературознание.

Тейлър: Как? Има ли все още такава специалност?

Шофьорът на такси: В Прага да. Уча в таксито, докато чакам. Аз съм австриец, но вече десет години живея в Прага. Склонен съм към астма. Морският въздух ми се отразява добре.

Тейлър: Морският въздух ли?

Шофьорът на такси: Е, нали знаете, Бохемия, на морския бряг.

Тейлър: Нищо не разбирам.

Всеки знае, че Бохемия не е на брега. За да разберете Енценсбергер, трябва да ви обясня тази наглед безсмислица. Бохемия е измислено място на действие в пиесата на Шекспир „Зимна приказка“. В немската литература, Бохемия се използва, за да се опише пространство, върху което се проектира една идеална утопична държава (Енценсбергер разполага пътуването на журналиста през 2006 г. – следователно двайсет години след публикуването на собствения му текст!). Нашият шофьор на такси подава на американския журналист лист, на който е написано стихотворение на една от най-прочутите немскоговорящи писателки, Ингеборг Бахман. Заглавието на това стихотворение е *Бохемия е на брега*, което е и заглавието на последната глава на *Ach Europa!* на Енценсбергер.

Интертекстуалната игра тук служи като символичен контраст между „добрата стара Европа“ с културното ѝ разнообразие и знака на идеала за единство на Брюксел. Не знам дали Енценсбергер някога е изучавал сравнително литературознание, но ненадейната среща с този студент очевидно не е случайност; напротив, изглежда добре планирана. Сравнителното литературознание има тук идеално приложение. То се храни именно с разликата. Спиралата на европейското уеднаквяване и хармонизация изглежда, напротив, като отрицателна утопия. Апатията властва там, където няма вече какво да се сравни, щом различията са били премахнати.

³⁴ **Enzensberger**, *Böhmen am Meer. Ein Hörspiel aus dem Jahr 2006*. In: *Der Fliegende Robert*, op. cit. note 18, 126-170, voir 167.

³⁵ Op. cit. 167.

В този смисъл ми се струва, че виждането на Енценсбергер ясно се различава от хуманистките виждания на Томас Ман и Андре Жид. Отрицателните описания на Енценсбергер са съвременните крайности на технологизацията, неконтролируемостта на науката и комерсиализацията, буквално „над главите на хората“. Неговият образ на Европа се оказва в същото време израз на един глобален философски скептицизъм: „Постхуманизацията, едновременно технологично/икономическа и културно/философска предизвиква следователно разпадане на традиционните граници за обособяване на човешкото.“³⁶

Преведе от френски Драгомир Кънев

³⁶ **Stefan Herbrechter**, *Posthumanismus*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 2009, 155.

Dina Mantcheva

**Les contes folkloriques dans la dramaturgie symboliste
francophone et slave**

Abstract

The paper examines the selection, structuring and dramatic rendition of the fairy tale plots in the Francophone and the Slavic symbolist dramas, to point out their typological resemblances and inner richness. The study finds out that rewriting the magic stories and their syncretic approach characterize both theatres and mark out their similitudes. However, the Francophone symbolists attempt to intensify the universal and mystical meaning of the folktales. On the other hand, the Slavic authors insert some national and parodic trends in their plays, strengthen the art synthesis and anticipate, in that way, the dramatic experiments in the European vanguards.

Les contes folkloriques imprégnés de merveilleux et d'animisme magique fascinent les symbolistes et constituent l'une des sources fabulaires majeures dans leur théâtre. Les dramaturges idéalistes épris de mysticisme et de sciences occultes croient que la naïveté ingénue des récits fantastiques garde enseveli le ferment secret des temps premiers et y voient le moyen de créer des pièces féeriques et atemporelles, éloignées du quotidien réel.

Même si la réécriture des contes folkloriques dans les dramaturgies symbolistes francophone et slaves suit des principes esthétiques similaires, elle n'est pas détachée pour autant des contextes culturels qui l'engendrent. Ces similitudes et divergences dans l'interprétation du fonds intertextuel à l'Ouest et à l'Est européen feront l'objet de notre analyse. Celle-ci étudiera du point de vue comparatif la typologie des sujets populaires, les tendances dans leur interprétation et les principes esthétiques de leur structuration moderne, afin de montrer la mouvance du courant symboliste en dehors de ses origines géographiques et ses manifestations dans les climats slaves.

Le corpus francophone englobe les drames symbolistes conçus dans les années 90 du 19^e s. en France par des auteurs de nationalité différente. Le corpus slave s'appuie sur les versions théâtrales russe, polonaise et bulgare, correspondant à chacun des groupes ethniques respectifs – les Slaves de l'Est, de l'Ouest et du Sud – et qui caractérisent par leur propre contexte culturel et historique.

Les types de sujets folkloriques dans les drames francophones et slaves

Les dramaturges francophones puisent leurs sujets dans les grands recueils des contes de fées sortis à l'Ouest depuis le 17^e s. et notamment dans ceux de Perrault, Madame d'Aulnoye, les frères Grimm pour ne citer que les plus connus. Les auteurs idéalistes y voient le fruit de l'invention ancestrale, au-delà de toute appartenance nationale et les associent à l'expression originaire de l'humanité.

Le goût des dramaturges francophones pour « les mystères » de la condition humaine les oriente surtout vers les sujets fantastiques qui mettent en relief les rapports de l'être aux forces surnaturelles, l'intervention

de celles-ci dans le sort terrestre et les relations entre la vie et la mort. Tous ces motifs se retrouvent dans le conte de la *Belle au bois dormant* qui attire tout particulièrement les symbolistes à l'Ouest et sert de base à quatre pièces modernes¹. L'histoire de la fille du roi, endormie par sortilège et réveillée par le prince charmant, fascine les auteurs francophones par le mystère de ses différentes versions, dont celles de Perrault et des Grimm, ainsi que par l'importance y réservée au motif du sommeil. Les adeptes du mouvement apprécient le pouvoir secret du songe, et notamment ses dons de clairvoyance qui représentent une porte magique vers l'ailleurs invisible.

Les symbolistes slaves poursuivent les tendances folkloriques ayant marqué le théâtre francophone qu'ils connaissent bien et lisent en version originale. Cependant, la production à l'Est inspirée des contes populaires emprunte sa propre voie et représente une variante typologique originale du courant parisien. Les dramaturges y aspirent à construire une scène originale au-delà du modèle de base et se tournent vers leur propre folklore, émanation de leur âme nationale. Cette attention prononcée que les Slaves réservent à leur patrimoine culturel découle, dans une large mesure, de la place importante que le folklore occupe à l'Est. À la différence des créations anonymes à l'Ouest, évincées par la littérature personnelle depuis l'époque de la Renaissance, l'imagerie populaire dans les pays slaves maintient sa force vitale et sa diversité générique jusqu'au début du 20^e s. Enfin, le choix des sujets folkloriques dans le théâtre slave révèle leur rapport plus étroit aux problèmes réels de l'époque contemporaine.

Les Russes, représentants des Slaves de l'Est, manifestent un attrait prononcé pour le motif de l'individu attiré par l'idéal² ou par un mystère à élucider³, tel qu'il apparaît dans leurs propres récits merveilleux. L'intérêt pour ce thème particulier concernant l'union du matériel au spirituel sur terre, n'est pas détaché du climat socio-politique en Russie au début du 20^e s., marqué par l'espoir convoité d'un changement social à la veille de la révolution de 1905 et par le désespoir douloureux engendré par les illusions déçues.

Les auteurs russes, tournés davantage vers la réalité concrète, exploitent également les ressources de leurs contes facétieux⁴, genre inconnu dans le théâtre francophone. La localisation géographique et temporelle de ce type de textes populaires, liés le plus souvent à la ruse d'un personnage qui cherche à duper un autre, les détache de l'univers vague caractéristique des contes de fées⁵.

Pour ce qui est des symbolistes polonais, représentants des Slaves de l'Ouest, ils s'orientent vers des récits facétieux, religieux ou merveilleux qui mettent en relief les vertus et la sagesse des paysans polonais⁶.

¹ *Les Sept Princesses*, Maeterlinck ; *La Belle au bois dormant*, Bataille et d'Humières ; *Le Songe de la Belle au Bois*, Trarieux ; *Yanthis*, Lorrain.

² *Le Saint sang* (*Святая кровь*), Guippius.

³ *Les Danses nocturnes* (*Ночные пляски*), Sologoub.

⁴ *Vanka l'intendant et le page Jean* (*Ванька-Ключник и паж Жан*), Sologoub.

⁵ Sur les contes facétieux et anecdotiques, voir Bru 1999.

⁶ *Marcholt gros et sale : sa naissance, sa vie et sa mort* (*Marcholt Gruby a sprośny Jego narodzin życia i śmierci*), Kasproicz. *Le Cercle enchanté* (*Zaczarowane koło*), Rydel.

ainsi que le lien mystérieux de ceux-ci à Dieu⁷. Les modernistes, issus pour la plupart de la petite noblesse, considèrent les gens de la campagne comme les dépositaires des valeurs inaltérées de leur nation. Aussi leur accordent-ils un rôle décisif dans la renaissance de leur pays disparu de la carte géographique au 19^e s. étant partagé entre trois grandes puissances – la Prusse, la Russie et l'Empire austro-hongrois.

Enfin, les symbolistes bulgares, représentants des Slaves du Sud manifestent un intérêt particulier pour les contes de fées qui relatent l'amour maléfique d'un dragon ou d'une oréade pour une personne humaine. La vision fataliste de la vie dominée par des forces hostiles laisse deviner, à la fois, l'influence du premier théâtre de Maeterlinck et le pessimisme prononcé des dramaturges bulgares concernant leur sort national. Celui-là est alimenté par les problèmes qui s'abattent sur le pays immédiatement après la conquête de sa liberté en 1878 après cinq siècles d'occupation ottomane et se poursuivent jusqu'à la débâcle nationale à la sortie de la Première guerre mondiale, lorsque la Bulgarie perd une partie de ses territoires à la suite du traité de Neuilly en 1918. En effet, sur les huit pièces⁸ qui reprennent ce motif folklorique, cinq – soit presque deux tiers – sont écrites dans les années vingt.

La lecture symboliste des contes à l'Ouest et à l'Est

De manière générale, les dramaturges francophones sauvegardent la trame des fables populaires, mais les interprètent librement pour en faire des allégories de leurs propres conceptions philosophiques. Ainsi, ils ne reprennent pas tout le déroulement du conte depuis la naissance du héros jusqu'à son mariage, mais se concentrent sur les situations qui mettent en relief le rapport de l'individu aux forces surnaturelles et que Propp⁹ considère comme indispensables au fonctionnement du récit merveilleux. Mais les modifications les plus importantes concernent la partie la plus stable de l'histoire folklorique et, plus précisément, son dénouement heureux où le bien triomphe sur le mal. Ce sont ces transformations finales qui illustrent le mieux, l'image symboliste du monde, inspirée de sources idéalistes variées.

L'interprétation de *La Belle au bois dormant* dans la pièce éponyme de Bataille et d'Humières et dans *Le Songe de la Belle au Bois* de Trarieux, renvoie à la vision *néobouddhique* de l'univers selon laquelle l'existence est une hallucination dont seule la mort peut nous délivrer. Les drames modernes opposent le monde immatériel du songe à la platitude du réel et inversent complètement la fin bien connue du conte de fées. Si la princesse dans le récit folklorique, délivrée du sortilège maléfique du sommeil, est heureuse de reprendre sa vie terrestre, le réveil des deux jeunes filles dans les pièces modernes est marqué par le signe de la déception. Elles ne retrouvent le bonheur qu'après avoir retourné dans l'univers de leurs rêves millénaires.

⁷ *Le Bethléem polonais* (Betlejem Polskie), Rydel.

⁸ *L'Oréade* (Самодива), Danovski ; *L'Oréade* (Самодива), P.I.Todorov ; *Quand les oréades tombent amoureuses*, (Козамо самодивите залюбят), Savtchev ; *La femme du dragon* (Змейна), Kirilov ; *Le dragon* (Змей), Grozev ; *Les Noces du dragon* (Змейова сватба) P.I.Todorov ; *La Sainte* (Светица), Karadjov ; *La Meunière* (Воденичарката), Popdimitrov.

⁹ Пропп 1995 : 342.

En revanche, les pièces de Maeterlinck portent l’empreinte de ses conceptions du *tragique quotidien* et la lecture des contes de fées y montre l’image de la vie subordonnée à la puissance maléfique de la mort. L’auteur belge considère que la fatalité est « le grand signe qui marque le théâtre nouveau »¹⁰ et en fait le thème conducteur de toutes ses œuvres inspirées des récits merveilleux. Contrairement au prince charmant dans le folklore, le personnage dans *Les Sept Princesses* n’est pas en mesure de ranimer la jeune fille qui expire au moment même où il la touche. De plus, si le personnage dans le conte de fées ne connaît pas la princesse et s’éprend d’elle au moment où il l’aperçoit, le protagoniste de Maeterlinck aime sa Belle depuis son enfance et vient exprès dans le palais pour l’épouser. Ce nouveau dénouement laisse deviner que l’amour n’est capable ni de vaincre la mort, ni de changer le cours du destin implacable.

Enfin, le dénouement de *La Mandragore* de Lorrain inspirée par les contes relatant les métamorphoses quotidiennes d’une jeune fille en grenouille sous l’emprise du sortilège, illustre la vision *chrétienne* du monde. Alors que le prince charmant dans les récits folkloriques sauve la jeune fille de l’ensorcellement, la Ranaïde, l’héroïne symboliste, expie par ses propres souffrances la malédiction qui pèse sur elle à la suite des fautes graves commises par sa famille. Crucifiée sur un arbre, sous son apparence de crapaud, elle y retrouve miraculeusement sa forme humaine. Non seulement elle « rompt » elle-même le cercle infernal de son sort, mais par sa Passion elle finit par racheter les péchés des siens.

La réécriture structurelle des textes folkloriques par les auteurs slaves suit les mêmes tendances qu’on retrouve dans le modèle francophone, mais l’interprétation philosophique y porte l’empreinte de leurs préoccupations nationales.

La lecture russe des contes de fées élève au premier plan le redressement moral de l’individu, que les dramaturges associent aussi bien à la force mystique du sacrifice rédempteur qu’à celle de l’art. Les symbolistes considèrent que l’œuvre littéraire qui dévoile la beauté cachée sous le masque du visible, est à même de susciter des rêves merveilleux chez les spectateurs et de contribuer ainsi à leur rehaussement spirituel¹¹.

Dans le drame *Les danses nocturnes* de Sologoub, tiré des *Contes populaires russes* d’Afanassiev, le personnage du Jeune Poète est substitué à celui du Gentilhomme pauvre dans le récit éponyme de base. C’est lui donc qui résout l’énigme des escapades nocturnes des princesses et de leurs souliers usés par la danse. Non seulement il y devine la vraie nature des magiciennes qu’elles dissimulent à l’aide de masques sur terre, mais il échappe à leur sortilège et les envoûte, à son tour, par le charme de ses paroles. Les dons du poète à lire les mystères de l’inconnu sont mis en exergue par la transformation ultime du conte de fées qui ne se termine pas

¹⁰ Maeterlinck 1986 : 170.

¹¹ Ивановъ-Разумникъ 1910 : 27.

uniquement par le mariage traditionnel. De fait, à la fin de la pièce, le Jeune Poète ramène un cube d'or du royaume souterrain enchanté, dont les inscriptions magiques contiennent le secret du salut du genre humain.

Cependant, la destruction de l'univers fantastique premier dans la pièce russe, introduit certaines nuances ironiques qui semblent atténuer l'effet exaltant de l'art et mettre en doute sa force mystique de contribuer à la perfection morale de l'individu.

À côté des personnages folkloriques traditionnels (le roi et les princesses), on voit y apparaître des protagonistes nouveaux, issus de la réalité contemporaine (Le Juriste, le Général, le Critique, l'Homme au livre sous le bras). La coexistence de ces deux types de protagonistes incompatibles perturbe la cohérence poétique du « conte doux »¹² et engendre justement ces nuances ironiques, inconnues dans le drame francophone, mais fréquentes dans le théâtre russe.

Les connotations parodiques déterminent également la réécriture des contes facétieux dans les pièces russes. Dans *Vanka l'intendant et le page Jehan* de Sologoub, puisé dans les chants épiques russes, la fable folklorique relatant l'histoire de la femme qui dupe son mari est complétée par la reprise d'un récit similaire emprunté au folklore français et le dénouement y revêt un caractère cyclique. Les scènes symétriques, situées dans deux contextes différents – en Russie seigneuriale et en France médiévale –, suggèrent l'idée du retour éternel, image fréquente dans la dramaturgie francophone. Mais, les deux types de discours – élégant et raffiné à l'Ouest et grossier et vulgaire à l'Est – y suscitent des effets ironiques qui estompent la dimension tragique de l'existence propre aux pièces francophones, pour insister plutôt sur son aspect insolite.

Quant à la lecture des contes populaires dans la dramaturgie polonaise, elle privilégie deux motifs en particulier : la renaissance de la Pologne grâce à l'appui du Seigneur et le thème de la faute, évoquant l'idée répandue dans le pays selon laquelle les Polonais seraient responsables de leur sort désastreux.

Le Bethléem polonais de Rydel, inspiré du conte religieux relatant le châtement du roi Hérode pour avoir commandité le massacre des Innocents, se termine par la bénédiction donnée par le petit Jésus aux Polonais sur la demande de la Sainte Vierge. L'idée de l'éveil inévitable de la Pologne grâce au soutien de la Vierge Marie, renvoie au culte marial qui occupe une place importante dans l'imaginaire national.

En revanche, *Le Cercle enchanté* de Rydel introduit des connotations morales au récit facétieux du *Diable dupé*. À la différence du triomphe traditionnel de l'homme astucieux sur le Malin, ce n'est que le musicien campagnard, le seul être vertueux dans la pièce, qui sort indemne de l'épreuve. En revanche le Malin gagne le pari contre tous les personnages fautifs. L'image exagérée du mal créée par le nombre accru de diables et par l'enchaînement fatidique des péchés humains y semble évoquer la situation sinistrée du pays réduit à l'esclavage et la culpabilité ressentie par nombre de Polonais d'avoir contribué par leur passivité au déclin de leur pays.

¹² Сологуб 1913, in Литвина 2005 : 27812.

Enfin, la réécriture des contes de fées dans la dramaturgie bulgare, contient certaines connotations sociales qui se rattachent aux traditions réalistes caractéristiques de la littérature nationale dans les années dix¹³.

Dans *Les Noces du dragon* de P. I. Todorov, ce n'est plus l'être surnaturel qui cause la mort de sa belle, mais la famille même de la fille, symbole d'un milieu rétrograde soumis aux préjugés terrestres. Pareillement, à la différence de l'oréade dans le conte qui abandonne le berger après l'avoir ensorcelé, l'héroïne dans *L'Oréade* de P. I. Todorov quitte son mari, car elle se sent écrasée par l'atmosphère mesquine qui règne dans le village.

En revanche, l'interprétation ambivalente des contes de fées par certains modernistes bulgares dans les années vingt laisse deviner l'influence des techniques avant-gardistes développées sur la scène européenne. Dans *L'Oréade* de Danovski, l'existence même des filles de la forêt est mise en doute, car elles n'apparaissent que dans les visions oniriques d'un jeune homme. D'autre part, les protagonistes y expliquent la noyade du Fou de manière différente. Les uns y voient l'intervention maléfique des êtres fantastiques, tandis que les autres l'attribuent à un simple accident.

Principes structurels dans les drames « folkloriques » modernes

Les auteurs francophones élargissent la signification et la valeur symbolique des contes de fées dans leurs pièces par le recours à une variété d'éléments d'origine différente – bibliques, mythologiques et populaires. La texture syncrétique ainsi constituée tend à effacer toute trace nationale ou temporelle précise.

Les drames modernes empruntent aux procédés caractéristiques du folklore - le schématisme, la stylisation et la concision, tout en les subordonnant à la vision symboliste du monde. Si l'alternance rapide des épisodes stylisés dans les contes de fées dévoile le caractère fantastique de l'action, celle dans les pièces idéalistes, installe l'énigmatique et l'ambigu sur la scène, car les faits fabulaires sont éliminés sur l'espace extrascénique. Les phrases simples, les tournures répétitives et les mots monosyllabiques qui apparentent le discours symboliste à celui du folklore, sont poursuivis souvent de points de suspension. Ce caractère inachevé et elliptique des propos modernes laisse deviner le non-dit et semble suggérer que l'essentiel échappe à la formulation verbale.

Enfin, les œuvres francophones enrichissent la sérénité de l'atmosphère folklorique par des inquiétudes mystiques et des visions oniriques montrées sur le plateau, en situant ainsi leurs fables quelque part entre le rêve et la réalité. Plusieurs signes visuels et sonores viennent y intensifier le merveilleux primitif en y introduisant des nuances mystérieuses.

¹³ Хаджикосев 1974 : 161.

Dans *La Mandragore* de Lorrain, les apparitions de la princesse au fond de la scène qui reste invisible aux personnages sont ponctuées par une vieille chanson populaire. La transformation fantastique de la forêt en Bois magique dans *Le Songe de la Belle au bois* de Trarieux, est mise en relief par le reverdissement subit et le chant des arbres suivis d'une musique légère qui s'élève de toutes parts. Les litanies des béguines, les bruits de griffe et les coups sourds contre la porte, sont en effet les signes essentiels qui créent l'atmosphère de terreur dans *La Princesse Maleine* de Maeterlinck.

Les dramaturges à l'Est subordonnent également les procédés folkloriques à la poétique symboliste, mais ils tendent plutôt à rapprocher les contes populaires du spectateur moderne par le recours à différentes stratégies.

Les auteurs russes enrichissent souvent le discours de leurs personnages « folkloriques » de citations littéraires tirées des vers de leurs poètes romantiques qu'ils considèrent comme les précurseurs du symbolisme russe. Ces extraits anachroniques facilement reconnaissables par le public, introduisent un clin d'œil moderne dans l'univers merveilleux des contes et réduisent la distance entre celui-ci et l'époque contemporaine.

De leur côté, les auteurs polonais enrichissent leurs pièces de références multiples à leur propre histoire et transforment la scène en métaphore synthétique de l'existence nationale.

Enfin, les pièces bulgares et notamment celles de la première génération moderniste, tendent à effacer l'aura surnaturelle des êtres fantastiques par les occupations quotidiennes des derniers en les rapprochant ainsi des paysans bulgares de la fin du 19^e s.

Les œuvres slaves intensifient également le climat national par une variété de signes populaires, conçus comme l'image particulière de la conscience collective : costumes folkloriques et danses régionales, chansons et rituels, dictons et proverbes, discours archaïsants et tournures dialectales.

Toutefois, la grande originalité des dramaturgies russe et polonaise en particulier, réside dans leur rapport étroit à la poétique du tréteau, plutôt absent dans le folklore bulgare.

La structure hétérogène des drames russes composés souvent de scènes de bouffonnade et de tableaux sérieux, ainsi que le discours des personnages, mélangeant des énoncés raffinés et populaires, rappellent la stylistique multiforme du balagan, constitué de spectacles de nature différente (cirque, commedia dell'arte, dressage d'animaux, farce, marionnettes et bien d'autres encore). Cet enchevêtrement de niveaux incompatibles s'attaque à la cohérence poétique des contes et crée l'image d'un monde disloqué que les modernistes russes associent à leur société contemporaine secouée d'antagonismes sociaux.

Quant aux drames polonais, ils puisent dans les spectacles ambulants de la Nativité – connus sous le nom de *szopka* et conçus comme le symbole de l'identité nationale. Ainsi, les principes populaires empruntés à la *szopka* tels que le défilé des personnages par couples, l'alternance rapide de scènes dialogiques concises et l'atmosphère poétique globale de la scène fusionnant des cantiques de Noël, des chansons et des danses populaires, confèrent des connotations patriotiques aux pièces modernes.

Conclusion

Pour conclure, les symbolistes francophones et slaves interprètent librement les contes populaires et en font des symboles de leurs conceptions philosophiques et esthétiques. Toutefois, les dramaturges à l'Ouest renforcent la signification atemporelle, universelle et mystique des récits merveilleux, alors que les auteurs à l'Est y introduisent des nuances nationales, morales et sociales afin de les rapprocher de la conscience moderne. Les symbolistes slaves manifestent une prédilection pour leur propre folklore et élargissent parfois la typologie des contes en y intégrant des récits facétieux mieux ancrés dans la réalité quotidienne. Les dramaturges russes et polonais puisent des principes nouveaux dans leur tréteau populaire tels que le grotesque, le fragmentaire, le carnavalesque, le spectacle de la « revue ». La production symboliste à l'Est exploite ainsi les traits poétiques francophones de manière originale et semble au final plus proche des recherches expérimentales du vingtième siècle. En effet, non seulement elle préfigure l'apparition de ces dernières, mais contient déjà en elle-même quelques-unes de leurs tendances fondamentales.

Bibliographie

1. Bru, Josiane, 1999, « Le repérage et la typologie des contes populaires : Pourquoi ? Comment ? », in *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, n° 14, automne 1999, URL : <http://afas.revues.org/319>, document consulté le 12 février 2010.
2. Maeterlinck, Maurice, *Le Trésor des humbles*, Paris, Bruxelles, Labor, collection « Espace Nord », 1986.
3. Ивановъ-Разумникъ, О смысле жизни. Ф. Сологубъ, Л. Андреевъ, Л. Шестовъ, München, ImWerdenVerlag, 2-ое издание, С.-Петербург, 1910.
4. Литвина, А. (ред.), *Русская драматургия от Сумарокова до Хармса*, Москва, Директмедиа Паблишинг, 2005.
5. Пропп, В.Я., *Исторически корени на вълшебната приказка*, София, Прозорец, 1995.
6. Сологуб, Федор, *Ночные пляски. Драматическая сказка в трех действиях*, In : *Собр. Соч.*, т. 8, Санкт-Петербург, Сирин, 1913.
7. Хаджикосев, Симеон, *Българският символизъм и европейският модернизъм*, София, Наука и изкуство, 1974.

Milena Kirova

Bulgaria Imagined: English Travelnotes on Bulgaria from Mid 19th Century

Въобразената България: англоезични пътеписи за България от средата на XIX век

Резюме

Статията тръгва от съвременната политическа ситуация във Великобритания, от съпротивата срещу приемането на имигранти от бившите „източноевропейски“ страни. Ситуацията изглежда странно позната; оказва се, че отказът да възприемеш „другия“ като свой има прецедент в един от най-ранните пътеписи за България, написани от английски пътешественици. Представен е сравнително подробно и самият пътепис: *Residence in Bulgaria; or Notes on the resources and administration of Turkey: The Condition and character, manners, custom, and language of the Christian and Mussulman populations, with reference to the Eastern Question*; негови автори са Станислас Сейнт Клер, пенсиониран капитан, и Чарлс Брофи. Втората част на статията прави типологическа съпоставка на културната ситуация с едно явление от началото на XXI век: романи върху комунистическото минало на България, създадени и публикувани най-напред в чужбина от български писатели имигранти. Изводите са направени с методологията на съвременните постколониални изследвания.

A couple of years ago the UK Independence Party launched a political campaign against immigrants from Bulgaria and Romania. The campaign fell in tune with the dissatisfaction of UK membership in the European Union and fueled lively discussions on the shortcomings of the local system of social benefits. At the beginning of 2013, the campaign came to a new height when British Euro deputy Nigel Farage, leader of the UK Independence Party (UKIP), threatened British people that 29 million people from both countries are packing their luggage to leave for the UK after January 2014 when they will be eligible to work there without restrictions. Even Prime Minister David Cameron, in a special speech given on March 25th, accused the newcomers of “benefit tourism” thus invigorating the paranoid feelings throughout the country. Petitions against mass immigration from Bulgaria/Romania are spread throughout a number of sites.

According to a recent poll, about 60% of the English citizens think that the worst result of their membership in the European Union is the possibility of East-European people migrating to England in a search of better living conditions. At the same time about the same number of English people think that the greatest benefit of their membership in the European Union is the possibility to find a job throughout the rest of Europe. Imagining the other as an enemy of order and civilization is a social mechanism, which has a long history even when the politically modest relations between small Bulgaria and a great kingdom are concerned. It has roots as deep as mid 19th century when the first literary documents on contemporary Bulgarian lands and people were published in English.

My paper goes back to the time when English people knew of Bulgaria only that it is “something of a country, which although but five or six days distant ... is almost as little known as the interior of Africa”. I am

quoting from a book of travel notes, which was published in London in 1869 under a long and descriptive title *Residence in Bulgaria; or Notes on the resources and administration of Turkey: The Condition and character, manners, custom, and language of the Christian and Mussulman populations, with reference to the Eastern Question*. Generally, it is situated in the mainstream of British travel literature on the Balkans; the difference is in the claims of its authors to know “the plain and literal truth” (p. VII). Unlike usual travelers, who cross some foreign place and write down what they have seen ad hoc, they pretend openly to possess exclusive competence, extreme thoroughness and an impeccable sense of responsibility: „there is not a single instance of mere hearsay, nor have they ever received the allegations of either Mussulman or Christian without inquiring into and satisfying themselves of their accuracy” (p. VII).

The book was of certain importance at its time, not lastly because it was proclaimed as the only complete and realistic representation of Bulgarians before English readers. As far as Bulgarian readers are concerned, the situation is different. The book has never been translated into Bulgarian, and it is highly improbable that it will ever be. Historians also have no habit of using it. It is exactly this discrepancy, this lack of cultural communication between two national traditions, which I will try to read.

First, the book should be situated in the context of the international historical and political situation in Europe in mid 19th century. International politics was focused on a problem named “The Eastern Question”, i.e. the beginning disintegration of the Ottoman Empire and the struggles of Christian nations, who populated its North-Western periphery, for national independence. For the great West-European countries at that time, The Eastern Question meant a combat for influence and control over the politics of the new Christian states, which were to emerge on the map of Europe; also an enormous possibility to profit on the modernization of Turkish economy. The leading players in this game of politics were Russian and British empires; understandably, on the map of political interests they were situated at the opposite ends. Unlike governments, the social opinion in West-European countries needed not only interests but also some realistic facts and representations in order to imagine the lands and peoples of South-Eastern Europe; it needed popular literature, which could clearly and directly speak to a broader audience.

This explains the wave of West-European travelers heading for the Balkans, as well as the appearance of many travel notes published in English, German and French. The bulk of this travel literature on the Balkans from the third quarter of the 19th century is object of research of an influential book written by Bulgarian historian Maria Todorova¹. Still, due to the vast number of documents she investigates, Maria Todorova pays little attention to the book I am speaking about.

Generally it could be said that all travel notes, while making use of different ideological and literary strategies, unreservedly produce “The Balkans”, and more specifically “Bulgaria”, as a discursive space

¹ Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press, 1997.

where the East and the West, The Ottoman Empire (standing for some traditional ideas of the Other), and Europe meet and interact.

Concerning The Eastern Question, the British government assumes a position, which is different from that of the other West-European states. It is the only one to support the political *status quo* of The Ottoman Empire. Victorian England energetically opposes the national liberation movements among Christian peoples and fights the appearance of new national states in South-Eastern Europe. Its most cherished political aim is Turkey in its present boundaries but thoroughly dependent on the British Crown; a vast space, moreover, only “five or six days distant”, to be economically colonized, as “Residence in Bulgaria” says. As a matter of fact, Great Britain is far from unique in cherishing a colonial ideal on the Balkans; it was more or less the same with the rest of the 19th century monarchies. Even before the middle of the century, the economical theory of the sociologist Friedrich List became popular in Germany². It elaborated the idea that Germany had a mission to civilize the south-eastern part of Europe. List goes as far as working out the economic mechanisms and the specific steps that will establish the colonial supremacy of Germany. The political aim is termed “most natural”, its naturalness being based on the belief that the lands situated along the Lower Danube could provide the sustenance of twenty million diligent Germans³.

List’s economical theory was considered “capital”; it became very popular among German society and was backed up by many writers and journalists. One of them was Hans Wachenhusen, journalist and author of popular fiction, traveler in the Balkans, who published among other things a book of travel notes on Bulgarians and their places of inhabitation, very similar to “Residence in Bulgaria”⁴. In both books as in the majority of the travel notes published by the same time, the image of the Balkans, and of Bulgaria in particular, is constructed in a way that proclaims some colonial strategy, persuading at the same time readers in its own rationality and logical consistence, naturalizing its ideological motivation as a “natural” step in the progress of the European civilization.

Now let us go back again and focus on the Victorian book entitled “Residence in Bulgaria”. It was written by Stanislas St. Clair, a retired captain of the “Late 21st Fusiliers”, and Charles A. Brophy. The former states that he had lived in Bulgaria for three years and was “thoroughly acquainted with all Slavonic languages and dialects”. Such a claim could be but an overstatement; it might have been plausible only in the mouth of a man of arms. Brophy played the second violin in the authorly couple; he was no more than a civil person having lived in Bulgaria for eighteen months only. The task of both writers, as they see it, is to shock and

² See: List, Fr. *Das National System der politischen Okonomie*. Stuttgart: Cotta’sche Verlag, 1841.

³ Quoted after: Чернокожев, Николай. *България: стереотипи и екзотика. Техники на сглобяване на българския образ в немскоезичната книжнина от 19 век*. Университетско издателство “Св. Кл. Охридски”, София, 2013, с. 105.

⁴ *Von Widdin nach Stambul. Streifzüge durch Bulgarien und Rumelien* von Hans Wachenhusen. Leipzig: Verlag von Carl B. Lorck, 1855.

deconstruct “the preconceived ideas of many people in England”, especially their “sympathy for a people who are falsely supposed to be suffering and oppressed” (p. VII).

Despite having travelled through many Bulgarian towns and villages, St. Clair and Brophy never distinguish neither people from one another, nor their homes. They all look the same: dull men dressed in somber colours, incomprehensible and suspicious to the extent when a decent man should always carry a gun on him, “for of course you are not foolhardy enough to travel without one”. The authors never call their characters by their real names; they give them “typical” names, only personal, not a single family name ever mentioned. Most often Bulgarians are called “Rayah” (a pejorative Turkish word, literally “members of a flock”, used to call members of the tax-paying lower class of Ottoman society). The houses look similarly impersonal; they “resemble one another so strongly that to describe one is to give a fair idea of all” (p. 5). Both writers are fond of appropriating the new foreign place by comparing what they see with what they know of other places. There are two types of comparison. In the first case, it is based on popular literature on other exotic and primitive places in the world, such as those inhabited by African and North Indian tribes. The Bulgarians are successfully inscribed in the image of the inferior one who lives, breathes and smells in a different way: “for the Rayah, like the negro, diffuses around him a peculiar aromatic odour by no means Sabaen, which makes one feel inclined to apply to the whole race Dante’s description of Geryon” (p. 7). Food, clothes, manners and traditions among the Bulgarians are also strange, uncivilized, and irrational. St. Clair and Brophy devotedly construct an imaginary space where many ethnic groups, representative of what might be termed primitive and appalling, live together: “negroes”, Japanese, American Indians, even Germans fall prey to this search of the other: when you enter a Bulgarian home you are being asked questions “in a Prussian frontier manner” (p. 21).

The second type of comparison situates Bulgarians on a plane with civilized representatives of Europe, usually of English and French origin. The outcome of this assessment is catastrophic and totally foreseeable. I will quote one among many similar examples: “When a quarrel arises, the Rayah, instead of trusting his cause to *jugement de Dieu* as manifested in a duel with knives, prefers to stab his adversary at an advantage, or to adopt the more silent vengeance of poison, one always safe in a country where the police, seldom seen outside the walls of the towns, is looked upon by the Christian as his natural enemy [...] and where postmortem examination have yet to be introduced with the many other civilizing agents from France and England, which are, as the newspapers inform us, soon to raise the standard of Rayah education and morality to a par with that of the Nations of the West” (p. 3).

Most unexpectedly, there are some cases when the Rayah stands at a par with representatives of English Victorian society; it happens when the authors speak of women and their typical manners. Bulgarian girls, for example, while waiting to draw water from a village fountain, “indulge in the gossip inseparable from a meeting of the fair sex, whether in the Balkans, or in the chairs of Rotten Row, or in the Botanical Gardens”

(p. 4). Gender transcends geo-political boundaries and lays the foundations of a worldwide empire of human shortcomings and disadvantages. Children are also semi-human; they inhabit a space where humans look alike though only because of their resemblance with an animal species: “dusky monkey-like little imps naked as when they were born” (pp. 8-9).

The anthropological research of St. Clair and Brophy is crowned by an observation on the shape of the head, specific of Bulgarian women. They are used of wearing, especially on feast days, “a little cap of cardboard covered with red cloth”, “this cap being worn from earliest infancy, and fitting very tightly upon the head, gives the skull a peculiar and unsightly conical form, which is however unnoticeable so long as the cap and handkerchief are not removed; this process is just the reverse of that adopted by the North American tribes of Flat-head Indians” (p. 17).

The religious traditions of the Bulgarian people, though supposedly Christian, also serve to illustrate their incessant ignorance and primitivity: “the Bulgarian does not even distinguish in his own mind between Heaven, Hell, and the Purgatory ... considering the world beyond the grave as a species of chop-house in which the souls of the dead are perhaps, but ill fed, and where he can send contributions of baked meat by the simple process of leaving them upon the tomb of his defunct friends” (p. 60). Bulgarian religion as a whole proves to be an anti-religion; instead of assisting its professors transcend into some higher world of spirit, it stimulates them to indulge in laziness and ignorance: “And is a religion which absolutely prohibits labour during 183 days of the year, and during the other 182 weakens its professors by such fasts as are unknown in Europe, except perhaps in a Trappist monastery, likely to encourage civilization to any great extent?” (p. 97).

“Residence in Bulgaria” methodically and inflexibly sets the belief that Bulgarians are not only ignorant and primitive but could be a contagious sore in the flesh of European civilization if left to their own. They deserve to exist only as far as their land makes part of the Ottoman Empire. The rest – all that romantic stuff about religious oppression, political independence and national traditions – is but “Russian phantasmagoria” (p. 158), “as it appears when seen by the deceptive light of sentiment or of political interest” (p. 159).

What I quoted thus far seems enough to explain why St. Clair-Brophy’s book has not been and will not be translated into Bulgarian. It is counterbalanced by a long local tradition of national romanticism, backed up by a bulk of appropriate literature and historical documents, which idealize the past. The third quarter of the 19th century – that same time when St. Clair and Brophy visited Bulgaria – is sanctified in Bulgarian history and literature as The National Renaissance, a period of great spiritual upheaval and economic progress. Of course, there are more travel notes published by West-European travelers; they imagine Bulgaria in other ways, each way informed by some ideology popular at that time. Most popular among them was The Turkish Atrocities in Bulgaria, also written in English with the aim to enlighten Victorian society by pronouncing “the

plain and literal truth”; its author was Januarius Macgahan, an American journalist of Irish origin⁵. He visited Bulgaria seven years after St. Clair and Brophy, in 1876, after a national uprising for political independence was suppressed by the Turkish authorities. As a “special commissioner” of the Daily News, Macgahan visited the places where massacres had taken place, searched through a bulk of documents, took tens of interviews. His “letters from Bulgaria” challenged the British foreign policy, even Prime Minister Disraeli personally, and turned over the social attitude towards Bulgarians and their struggle for national independence⁶.

Despite all differences there is something, which unifies all 19th century travel notes on Bulgaria, and that is the discordance of the way, in which Bulgarians perceive their own world with the way traveling foreigners imagine it. My last example serves the same conclusion though in a different epoch and in a different way. The books I am to speak about are authored by people who are natives and foreigners at the same time. They are immigrant writers who left Bulgaria after 1989, most often about the age of twenty, and graduated some higher school abroad. At the turn of the new century, when Bulgaria was to become, or became member of the European Union, a modest wave of interest towards it arose in some West-European countries. Sensing that interest as well as the blank space it opened in the book market, some Bulgarian immigrants (or children of ex-emigrants) published books – novels or short stories, or just a mixture of travel notes and memories of Bulgaria. I will mention Dimiter Dinev in Austria, Ilija Trojanov and Sibile Levicharoff in Germany, Kapka Kasabova in London, Rouja Lazarova in Paris, as well as Miroslav Penkov and Nikolay Grozdinsky in the United States. Although these writers narrate in different ways, there are a few things common to all of them:

All of them strive after success first and foremost in their new home countries.

All of them write on **communist** Bulgaria, since this is the only period in Bulgarian history which begets the interest of the West for its’ specific totalitarian exotics.

All of them narrate how Bulgarians lived in communist era by reproducing the Western stereotypes of what it means to be a Bulgarian/Balkaner and what life was like under communism.

The narrative strategies sway between irony, caricature, hyperbole of ugly and depressing experiences, all this paradoxically tinged with notes of easy sentimentality. The only thing that’s missing is realism of representation, that realism, which a reader expects when reading of situations he has lived through. There is a curious exception, a book written by Evelina Lambreva-Jecker, a psychoanalytically oriented psychiatrist, who now lives and teaches in Zurich. True to her profession, she tried to reveal the psychological intricacy and controversy of life in a communist country. The book was not published for three years; neither in

⁵ Macgahan, J. *The Turkish Atrocities in Bulgaria. Letters of the Special Commissioner of the Daily News*. London: Bradbury, Agnew and Co, 1876.

⁶ For more detailed information on Macgahan’s mission, as well as on Residence in Bulgaria see: Стойчева, Татяна. *Български идентичности и европейски хоризонти. 1870-1912*. София, Изток-Запад, 2007, 65-105.

Switzerland, nor in Germany, nor in Austria. The manuscript went around 24 publishing houses until it was finally published in 2014.

Cultural colonization, as we see, has adopted a new and subtler politics of influence; it needs no more a retired captain to imagine a foreign place in his straightforward and honest (in his own way), manner. Colonialism nowadays does not intrude, does not squawk, it has overtaken long ago the conceptual frame of Victorian anthropology. Now it attracts, tempts with success, speaks with the voices of the motherland in order to imply the ideologies of the foreign.

Рени Йотова. Текст от представянето на сборника.

За сборника: *Мигриращи култури и социални практики*, посветен на 10-годишнината от основаването на Академичния кръг по Сравнително литературознание. Съставител Румяна Л. Станчева. Редакционна колегия Николай Аретов, Огнян Ковачев, Румяна Л. Станчева. Библиотека *Голямото вписване*. София, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски”, Издателски център „Боян Пенев”, 2013, 353 с. [Cultures migratoires et pratiques sociales/ Migrating Cultures and Social Practices].

Уважаеми колеги,

За мен е удоволствие да представя сборника „Мигриращи култури и социални практики“, посветен на 10-годишнината от основаването на Академичния кръг по Сравнително литературознание. Сборникът съдържа материали от едноименния колоквиум, организиран от Академичния кръг по Сравнително литературознание и обединява двама автори от различни научни институции: Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Института за литература, Института по балканистика с Център по тракология, Института по наукознание и история на науката при БАН, ПУ „Паисий Хилендарски“, Университета „Мария Кюри-Склодовска“ в Люблин (Полша), Центъра за компаративистични изследвания в Гьотинген (Германия), Виенския университет (Австрия). Съставител на сборника е Румяна Л. Станчева.

Текстовете са обединени в шест раздела, целящи да вплетат фантазното на литературния текст и реалността на миграциите и проблематизират миграцията като социална практика. Явлението е осмислено в интердисциплинарен план въз основа на изключително богата палитра от автори и проблеми около напреженията на личността, около понятието за родина, властта на чуждата среда, а също и около миграцията на теми и понятия. Сборникът поставя изключително важни въпроси около драмата на изкореняването и множествената идентичност, в него съжителстват и различни научни нагласи, присъщи на Сравнителното литературознание, което по своята същност е отворено за експерименти. Презграничният и интердисциплинарен анализ на текста прави този сборник изключително интересен не само за литератори, но и за историци и социолози.

Бих искала да споделя с вас някои по-общи разсъждения около темата за миграцията, преди да се спра и на някои от публикуваните научни статии. До 1989 г. Европа беше разделена на две и от двете страни на желязната завеса се подхранваха деформирани представи за Другия. За Запада „Другата Европа” си оставаше една смътна реалност, Източна Европа мечтаеше за богатствата и изобилието на Запада. Интелектуалецът в комунистическия режим живееше безкрайно потиснат от догмите на социалистическия реализъм и бленуваше за свобода зад граница. Подкрепяни от предаванията на радио „Свободна Европа”, от емигрантските асоциации, от публикуването на книги в приемните страни, много от емигрантите превръщат изгнанието в трибуна на националните ценности, пренасят извън родината един дискурс за родината.

Изгнанието е политическа реалност и като такава не може да бъде разглеждано извън своя политически контекст. Открай време писателите биват прокудени заради политическите или религиозните им убеждения. Да си припомним Волтер, който двацет и пет години пребивава в изгнание във Ферне (Швейцария) и за когото тези години са най-активният и най-щастлив период за философа. Виктор Юго също се възползва с пълна сила от изгнанието си: деветнайсет години в Брюксел, Жерзе и най-вече в Гернезе и неслучайно възкликва: „Може би ще умра в изгнание, но ще умра обогатен”¹.

Историята на XX в. е белязана от няколко големи миграционни вълни: испанците, бягащи от репресиите на Франко през 1939 г. (Рафаел Алберти, Хорхе Гилен, Хуан Гойтисоло), германците, бягащи от нацизма (Томан Ман, Бертолд Брехт, Йосиф Рот), руснаците, напускащи родината на няколко емиграционни вълни (Набоков, Бунин през 1917 г., а после Виктор Серж, Солженицин). Мъчително изгнание, което намира понякога изход в самоубийството, какъвто е случаят с Валтер Бенямин или Стефан Цвайг.

Но изгнанието може да бъде и избор, литературна стратегия. Според Джойс, който като цяло отхвърля социалния порядък, оръжията на писателя са изгнанието, хитростта и мълчанието. Джеймс Джойс избира доброволно изгнанието, по време на което ще бъде в постоянна война с цялото общество и неговите индивиди, защото тази изгнаническа душа му е необходима, за да твори.

Установяването на комунистическите режими поражда нова вълна от интелектуалци емигранти от „другата Европа”. Йожен Йонеско напуска Румъния през 1938 г. Пол Гома иска политическо убежище през 1981 г. и възкликва: „Да пиша тук на румънски? Но *за кого?* И най-вече *за кога?*” Виржил Танасе се установява в Париж през 1977 г. и гледа на изгнанието

¹ Victor Hugo, *Pendant l'exil 1852-1870*, Paris, Nelson Édieurs, Année : nd.

като на зоологическа градина, в която писателят е откъснат от своята естествена среда и загубва свободата си. Докато за Андрей Макин, пристигнал в Париж през 1987 г., изгнанието е като смърт, която води към прераждане. За него изгнанието е повече опит, отколкото чувство. То е голямо богатство, което ви позволява да станете друг човек, да приемете друга идентичност. В този смисъл да твърдиш, че страдаш, когато си в изгнание, това е само поза. През 1956 г. Агота Кристоф и Адам Биро напускат Унгария. В „Евенман дьо Жьоди“ от 5-11 септември 1991 г. Агота Кристоф възкликва: „Мразя руснаците, те опустошиха моята страна!“ А Адам Биро разказва: „250 000 души заминаха. Това беше като епидемия. Бъдещето на Унгария беше съвсем несигурно. Говореше се, че Съветският Съюз ще ни приобщи като автономна република, че ще депортират децата в Сибир.“²

Чоран формулира следния принцип на оцеляване: „да си създадеш външен център: страна, пейзаж, да обвържеш мислите си с пространството“³. Тази стратегия му позволява да преодолее меланхолията, ръководен от принципа „далеч от себе си и близо до далечността.“

Люба Юргенсон, руска еврейка, живее в Париж от 1975 г. Спомня си за маргиналният живот, който е водила в собствената си страна⁴. Милан Кундера също се установява през 1975 г. във Франция. В романа си „Незнанието“ чрез образите на Ирена и Йозеф той разкрива вкореняването в изгнанието и невъзможното завръщане в родината. След падането на комунизма завръщането стана възможно, но се оказа източник на дълбоки разочарования.

Как да се пише в изгнание? За кого и на какъв език? В една своя статия „*Weltliteratur*-ата. Как се четем едни други“⁵ Милан Кундера подчертава непоправимото неравенство, което съществува между големите и малките нации, което изтласква последните в периферията на литературното пространство. Да се пише на езика на големите нации е шанс за признание. „Макар, че от 1918 година той е гражданин на новоconstituираната Чехословакия, Кафка е писал единствено на немски и е смятал себе си за немски автор. Но представете си за момент, че той е писал книгите си на чешки. Кой би го познавал днес?“ – констатира Кундера.

Към понятието за изгнание се добавиха и по-нови понятия като „изкореняване“ или „отскубване“ и „битуване на чужда земя“. Думата „изкореняване“ е много силна, в нея се съдържа нещо окончателно и невъзвратно. Невъзможното завръщане, изсъхване и смърт. Хана Аренд определя по следния начин изкореняването: „Да си скъсал с корените означава да

² Мое интервю с Адам Биро в Париж, от 10 май 2007 г.

³ *Le Livre des leures*, Paris, Gallimard [Arcades], 1992, p.171.

⁴ Мое интервю с Люба Юргенсон в Париж, на 8 май 2007 г., в дома ѝ.

⁵ Вж. Литературен вестник 30.01.-5.02.2008., с. 3 и 7.

нямаш място в света, признато и гарантирано от другите; да си безполезен, това означава да не принадлежиш на света.”

През XX в. се появява ново духовно семейство от писатели без корени. Към тази категория можем да причислим както писателите емигранти, бягащи от родината по политически причини, така и „екзистенциалните отшелници”, които не се чувстват у дома никъде. Думата изкореняване е биологичен термин и ако продължим метафората: дървото без корени изсъхва и умира. Изкореняването е чувство, онтологически опит. Свързва се с тотална загуба на отправните точки, с липса на принадлежност. Субектът живее в свят, който не му принадлежи, в една действителност, радикално различна от неговата. С творчеството на Агота Кристоф литературата на изкореняването достига крайна степен на nihilизъм, тя е дълбоко трагична, отрицателен опит: отричане на чуждия език, отричане на чуждата страна. Клаус, който е преживял четиридесет години в изгнание твърди в *Третата лъжа*: „Казвам му, че животът е напълно безполезен, безсмислица, заблуда, безкрайно страдание, изобретение на един Не-Бог, чиято лошотия надхвърля здравия разум.”

За Юлия Кръстева връзката между идентичност и език е съществена. Тя определя изгнанието като убийство на майчиния език. Изгнанието е трагедия, но също и спасение, то прави възможна пълноценната среща с един чужд език. Колкото по-уязвимо става битуването в света, толкова повече се засилва безпокойството у човека и усещането му за отчужденост от самия себе си. Чужденецът, който принадлежи на две култури е като „чудовище на кръстопът”, едно хибридно създание, което не може да бъде причислено към никоя нация. А нима потребността от национална принадлежност е естествена за човека или тя му е внушена от идеологията на дадена държава? Нима за човека не е също толкова присъщ стремежът да скъса с корените, да поеме по непознати пътища, да излети от своето гнездо? „България, мое страдание”. Матей Вишнec казва за себе си, че корените му са в Румъния, а крилете във Франция. Междуетничното придобива за Юлия Кръстева особено измерение на един бленуван език – поетичният език, който е бездомен език. Понятието „бездомни езици” е подробно развито от Марк Крепон, който противопоставя „бездомните езици”, които са бленувани езици, на майчиния език. Случаят с немските евреи е особено показателен в този смисъл, тъй като правото да притежават немския като свой език им е отнето, откъдето се ражда необходимостта да измислят в рамките на своя език друг код, говор, който представлява дом, но самият той е бездомен. Това е езикът, който даден човек обитава, но който няма свое място, не се свързва с определено историческо и геополитическо пространство. Според Дериде, човек не може да има много езици за свой дом, дори и да владее няколко езика, той

посочва един от тях за *свой* език, дори и да не принадлежи на колективната история на този език. Чудовищна идентичност, интертекстуална личност позволяват на Кръстева да живее като интелектуалка номадка, за която интердисциплинарното преминаване на границите между лингвистика, психоанализа, философия и литература, отдавна е практика. Какъв е езикът на „чудовището на кръстопътя“? Юлия Кръстева акцентира върху рационалното начало във френския език, вписвайки се в стереотипа, изграден от Риварол, за ясната мисъл, облечена в ясно слово, която е присъща на френския дух. Кръстева нееднократно подчертава, че това е езикът, който тя е **избрала** и който тя противопоставя на езика, който ѝ е даден с раждането. „Тялом и духом живея на френски език.“ Нанси Хюстън: „Изгнаниците са богати. Богати с натрупаните си и противоречиви идентичности.“ Почеркът ще намери свой дом в езика на превода. За Пруст, Кръстева пише: „Този объркан човек?, този полу-евреин, този хомосексуалист, който не искаше да се числи – нито към евреите, нито към французите, нито към хомосексуалистите, си беше избрал една единствена родина: почеркът на превода.“⁶

Авторите на научните статии в сборника си дават сметка, че с гореизложеното продължавам диалога и утвърждавам някои от основните тези, представени от тях.

Бих искала сега да изтъкна някои от съществените идеи, развити от авторите. **Стоян Атанасов** разглежда идентичността на имигранта през възгледите на Цветан Тодоров, изтъквайки, че фигурата на имигранта разкрива основни черти на човешката идентичност. Безспорно е, че „аксиома в съвременната хуманитаристика и антропология е възгледът, че няма „чисти“ и еднородни култури. В смисъла на Цветан Тодоров животът на чужда земя предполага на първо място преместване на погледа от родното към чуждото. В този смисъл имигрантът Тодоров се чувства не толкова „човек на чужда земя“, лишен от родното, колкото французин с българско минало.

Милена Кирова изследва как писането (и възприемането) на миналото въобразява националната общност на древноеврейския колектив. След обстоен и задълбочен анализ тя показва как „Еврейската Библия умее да измисля лоши съседи, за да опази „своята“ идентичност чрез добри огради. С други думи как се конструира „своята“ идентичност чрез отричане на чуждата като заплашителна и разрушителна сила.

Николай Аретов ни въвежда в творчеството на един значителен и открояващ се автор, Светослав Миларов, който не влиза в канона на българската литература и който не успява да разгърне своя голям потенциал. Съвременният читател остава с впечатлението, че Миларов е „у дома“ в Цариград, в Загреб и в Русия и не се чувства особено комфортно в България.

⁶ Julia Kristeva, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, 1998, p.75.

Сандра Власта прилага понятието на Арджун Ападурай за „глобалните етнопейзажи“ върху мигрантската литература, показвайки как то се случва на индивидуално равнище и води до много различни тълкувания (въз основа на опита на руските евреи в Австрия, на турците във Виена или на хората от Бангладеш в Лондон). Мигрантската литература по-скоро „представя индивиди“, отколкото групи; тя насочва по-скоро към възможността за изграждане, гъвкавост и индивидуалност на идентичностите.

„Чужденецът“ като *alter ego* на „всекидневния“ човек в творчеството на Пенчо Славейков“ е текст за човека, търсещ глобална перспектива към социалното си съществуване, чрез който **Антоанета Балчева** показва как чуждостта се възприема като орис, но и като начало на творческо вдъхновение, условие за духовно възкресение.

Таня Казанджиева разглежда българския аспект на миграцията чрез темата за бежанството във вестниците „Тракия“ и „Македония“, проблем, който възниква след края на Руско-турската война от 1878 г. и последвалите решения на Берлинския конгрес. Модификацията на етнокултурната идентичност на тези бежанци се случва в голяма част в пространството на бежанските вестници.

Мая Тименова изследва някои от обективните и субективните фактори, в резултат на които български интелектуалци напускат родината си в годините на тоталитарния режим. Текстът се спира на творбите на Георги Марков и Тончо Карабулков, които изпитват усещане за „чуждост“, за „вътрешна емиграция“ в собствената си родина.

Научната статия на **Клео Протохристова** разглежда миграцията на понятията като експанзия на означаването, чрез мигриращата идея за часовника. Нейният смислопораждащ потенциал, през философията и литературата, показва една от най-забележителните специфики на западната култура – способността ѝ да гради светове с помощта на часовници.

В „Между миграцията и вкореняването: фигурата на пастора в творчеството на Данаил Налбантски“ **Калин Михайлов** извежда усещането за „островност“ в романа „Блудния син“, полагайки го в по-общ духовно-екзистенциален план.

Дияна Николова пък разглежда литературният мит Сафо-Фаон като устойчив топос на културата, който възпява по неповторим начин копнежното очакване, любовната мъка и гибелните страдания на сърцето.

Обект на обстойното съпоставителното изследване за **Катерина Крушева** е понятието « Goethereif » (зрял за Гьоте) в България през Боян Пенев, Пенчо Славейков, Тодор Боров и в Германия през неговите еврейски почитатели, Хайне, в духа на Вилхелминизма и до

следвоенния период, но също и за германистиката извън Германия и за националната литература.

Светла Черпокова тръгва по пътя на една неосъществена миграция, като представя някои случаи на нереализирана читателска и литературна рецепция, възникнали в резултат на загубата на смислови пластове, при превод от един език на друг.

Надя Данова се спира на епохата на утвърждаване на българската национална идентичност и чрез разнообразни примери изтъква сложните и нееднозначни процеси, протичащи сред общностите от българи, попаднали в мултинационална среда. „Те дават основание да се твърди, че за българите от първата половина на XIX в. идеята за „свои“ и „чужди“ не се базира единствено на етническия принцип, но и на социалната идентичност на отделните актьори.

Петър Сотиров излага своите лични наблюдения, натрупани през повече от 30 години, на модели на езиково поведение на българите в чужбина.

Огнян Ковачев се впуска в номадски размисли за днешния свят като място за повсеместна миграция. През метафората на Хоми Баба за съвременната култура като дислоцирана в мозаечни мултикултурни общности, авторът изтъква значимостта на превода като основен посредник и модел на общуване.

Амелия Личева разсъждава за посоките на миграцията и твърди: „Колкото повече научаваме за себе си през очите на другите, толкова повече се увеличават шансовете ни да станем по-отворени и да ни е по-лесно да бъдем истински глобално подвижни граждани.“

Ерика Лазарова разглежда влиянието на богомилството върху културата на Окситания, напомняйки, че политиката на провинция Лангедок в Южна Франция от последните години е ориентирана към отричане на българските корени на катарството.

Лилия Кирова се пита какви са мерките и критериите, с които се измерват ценностите и за смяната на естетическите критерии в българския и хърватския случай, в контекста на епохата на модерността и все по-усиленото мигриране на културите.

Русана Бейлери се спира на твореца в емиграция в албанската литература, на взаимоотношенията между „стара диаспора - нова диаспора“, на „емигранта-дисидент“, за връзката с родината и приноса на творците-емигранти в областта на преводната литература.

Йорданка Бибина предлага проникновен анализ на романа „Гурбет“ на Нихат Бехрамоглу, една значима тема в балканските литератури, в контекста и на най-новите изследвания на „културата на гурбета“.

Йонка Найденова разглежда културологичните аспекти на превода и по-конкретно взаимодействието между българската и унгарската култура.

Сандра Власта анализира позицията (позициите) на Димитър Динев в литературното поле и като посредник за българската литература.

Последната статия в сборника е на **Румяна Л. Станчева**, която се спира на мигриращите личности в изкуствата. Жорж Папазов, Христо Явашев, Юлия Кръстева, Панаит Истрати са сред видните представители, които авторката съпоставя.

Безспорна е актуалността и значимостта на този сборник в контекста на надигащите се днес все по-мощни вълни на ксенофобия, страх от и омраза към чуждото и различното. Този сборник е щастлива среща на толкова разнообразни култури, както успяхте да се убедите. Да си пожелаем да има много читатели и да допринесе за преодоляването на мисловните граници.

Румяна Л. Станчева. Война на термините или нови стратегии?

За сборника: TÖTÖSY de ZEPETNEK, Steven, and Tutun MUKHERJEE (Ed.). *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. New Delhi, Cambridge University Press India Pvt. Ltd., 2013, 528 p. [Наръчник по Сравнително литературознание, Световни литератури и Сравнителни културни изследвания].

Съставен от двама компаративисти, Стивън Тъотьоши де Зепетнек (от Университета Пардю, САЩ) и Тутун Мукерджи (от Университета на Хайдерабад, Индия), *Наръчникът по Сравнително литературознание, Световни литератури и Сравнителни културни изследвания* си е поставил трудно обозримата цел да покаже новите лица на Сравнителното литературознание по света днес, в XXI век.

Във *Встъплението* двамата съставители посочват нуждата от по-осезаеми, били те и виртуални контакти в колегиалната общност на глобалния свят. Фактическото положение е, че **Сравнителното литературознание** често прекрачва в други области на хуманитаристиката, по-традиционно към **Световните литератури**, а в последните десетилетия и към **Сравнителни културни изследвания**, факт, поради който съставителите избират да генерализират тези насоки като **Сравнителна хуманитаристика**.

Посочени са и две различни тенденции. Докато в Западните образователни системи Сравнителното литературознание губи институционалното си присъствие, по света, напротив, личи разцвет на проучванията и на преподаването на Сравнително литературознание. (Запад ли сме или Изток ние, които тръгваме от Иван Шишмановата, всъщност Средноевропейска по вдъхновение Сравнителна литературна история, за да се насочим терминологично и фактически след Втората световна война към Западноевропейски литератури, а от 1970-те до днес въвеждаме, несистемно, Сравнително литературознание като название на научно звено или като

университетска дисциплина. От нашумелите на Запад Културни изследвания втъкаваме главно тематични елементи, с теми като миграции, идентичности, имагология, джендър изследвания). Средното училище и университетите обаче запазват като преобладаваща грижа преподаването на „Великия канон”. За да намерим някакви валидни за нашите практики отговори, нека проследим акцентите в *Наръчника*, които обсъждат доста категорично и разпалено честотата и чистотата на практикуването на Сравнителното литературознание. Неочаквано, ще можем да видим и нашето място сред другите.

Като второ различие с географски знак Изток-Запад съставителите забелязват западната стриктност да се разграничават Сравнителното литературознание и Културните изследвания, докато в други части на света Сравнителното литературознание, според техни наблюдения, се освежава, като си служи с методите на Културните изследвания.

Ориентир за дискуссионния характер на целия сборник дава първата статия, подписана от Стивън Тьотьоши де Зепетнек, този път в съавторство с Лиз О. Васвари (Louise O. Vasvári). Двата автори препоръчват на литераторите да се насочат към контекстуални и основани на доказателства разработки, за да придобият онова значение в обществото, което би придало престиж на дисциплината, намек за нуждата да се излезе от традиционната рамка на Сравнителното литературознание и да се преодолее маргинализирането на тази университетска дисциплина. Също така разполагат приоритетите си в интердисциплинарността и дори мултидисциплинарността, във връзка и със съвременните технологии за общуване. Тук по-подробно е изложена позицията, че Сравнителното литературознание днес има подем в периферните културни средища. Цитираните от Зепетнек и Васвари теоретични позиции и изследвания на световните литератури са значителни на брой. Изглежда обаче, че недостатъчно се отчита специфичното в сравняваните литератури. Предпочитат се емблематични литературни явления, върхове, които циркулират в съвременния глобален свят.

Остава неизяснен въпросът как да се запази интересът към естетическите стойности и специфично литературната проблематика. Тук си спомням и за позицията на Галин Тиханов по въпроса за Световната литература, наистина често обсъждан термин, но с относително смътно съдържание. Ето един аргумент на Тиханов против Световните литератури: „Спомнете си Дейвид Дамрош и неговото настояване, че парагидмата на изучаване на литературата като

„световна литература” се състои в това литературните текстове да се изучават „в тяхната циркуляция”. Това е предметът на световната литература според Дамрош; тя изучава циркуляцията на литературните текстове. В самата дума „циркуляция” вече чуваме този за мен много смущаващ подтекст на кръговостта, на това, че литературният текст не обживява различните места на тази желана от нас полицентрична карта на световната литература, а описва кръговите движения на едно битуване без локализация (мислете за потоците на световния капитал, които се описват точно в тези термини на циркуляцията).”¹ Тревогата без съмнение е основателна, особено ако добавим и опасността от изгубване на чисто литературната проблематика в културните, социални, политически и др. под. лабиринти на интердисциплинарността.

Нека да изтъкна като положителен принос обаче, в същата статия на Цепетнек и Васвари, използването на понятието Световни литератури в множествено число, и следователно приемането на особеността на всяка литература, а не на абстрактното Световна литература, използвано от мнозина теоретици днес.² Подобна позиция дава и импулса за целия *Наръчник...* да огледа явленията от различни гледни точки, да се опита да събере множество позиции и да създаде палитра от възгледи за съвременното състояние на Сравнителното литературознание.

В опита си да систематизират разпространението на научния интерес по Сравнително литературознание и по Световни литератури, авторите на статията правят опит за преброяване. По Световни литератури липсва българска книга в библиографията, но и аз не знам да има такава. Подобна липса е преобладаваща по света, както е показано в нарочно съставените таблици и библиография. За целия период от XIX в. до 2012 г. заглавията съдържат преимуществено понятието Сравнително литературознание. Оказва се, че проучвания на Световните литератури се намират главно в заглавия на арабски, фламандски, английски, френски, немски, унгарски, руски. Посочените български авторски книги по Сравнително литературознание са две: *Основи на Сравнителното литературознание* от Боян Ничев и *Среща в прочита. Сравнително литературознание и Балканистика* от Румяна Л. Станчева.

¹ Тиханов, Галин. Месторазположението на световната литература. – Литературен вестник, бр. 1, 2014.

² Срв. Станчева, Румяна Л. Европейска литература/Европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури. София, Балкани, 2012.

Авторите на статията представят и развитието на Културните изследвания от зараждането им във Великобритания през 1950-те, разгръщането им в САЩ, както и паралелното им развитие в Германия, във връзка с Франкфуртската школа. Проследено е и развитието на Културните изследвания по света, с отчитане на особеностите, например в Средна и Източна Европа, където след края на комунистическите режими вниманието е привлечено от теми като цензурата, автоцензурата, символичната народна съпротива срещу диктатурите. Отбелязан е скептицизмът в Европа към подобна проблематика, свързан с дълбокото убеждение във водещата роля на високата европейска култура. Полето на *Сравнителните културни изследвания* е описано от своя основател, Стивън Тьотъши де Зепетнек, с няколко акцента: първо познаването на повече езици и култури като отправна точка, както и избягването на йерархизирането, което се крие като опасност в Сравнителното литературознание. Ето и неговото определение: „Развита към края на 1980-те от Стивън Тьотъши де Зепетнек, концептуализацията на Сравнителните културни изследвания се основава на „смесване“ на принципи на дисциплината Сравнително литературознание – минус характерния за него евроцентризъм и национална ориентация – с тези на Културните изследвания, като се включат характерните им експлицитни и практикувани идеологически перспективи.” (с. 16) Аргументи в полза на тази насока на научни изследвания се посочени в нуждата от преодоляване на маргинализацията на хуманитарните изследвания, възможност за различни видове интердисциплинарност, за проучване на подценявани области на знанието, сред които е открояна теорията на превода, както и сравненията между изкуствата. Трудно ми е да си представя как поначало деконструктивната идеология на Сравнителните културни изследвания би позволила да бъдат оценявани канонични художествени произведения. Периферните явления имат своята стойност, но мислени именно в успоредяването им или противопоставянето им с утвърдените. Авангардите и ъндърграундът имат свои пътища да наложат провокативните си открития, въпреки неизбежно предизвикваната първоначална съпротива. Да си спомним възраженията напр. дори срещу натурализма на Емил Зола, включително, защото е с търговски успех, продаваема литература. Друг пример имаме със Сюрреализма, който присъства и днес като творчески подход и отношение към послание и форма, без да е група или течение. Официалните културни явления също чувстват натиска на маргиналните явления и се модифицират под техния морален натиск. Именно тези сложни

взаимозависимости са ценен обект за проучване в тяхната пълнота. Идеологическото предпочитане, отдавано на периферното, едва ли е в състояние да даде пълноценен анализ на явленията, извадени от конфликтния им контекст. Сравнителното литературознание се различава от Културните изследвания именно по своята научна обективност, за разлика от идеологическата ориентация на Културните изследвания.

Не можем съвсем да изоставим и евроцентризма, защото ще означава да пропуснем начина, по който е формирано мисленето на много поколения в областта на литературата и изкуствата. Не само в Европа и в Северна Америка, но и на много други места по света, образецът Европейска култура е фактор за съизмерване, независимо дали с положителен или с отрицателен знак. Той съществува. Как да го заобиколим?

В статията е отделено нарочно внимание и на интермедиялните проучвания, както и на дигиталната хуманитаристика: Технологиите наистина идват да обогатят възможностите за изява, за достигане до публики, за обмяна на идеи между творците и между тези, които анализират научно художественото поле. Многоликостта на новите комуникационни средства се осъзнава все повече от хуманитаристите. Напълно подкрепям идеята в статията за нуждата от развитие на степента на интермедиялност в хуманитарните научни проучвания и образование. Електронното списание на свободен достъп, в което се публикуват двойно и анонимно рецензирани текстове, издавано от Стивън Тьотьоши де Зепетнек при Университета Пурдю, е открояващ се пример за положителното развитие в тази посока.³

Статиите в сборника представят мястото на Сравнителното литературознание сред други хуманитарни области по различен начин. Един от авторите, Рик Пинкстен (Rik Pinxten) от университета в Гент, Белгия, показва как Културните изследвания могат да допълват Сравнителното литературознание като добавят критическо отношение, което той вижда в контекстуализирането на литературата. Този акцент изглежда основателен, особено като се има предвид дългият период, в който литературните изследвания тежееха силно към структурен анализ, когато почти не се говореше за писатели, а романите и стихотворенията бяха неизменно наричани „текст”. Вернер Волф (Werner Wolf) от Университета в Грац, от своя страна, е сред

³ <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>

авторите в сборника, които защитават нуждата от запазване и развитие на спецификата на литературните изследвания. Под заглавието „(Интер)медиялността и изучаването на литературата” той показва начини, по които понятието за (интер)медиялност може да бъде „включено” в изучаването на литературата и в Сравнителното литературознание, „особено що се отнася до многообразните функции на (интер)медиялните отношения в дадени творби, жанрове или културно-исторически контексти.” (с. 214) Той подчертава в изводите си, че литературата е носител (медиум), който използва езика, с което може да служи на други науки за образец. И обобщава, че ще бъде заблуда ако отчетим литературните изследвания за сметка и в полза на Културните изследвания.

В частта, посветена на Сравнителното литературознание в световните езици са проследени африканските литератури и дилемата им дали да се изразяват на „колониалните” езици; Сравнителното литературознание на арабски; компаративна поезика на китайски; Сравнителното литературознание на френски във Франция, на белгийски, на швейцарски и на квебекски канадски френски; немско и немскоезично Сравнително литературознание; представени са и статии за състоянието на дисциплината на иберийски испански и португалски; индийските езици; италианската сфера; латинска Америка е също представена; хипертрофирана статия за руското Сравнително литературознание в едно общо заглавие с централно и източно-европейското (за съжаление, отсъствието на български автор, запознат с материята, се е отразило и картината е твърде приблизителна); САЩ е показан с разпокъсаност и слабост на проучванията и преподаването на Сравнително литературознание, засенчени от социологическите ориентации. Цялата глава с регионалните насоки показва, че спецификата преобладава над някакви общи правила, че съвременните тенденции водят спор между специфично литературното и социологическите уклони, между отчетлива дисциплинарност и по-свободни и дори смътни методологии.

Третата глава дава конкретни разработки от областта на Сравнителното литературознание, на Световните литератури и на Сравнителните културни изследвания, които да очертаят вече реализирани полета на проучване. Започва със статия за Африканските литератури и култури и универсалността на майчинството; други за съвременни аспекти на романния модернизъм; магически реализъм; за нобелиста Гао Синдзян; арабска художествена литература и миграциите;

сексуалната идентичност; естетически проблеми, свързани с операта; интермедиялни прочити; рисуването и представянето на Балзак при преподаване и др.

Наръчникът завършва с многоезична библиография на книги по Сравнително литературознание, Световни литератури и Сравнителни културни изследвания. Доколкото се вълнуваме от българското присъствие, да добавим, освен споменатите по-горе две заглавия, и два сборника: *Голямото вписване или какво сравнява сравнителното литературознание*, София, 2009, както сборника със статии от международен проект *L'Europe, la France, les Balkans. Littératures balkaniques et littératures comparées*. Arras: UP d'Artois, 2004, издания, събрани по инициатива на българския Академичен кръг по Сравнително литературознание.

Нека да обобщя, че книгата в своята цялост е стимулираща за развитието на Сравнителното литературознание, не само чрез богатата информация и многообразието от споделени посоки на проучване, но особено с протичащата през почти всички материали дискусия за чисто или смесено с други дисциплини Сравнително литературознание. И този кипеж дава надежда за създаване на работещи стратегии в бъдеще. Войната на термините обаче остава гореща.

Milena Kirova. Book review.

За монографията: Владимир Трендафилов. *Употребите на британския ментор: рецепцията на Чарлс Дикенс в България.*

Издателство „Колибри“, 2015, 392 с.) [Vladimir Trendafilov. *The Uses of the British Mentor: Charles Dickens's Reception in Bulgaria*].

This book has a sizeable, almost-two-decades-long history. It also represents the finalizing stage of a researcher's long-standing interest in the Bulgarian reception of Dickens, and of British literature in general. The title may trick us into thinking that what we have here is just another probing, one of many, into a section of the reception history of foreign literatures in Bulgaria; but let me hasten to add that the book offers little in the way of mere conventionality. Unlike all those receptionist surveys we tend to call "thorough" or "detailed", it is an enticing and original piece of academic investigation. Through the prism of the main object of research, it builds up a concise cultural panorama of the Bulgarian literary consciousness from Liberation Day to the present. Dickens is certainly at the centre of attention, but through his presence in our culture, the reader can trace the story of our literary evolution. His very choice as a British "mentor" (the metaphor is vibrant with the use of terms like "centre" and "periphery") is exceedingly suitable, for his reception, starting in 1859, is literally concomitant to the flow of modern Bulgarian literature, ever since its inception day.

The choice of Dickens is still more to the point on account of a series of curious contradictions around his absorption in the Bulgarian culture. He is definitely the most consistently translated English writer in this country; yet his place and significance can hardly compare to the Bulgarian reception of some Russian or French classic authors. The second contradiction stems from the fact that many of the translations are actually inauthentic, either done from a mediating third language or subject to symptomatic omissions, corrections, adaptations. Last but not least, although Dickens was one of the earliest choices in the history of Bulgarian translation of fiction, he becomes a literary fact only with the maturation of socialist culture. All these issues raise a number of relevant questions concerning the "imitative character of Bulgarian modernity" or the possibility of importing foreign cultural values even at the cost of misreadings. Sometimes there even arise unexpected analogies as

between the Bulgarian cultural milieu in the 18-19th c. and the English language situation in the 11 c.

The book's introduction is not only an opening into the particular subject matter but also a good elementary guide to the first principles of reception theory. It also includes very interesting observations on 19-century British culture and society: the formation of the reading public, the rise of modern urbanism, the early boom of popular literature. Here, ultimately, we find a synoptic exposition of one of Vladimir Trendafilov's principal ideas about the specifics of Bulgarian modernity (viewed against a wide historical background) and the imitative character of Bulgarian literature, understandably vital in the mid-nineteenth century yet strangely ossifying in later periods, even into the present. Here I would offer, for the sake of illustrating this idea as well as its inscription into the book, a somewhat lengthier quotation:

"The beginning of our national revival marks the beginning of our modernity which, owing to its later development as compared to that of other nation-states, has a pronouncedly imitative character. During its early years, this was a normal state of things; but, sadly, the pattern of imitation did not pass away, and, in a certain sense, we have never outgrown it completely. However, what is undesirable from a global perspective as regards the self-reproduction of our national culture is good enough for the aims of the present book; for it upgrades the significance of its topic to centrality level. It is exactly the imitative character of the Bulgarian modernity that makes particularly important the research into our literary import."

The idea about the imitative character of Bulgarian literature - from the beginning of its history down to its present day - emerged and grew in power during the early 1990s. It looks impressive, drawing conceptual resource from the then fashionable post-colonial theory, seductive because of our inherent masochistic mentality, and even prophetic in its broad-spectrum reach. It is, however, highly controversial, and it is a sad fact that the debate which its popularity engenders and deserves has not occurred yet. There is one ironic comparison, I would like to make because of its very oddity. In 1884, just awaiting the publication of his co-compiled (with Konstantin Velichkov) "Bulgarian Chrestomathy", Ivan Vazov said: "To borrow today is to attain." With the naïve enthusiasm of an educator back from revival days, deeply concerned about his national culture, he called his compatriots to glean from abroad what is necessary to develop on native soil. A little over a century later, the current wave of educators make an extensive use of imported theory in order to express an opinion contrary

even to their own practice: "We borrowed therefore we lost." *O tempora, o mores*, Aleko Konstantinov's Bai Ganyo would have said.

But let us return, for now, to the history of Dickens's reception in Bulgaria. Vladimir Trendafilov divides it into several periods, each of them judged against a cultural and then literary-historical background. The first period, between the birth year of the national revival and 1884, embodies some of the author's already known views on Bulgarian cultural history. The reading public, then, "was a direct function of the social structure" which comprised a population mostly rustic, illiterate, almost devoid of intelligentsia. What then precipitated the choice of Dickens so early in time? A chance error, surely: the first translated "Dickens" story was written by a completely different author. Trendafilov has managed to finish a researching job only started, before him, by the late Prof. Vladimir Filipov's intuitions, convincingly solving a complex puzzle of mistaken authorship. Then he offers a detailed analysis of the reasons behind the translators' interest for "A Christmas Carol", the (really) first and most often translated Dickens work.

The same period gave rise to another curious phenomenon: even before the complete translation of any Dickens work, there appeared (in translation again) a book about him, "Charles Dickens's Childhood" by Alexandra Annenskaya. Thus, the famous Victorian emerged on the Bulgarian literary scene first as a character and only then as an author of literary works - a symptomatic occurrence within our underdeveloped modernity. In other words, Dickens was introduced to Bulgarians "not as a living person but rather as an outlandish patriarch, a mentor, a teacher on a virtual lecturing tour among the local readerhood".

The section dwelling on the second period (1884-1944) takes a somewhat slow trip to Dickens but meanwhile it covers a number of very interesting cultural issues concerning the literacy rate, the reading practices and the particular readerly choices in those times. So it turns out that, although a popular translators' choice during the entire period, Dickens was not understood adequately, much less within the terms of the language games he plays in his works. Vladimir Trendafilov traces the quality and career of each translation, comparing their essential features, seeking the causes for their respective popularity or unpopularity. Simultaneously, in a specifically bold polemical manner, he makes a series of observations on the general mindset of the Bulgarian reader; here is an example involving the first assessment of the national literacy rate, immediately after Liberation Day, in 1880, measured at 3%:

"Alas, this is the practical contribution of our national revival, the end product of its overall activity. We can also become aware that only a few years prior to the census of 1880 most of our literacy was spread immediately beyond the borders of our national territory, in several Romanian towns and in Constantinople. Most of the intelligentsia was concentrated there, most periodicals were published there, our first literary classics were actually written there. The figures are such that we can legitimately ask ourselves: did we have an enlightenment outside the enlighteners; and a revival outside the revival men?"

It was only in the third period (1944-1989) that Dickens was given real access to the canon of Bulgarian translation. Vladimir Trendafilov puts a particularly strong emphasis on the post-1944 "modernist rift between the Bulgarian cultural past and present". In that historical context ("the most literary period in the history of Bulgaria") Dickens, "chiefly instrumentalized or fictionalized in the uses he had been put to until then", turned at length into "a classic writer, author of books which had stood the test of time". Translations noticeably improved, circulations reached numbers in the ten thousands or more. For example, within just four years, between 1975 and 1979, the novel "David Copperfield" was published in 200,000 copies, a circulation unthinkable nowadays. But, unlike the two earlier periods, the reception this time was based on stark ideology; the British novelist proved important because in his time he had managed "to intuit the principles of social evil", although never sensing the future of the proletarian revolution. This, once again, gave him a second-order status.

In the same chapter, Vladimir Trendafilov draws a dense map of the fluctuations in the interest toward Dickens, carefully distributing them against the shifting socio-political background. The largest portion, however, is taken by detailed analysis of the pre-1989 Dickens translations. A lot of translators' names are introduced along with their contributions to the field. Sometimes the commentary on them grows into a three-dimensional cultural portrait, as in the cases of Nelli Dospevska and Nevena Rozeva. Special mention must also be made about the competent analysis of translations done by Yanko Russinov, Sider Florin, Zheni Bozhilova and Nadia Sotirova.

The last period that the book dwells on covers the two decades after 1989. Here the survey of the reception of Dickens bifurcates, covering separately the translations and the scholarly production. The translations themselves are not many, as the reading public's affinity towards Dickens has slackened considerably. A positive recent phenomenon,

however, is the rising density and quality of research in Dickens studies demonstrated mostly by scholars with the Department of English and American Studies at Sofia University.

Now I will try to sum up those assets of Vladimir Trendafilov's book, which define its place in the contemporary Bulgarian literary studies. First of all, it is a contribution to the history of Bulgarian culture, even when the generalisations that it poses seem somewhat strained or sweeping. In this sense, the work may be viewed upon as a private history of the Bulgarian national culture, focused on the development of one particular receptionist phenomenon.

Secondly, beyond all doubt is its significance in the sphere of reception studies. The book can serve as an excellent introductory guide meant to teach basic terminology to newcomers to the field; from another perspective, it offers an exemplary methodological model usable for researching other foreign authors or even entire foreign traditions in literature which have influenced in some way or degree the formation of the Bulgarian culture.

Once again, Vladimir Trendafilov has proved his ability to formulate forthright statements concerning the history of Bulgarian culture - statements often drastic, controversial, yet always brimming with potentialities of groundbreaking scholarly debate. Very interesting is this aptitude on his part to constantly test the boundaries between possible and impossible, scandalous and constructive: a rare display of character in the field of contemporary criticism. Besides, his claims tend to be well-backed by factual and statistical data, always resting (especially in relation to the reception of Dickens) on a vast store of collected, ordered and systematized material. The probings into each period of the cultural situation in Bulgaria are enticingly furnished with observations on the history of British culture. The author's conclusions are supported by a huge referential corpus, which has resulted in thirty-four pages of bibliography at the end of the book.

And not by any means should I forget to mention the starting point of all first impressions from a book or an author: the mode of self-expression, the kind of writerly communication offered to the reader. Vladimir Trendafilov is a scholar who has advanced in clarity and precision through the years, aiming to write with great responsibility for the "unique" meaning that his statements purport to articulate. His style is both vivid and attractive, turning the book into an absorbing read as well as a valuable source of knowledge.

Румяна Л. Станчева. Литературни или културологични сравнения?

За сборника: *Пътища и пътеки на европеизма на Балканите*. Научни изследвания в чест на 50-годишнината от основаването на Института за балканистика с Център по тракология. Съставители Антоанета Балчева, Йорданка Бибина; Предговор и редакция Антоанета Балчева. София, ИБ&ЦТ, Изд. „Фабер“, 2014, 422 с. [Roads and Trails of the Europeanism in the Balkans. In honor of the 50th anniversary since the Institute for Balkan Studies & Center of Thracology foundation].

Ето заглавие, което дава възможност да прочетем на едно място какво е публикувано напоследък в областта на Сравнителното литературознание и Балканистиката у нас. Общото съдържание на сборника обхваща, освен проучвания в отделни национални литератури и сравнителни анализи, също и историческа, и икономическа проблематика. Още в кратките уводни думи Антоанета Балчева формулира научната ориентация на сборника, в която откроявам за себе си очакването ѝ „перспективата [да] доминира над ретроспекцията“, с което се подчертава стойността на новите тематика и методологии. Интересно е кои са те. Вниманието ми във въвеждащия текст е привлечено и от дилемата за избор между „кривото огледало на европоцентризма“ и възможността Балканите да бъдат „сфера на транскултурна синергия“. Балканските литератури рядко влизат в реални общувания помежду си. Сходствата се случват преимуществено благодарение на онези с „кривото огледало“, защото в модерните времена престиж и способност за спояване идват именно от европейските постижения. А в сборника ще видим конкретни акценти и в едната, и в другата посока.

Интердисциплинарността като плодотворна възможност е заложена в концепцията на съставителите, А. Балчева и Й. Бибина, като за автори са поканени не само известни балканисти, включително от чужбина, но и изследователи, които са имали по-малък досег с балканистичната проблематика. Изданието е посветено на 50-годишнината на Института за балканистика при БАН и е представително за българската Балканистика, която има сериозен международен опит, като през 2015 г. отново ще бъде домакин на Международния конгрес по Балканистика.

Съвсем естествено най-силно ме привлича първата статия със заглавието *Балканите* – „люлка“, умален модел или „другото“ на Европа от Светлозар Игов. От много години в българската Балканистика охотно ползваме лансираното от Светлозар Игов понятие за

кръстопътния човек – *homo balkanicus*. Акцентът при тази негова теза е поставен върху кръстосването на идейни, религиозни и етнически особености на балканските народи, върху една „многосъставност“, която води и до „чувство за трагична прекъсваемост и изключителност на историческото ни развитие“. Новата статия, програмна и за разглеждания тук сборник, поставя един актуален за Балканистиката въпрос, който проличава и от заглавието. Тук авторът се интересува от „европейската идентичност“ на Балканите като цивилизационна и културна (...) принадлежност“. Съпоставянето на конгломерата Балкани с Европа води автора до първо съответствие на двете общности по критерия разнородност в дадена цялост. Другият критерий обаче се отнася до „люлката“, до корените на европейското самосъзнание. И тук анализът много точно се насочва към разбирането за Европа като „исторически континуитет“. Отбелязано е, че „европейската идентичност на Балканите се пропуква, изтънява, прекъсва и проблематизира.“ Загубата на самосъзнание за европейските ни корени между Средновековието и века на Просвещението е голямата празнина, която тук се подчертава. Примерите са ефектни и, уви, верни: „Хьолдерлин и Байрон са знаели всичко за древна Елада, за разлика от гърците, които по това време са пасели козите си край Акропола“; „Паисий е трябвало да преписва българската история не толкова от манастирските книги (...), а я е прочел такава, каквата е била съхранена в книгите на средноевропейската барокова историография.“ По-голямата загуба обаче се състои в това, че на Балканите не е имало време, в което да се премине от „теоцентризма на Средновековието към антропоцентризма на Новото време“. Етноцентризмът, който придобива стойност на Балканите по време на различните Възраждания придава стойност именно на общностното, на което човекът трябва да служи. Изброяването дава обяснения, които плодотворно обхващат и съвременното, и се отнася до „надличностни ценности като Отецеството, Царя, Държавата, Партията, Вожда“. Потвърждение на наблюденията си Игов намира и у философи и психоаналитици чрез понятието *ressentiment*, приложимо за балканския менталитет. От друга страна, способността да живееш сред и заедно с различни култури не е само свойство на Балканите. И макар по-често на Балканите да си мислим, че сме жертва на чужди зли намерения, все пак, въпреки хиатуса, Балканските литератури пълноценно са възприели модерността. Макар и да не го изрича, Св. Игов го показва чрез литературен пример с Иво Андрич. За Сравнителното литературознание би било ценно да помни тези житейски, тематични и темпорални сходства, за да стъпва на здрава основа.

Статиите, които следват, групирани в първата част на сборника, разглеждат главно исторически въпроси от Античността, Средновековието и времето на създаване на

националните митологии.¹ Тези статии оформят мозайка от важни за Балканистиката въпроси, очертават проблематики, върху които развиват традицията: за материалните възможности за общуване на континента, за идейните и митологични конструкции и за пренасянето на знание и модели, за лични контакти и за трансформационни процеси при общуването.

Без да има насочващо заглавие, втората част на сборника е мислена като по-конкретно отнасяща се до литературите и културите, както показват самите заглавия.² В тези статии, като свързани със сравнението проблематики, най-общо казано, се открояват типологичните сходства, имагологията, рецепционната естетика, литературният, изкуствоведският и културологичният анализ. По-конкретно се проучват балканистични паралели - при Лилия Кирова, анализи на творчеството на балкански писатели и художници, разположени в контекста на средата и времето на творчеството им - при Антоанета Балчева, Йорданка Бибина, Спартак Паскалевски, Евдокия Борисова. Съотнасянето с европейски мотиви, илюстрирано с артистично постигнат превод на анализираната лирична поема от представителния за хърватския барок Иван Бунич Вучич, дължим на Людмила Миндова. И в другите статии, явления от Балканите са съпоставени с аналогичните им европейски творчески реализации: в разработките на Александра Антонова, Гургана Дончева, Йонка Найденова, Нина Димитрова, Мирослава Кортенска. Сравняването с европейските образци понякога приема за основа идеологическите позиции на Културните изследвания за противопоставянето на Център и Периферия. В статията на Анна Янева сравняването е мислено главно като копиране и

¹ *Via Egnatia* – винаги отвореният балкански път към Европа от Лиляна Симеонова; *Дионис и Резос по „деветте пътя“ към Амфиполис: един модел на културен европеизъм от древна Тракия* от Камен Димитров; *Многообразие на историческите митове: български и балкански аспекти* от Николай Аретов; *Богомилството като европейски модел на демократична и хуманистична култура* от Ерика Лазарова; *Германският поклонник Бернард фон Брайденах и сведенията му за Балканите през XV век* от Ивайла Попова; *Въпросът за европейската принадлежност на Балканите в коментарите на Джовани Антоние Маджини (1596, 1598 г.)* от Пенка Данова; *Идеята за трети Рим като път на европеизацията, преминаващ от българската до руската книжнина през XIV-XVI век* от Ивета Рашева; *Ролята на семейството на графовете Пеячевич за образователните и културни връзки между България и Хърватия*, на английски език, от Хрвойка Миланович-Салопек; *Прояви на европеизъм сред сърбите през XVIII век* от Тамара Стоилова; *Хигиената, европейски модел на балканската и югоизточноевропейска модерност през XIX век*, на френски език, от Лиджия Ливада-Кадески; *„Емил“ на Русо през погледа на Зия паша (1825-1880)* от Маргарита Добрева.

² *„Пътуващите“ култури и новите ценностни критерии в България и Хърватия (началото на XX век)* от Лилия Кирова; *„Млечният път“ на Барока, хърватски лирически импресии* от Людмила Миндова; *Пътят към Европа или за културната мисия на кръга „Мисъл“* от Мирослава Кортенска; *Духовното пилигримство в творчеството на П.П. Славейков* от Антоанета Балчева; *Вестник „Изток“ – крехкият шанс на българския междувоенен европеизъм* от Нина Димитрова; *Ямболските модернисти* от Александра Антонова; *Михри Мюшвик: първата и необикновената* от Йорданка Бибина; *Към стилистичното многообразие на националната традиция. Флорентини Калуци и гръцкото изкуство от началото на XX век* от Спартак Паскалевски; *Между селската беднота и обществената критика. (Към рецепцията на Жигмонд Мориц у нас)* от Йонка Найденова; *Европолис като място на паметта: трябва ли да се страхуваме от пророчеството на Жан Барт?* от Гургана Дончева; *Революционните промени в експонирането на изкуството на XX век през погледа на модернизма, постмодернизма и хипермодернизма в западните държави и у нас след 1989 г.* от Анна Янева.

подражание на западни образци и подкрепя тезата за неизбежното предимство на централите над перифериите.

В областта на литературата и изкуствата Балканистиката естествено е близка в търсенията си до Сравнителното литературознание и изкуствознание. С цялостното си звучене сборникът отправя актуален въпрос. Европеизирането е отчетлив процес на Балканите в Новото време. Понятието „европеизъм“ е продуктивна отправна точка за проучвания. Как да уловим спецификата на балканските явления, без да изгубим общата рамка? Понятието присъства още в заглавието на сборника, както и в статиите на повечето автори и ги привлича именно със своята амбивалентност. Да се говори за „европеизъм“ означава да се изучават модерните тенденции, да се приеме нещо безспорно, че Балканските литератури, култури, общества са европейски. Но „европеизъм“ означава и че тези култури са различни, че имат закъснение и/или празнина, fuga спрямо останалата Европа, всъщност спрямо Западна Европа, която, както го е показал и Игов, сама, без Балканите, е преживяла Ренесанса и възможността човекът да бъде издигнат като основна стойност. Става ясно колко отговорно е в случая да се открие същинският смисъл на използваното понятие. Сборникът като цяло успешно защитава проблематиката си.