

# РЕЦЕНЗИИ



# REVIEWS



**Светла ЧЕРПОКОВА**

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

## **ЗА ЕДНО КОСМОПОЛИТНО ПЪТЕШЕСТВИЕ В РАЗБИРАНЕТО ЗА СВЕТОВНА ЛИТЕРАТУРА**

(Галин Тиханов, *Световна литература.  
Космополитизъм. Изгнание. Избрани статии и интервюта.*  
София: Кралица Маб, 2022. ISBN 978-954-533-205-0)

**Svetla CHERPOKOVA**

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

## **ABOUT A COSMOPOLITAN JOURNEY THROUGH THE UNDERSTANDING OF WORLD LITERATURE**

(Galın Tıhanov, *World Literature. Cosmopolitanism. Exile.  
Selected Articles and Interviews.*  
Sofia: Kralitsa Mab, 2022. ISBN 978-954-533-205-0)

В краткото си (две страници), но наситено с много идеи слово „Идеалът за „световна литература“ (1970), писано за конгреса на ПЕН<sup>1</sup>, Цветан Стоянов очертава някои от проблемните места при обсъждането на това и до днес дискутирано понятие. В присъщия телеграфен стил на писанието Стоянов резюмира най-големите рискове, които усложняват работата на занимаващия се с дефинирането

---

<sup>1</sup> Датировката и предназначението на текста са установени от съставителите и редакторите на изданието Цветан Стоянов „Съчинения в два тома. Т. 1. Културата като общение“, Антоанета Войникова и Йордан Василев, за което напълно им се доверяваме.

му: „Но бих искал само да посоча, че идеята за световна литература е твърде подвижна, с бързо сменящи се, понякога неясни форми. Че тя въпреки двата века история е едва в началото си. Тя е като започната постройка, нещо недовършено, нещо в проекция – тепърва ще придобива истинско лице. Струва ми се, че тя и теоретически не е достатъчно изяснена, да не говорим за практическото ѝ осъществяване. Тя има да се справя с тежкото наследство на неосведомеността, изолаността, предразсъдъците, несправедливостите, недоверията, деленията между нациите, социални бариери, стопански бариери, езикови бариери. Тя има да преодолява огромни подсъзнателни напластявания, системи на привилегии, неохота. Тя има да уточнява собствените си критерии и определеност, и граници“.<sup>2</sup>

Малко повече от 50 години след тези думи някак странно е, че много от поставените проблемите все още нямат окончателно решение. Същевременно има и нещо профетическо в изказаното от Цветан Стоянов – на думите му може да се гледа и като на предварително зададен конспект, който науката от последвалите го десетилетия действително следва в изучаването, но и в лутанията си при разискването на идеята за световна литература. Впечатлението е, че тя е като морското божество Протей, макар и не на неговата достопочтена възраст, което притежава умението да сменя облика си и така винаги да се измъква от своите преследвачи, придобивайки нови и нови образи според времето, мястото и обстоятелствата. Един обаче категорично „нелутащ“ се текст в „прихващането“ на това изплъзващо се понятие е книгата на Галин Тиханов „Световна литература. Космополитизъм. Изгнание“, с която българският читател имаше удоволствието да се срещне през 2022 г. Същевременно категоричността не ѝ е присъща, а в своята обоснованост, диалогичност и мекота при конструирането на тезите и доказването им отваря солидно поле за последващи разследвания.

Изданието на „Кралица Маб“ е структурирано в три части: I. „Космополитизъм, глобализация, изгнание“; II. „Световна литература“; III. „Избрани интервюта“. Ако читателят не се осведоми от гърба на обложката или от библиографското описание в края, че става въпрос за сборник с избрани статии и интервюта, писани и давани през годините, ще възприеме текста като монографично изследване,

---

<sup>2</sup> Стоянов, Ц. Съчинения в два тома. Т. 1. Културата като общение. Съст. и ред.: Антоанета Войникова и Йордан Василев, 1985, с. 65.

проведено с вещина и умения, трупани във времето, а и с отговорността за предлагането на цялостна концепция, която да преодолее негативите на колебанията и противоречията, неотменна част от теоретическото и практическото битуване на разбирането за световната литература.

Поставянето на световната литература на челна позиция в заглавието на книгата на пръв поглед „се бие“ със съдържанието, където ѝ е отредено второ място. Това начално впечатление обаче се оборва от първата статия – „Космополитизмът в дискурсивния пейзаж на модерността: две просвещенски артикулации“, която има характер на увод, но и на фундамент за сюжетите от следващите текстове. Така тази „започната постройка“, с която Цветан Стоянов сравнява идеята за световна литература, се доизгражда и разширява в следващите страници, за да може да избистри постепенно своето „истинско лице“, нещо, върху което текстовете на Галин Тиханов систематично работят.

Пътят към разбирането за световна литература преминава през много интригуващото и както става ясно по-късно, много продуктивното успоредяване, стъпило върху „две просвещенски артикулации“, основаващи се на просветителската политическа философия (с главен герой Кант с есето му „Към вечния мир“) и сравнителното литературознание (с акцент историята на идеята за „световна литература“). Читателят е преведен през кантианската идея за вечен мир и гостоприемство, положена и на историческия фон – Френската революция, Наполеоновите войни, през перипетиите на „интензивното взаимоприемане на космополитизъм и национализъм“ (с. 23)<sup>3</sup>, през реакциите на проекта на Кант от Фихте до XX век (с помощта на Хана Арент, Карл Шмит, Ясперс и др.) и проблема за „много важното рекалибриране на полиса“ (с. 25). Това е основата, върху която се надграждат етажите – проследяването на историята на понятието „световна литература“ и дисциплината сравнително литературознание (с. 30 – 45). А едни на пръв поглед маргинални сюжети – за германската пътеписна литература в „жанра“ „космополитни пътешествия“ (с. 18) от XVIII век и за ролята на изгнаничеството през XX век и около Втората световна война – се явяват ключ към зданието. Те „отключват“ и логиката на успоредяването на принципа на Кант за гостопри-

---

<sup>3</sup> Тук и сл. посочени страници са от книгата на Галин Тиханов „Световна литература. Космополитизъм. Изгнание“.

емството, „даващ право на посещение, но не и на усядане“ (с. 22), и на разискванията върху понятието „световна литература“.

„Наративи на изгнанието. Космополитизъм отвъд либералното въображение“, „Отвъд диаспората? Кратки бележки вместо послеслов“, „Руска емигрантска критика и литературна теория между двете световни войни“ – това са само някои от текстовете в тази първа част, които очертават траекториите на космополитизма, разглеждан като дискурсивна практика и поради това изискващ паралелно преброяване с процесите на артикулиране и фундиране на понятието „световна литература“. Няма и как да се обсъжда проблемът за световна литература, преди да се изчислят някои не просто терминологични, а социокултурни, идеологически, исторически, политически, а в някои случаи – и чисто битийно-човешки уравнения. Разкриването на неизвестните им отваря път към дешифриране на механизмите на „рекалибрирането на полиса“, но и към метрологичните характеристики на космополитното, за което обаче няма как да се издаде сертификат, дори и поради индивидуалното усещане на всеки за принадлежност или непринадлежност към света, който обитаваме. Да бъдем космополити или изгнаници – това е питането, което вероятно Хамлет би поставил в един такъв разказ, който обаче не завършва като трагедия. Да се впишеш в „интеграционното течение“ или да вървиш срещу него – това е въпрос и на ситуираност, и на процесуална неизбежност, чиито последствия парадоксално могат да се окажат не точно дезинтеграционни, а да приключат с вписването в космо-полиското и до позицията на гражданин на света. Именно тези доминанти са лайтмотивни в статиите, включени в първата част от сборника – „Космополитизъм, глобализация, изгнание“. Тук махалото се задейства. Люшка се между две на пръв поглед крайности – космополитизъм и изгнаничество, които обаче накрая не се оказват антонимични. Обратно на очакванията изгнаничеството не е синоним на изолация – съзнателна или предопределена от обстоятелствата, а е повод за общаване към една „неизменна част от една обновена културна космополитност, която надхвърля местната изолация и моноглия“, съпроводена с нестихваща „мобилност“ (с. 119 – 120). Глобализацията пък се позиционира като медиатор между космополитизъм и изгнание, с амбивалентната способност „едновременно да свързва и изолира“ (с. 106).

Втората част от книгата, назована вече „Световна литература“, е отредена изцяло на разискванията върху понятието и идеята за нея, подкрепени чрез конкретизации, примери и обосновки. Всъщност

мястото на тази част неслучайно е централно, то е ядрото на сборника, около което гравитират другите текстове – за космополитизма, глобализацията и изгнанието, но и интервютата. Включените в тази част статии следват пътя от теорията към практиката, от глобалното към локалното, което на свой ред също парадоксално изненадва със своя скрит и неафиширан космополитен потенциал. Започва се от дефинирането на границите, преминава се през избрани, но значими културологични паралели и литературно-философски казуси, за да се стигне накрая до „малките литератури“, но не просто „до“ тях, а „отвъд“.

Първата статия – „За една координатна система на световната литература“, на свой ред функционира като въведение към следващите, но вече с предимството да има въвличен и ориентиран в преследването на понятието читател. И ако продължим с флирта със строителни метафори, ролята на този начален текст е като на онази масивна плоча в една сграда, чиято цел е да заздрави вече построеното и да послужи за основа на следващия етап от градежа. Една стройна координатна система с четири вектора: време – пространство – език – саморефлексия, е положена в началото на диренето на вече конкретните параметри на понятието „световна литература“. В диалог, но и в дискусия с изследвания, определяни като основополагащи в разговора за световна литература, детайлно се обследва всеки елемент от координатната система. Тук персонажите са значително повече в сравнение с първата част и все повече се стъпва в полето на литература. Читателят може да опознае герои от различни области на мисловността и културата – Николай Конрад и Франко Морети, Михай Бабич и Антал Серб, Бахтин, руските формалисти, но и „Дон Кихот“, Елиас Канети с романа му „Заслепението“. Някои от тях може да „срещне“ на неочаквани места – като например Гьоте и Шекспир в Китай, а на моменти за кратко да се озове в Перу или на Мадагаскар. Накрая на това своеобразно 4D построение се стига до идеята, че „осъзнаването, че световната литература функционира като исторически променяща се констелация от дискурси, която е хронотопично конструирана, със социални и идеологически енергии, кипящи отдолу и оформящи тази конструкция, е първата стъпка към нейното денатурализиране и към очертаването на пространство, което би позволило поставянето ѝ под въпрос“ (с. 210). Цветан-Стояновото отбелязване за променливостта и подвижността на идеята за световна литература отеква в тази констатация, но вече търси своя план.

Следващите текстове – „Месторазположението на световната литература“ и „Дисциплинарни и екстрадисциплинарни дискурси за све-

товната литература: кратко въведение“ – надграждат и доразширяват разговора за това къде световната литература е ситуирана върху времевата ос и какви са пространствените ѝ измерения. Ще оставим бъдещия читател сам да проследи възможните отговори, но един от най-провокативните и пораждащи размисъл е този, че световната литература „всъщност е предмодерно понятие и в това е част от нейния чар и част от нейното изгубено богатство“ (с. 214 – 215). „Отговорите“ от Съветска Русия, от страна на руския формализъм, търсенето им сред войни и революции, а също и чрез превода – това са само част от териториите, които процесът на разискването върху понятието „световна литература“ обхожда в тази втора част, като се продължава заложената още в началото тенденция към бягане от „готовото опаковане“ и вкоравените аксиоми. Препъникамъните от конспекта на Цветан Стоянов, дефинирани като „тежко наследство“, с които идеалът за световна литература е принуден да се съобразява – изолираност, предразсъдъци, национални деления, социални, стопански, езикови бариери и т.н., – тук намират своите конкретизации и разкриват многоплановостта, но и проблематичността си.

Финалният акорд в тази част поставя статията „Отвѣд „малките литератури“: размисли за световната литература (и за българската)“. На един читател с наслоени обременености и комплекси за „малкостта“ на българската литература несъмнено би му допаднала предложената възможност на литературата ни да не се гледа през разграничението като „малки“ и „големи“ литератури, „световна“ и „национална“ литература. Тогава и неговият „умилителен“ (с. 339) вопъл защо нямаме Нобелов лауреат, ще бъде утомен. Същевременно обаче много елегантно му се натрива носът, като му се напомня, че „да се утвърждава собствената роля в световната литература, не означава да се претендира за добре охраняван ъгъл или за изключителен, несравним и ненадминат културен опит“ (пак там). А ефектни, но преди всичко ефективни метафори като сравнението на преобладаващия в настоящето ни статичен подход към световната литература с „шкаф с куриозни предмети“ (с. 338) от XVIII век, чиито чекмеджета човек отваря, наслаждава се на образците в тях, а после затваря, без да има контакт между съдържанията на чекмеджетата, призовават към раздробяване на „мозайката“ и отстъпването на нова подредба, в която съществена е „динамиката на взаимодействието“ (пак там). Те отвеждат и до много съществената констатация, че „днес „световната литература“ вече не е списък с шедьоври, а галерия от огледала, в която трябва да зърнем частици от чужда културна среда“ (с. 340).



Метафората за шкафа с курioзни предмети напомня за едно сходно сравнение при Цветан Стоянов, изразяващо една от трите посоки, които според него застрашават бъдещето на световната литература, а именно – превръщането ѝ в зоологическа градина, където на посетителя му се представят любопитни животни, а както можем да се досетим, всяко от тях остава затворено в клетката си, без контакт с останалите. С тази метафора Стоянов споделя и страховете си от комерсиализацията на световната литература и превръщането ѝ в пазар – нещо, с което завършва и словото си. Разсъжденията на Галин Тиханов за световната литература имат подобен завършек, който отвежда до тъжното проумяване, че опасенията на Цветан Стоянов всъщност са се сбъднали. Защото според Тиханов ние сме в „ПЛЕН“ на една нова ситуация, „в която голямо и малко, канонично и маргинално са оставени на милостта на пазара, подхранвайки неговия ненаситен апетит за опитомено новаторство и контролируема оригиналност“ (с. 342).<sup>4</sup>

На третата част от изданието – „Избрани интервютата“ – би могло да се гледа и като на приложение, един вид апендикс, поради жанровата му различност от предходните. В контекста на изданието обаче тя има своя собствена тежест. Ако до този момент читателят малко или много е чувал гласа на Галин Тиханов и през посредници – преводачите, то в тази част общуването става непосредствено и не само защото част от беседите са на родния език на Тиханов, а защото темите, които досега в книгата са водили свой научен живот, в интервютата се подемат отново, но с интимността и съкровеността, които жанрът позволява. Редом с гласа на Галин Тиханов се чува и този на незабравимия Марин Бодаков, един космополит съвсем в разбирането на XVIII век, за което Тиханов говори в своята книга – „познаващ нравите на света, културен, изискан, мъдър“ (с. 19).

Всъщност диалогичността не е отличителна черта само за тази трета част от сборника. Освен „диалога“, който систематично се провежда с произведения, автори, изследвания, общностни групи, присъства и типът говорене, към което лекционната и семинарната форма предразполагат. Включените лекции и семинари, организирани от Софийския университет „Св. Климент Охридски“, документират дис-

---

<sup>4</sup> В тази посока на разсъждения няма как да не споменем едно българско изследване, което анализира механизмите на остойносттаване на световната литература – зависимости от награди, политика, конюнктура, медии, пазари, а именно книгата на Амелия Личева „Световен ли е Нобел?“ („Колибри“, 2019).

кусии, в които се открояват и други гласове – на Миглена Николчина, Камелия Спасова, Мария Калинова, Дарин Тенев, Огнян Ковачев, Еньо Стоянов. Така сборникът се вписва и в духа на модерното книгоиздаване, което експериментира с интегрирането на интервюта, лекции, семинари с научни текстове, а разнообразните „артикулации“ освен в изследователски обекти се превръщат и в модус на собственото си представяне.

В книгата има и нещо много симпатично и придаващо ѝ един леко носталгичен привкус лично за мене. Като изследователска стратегия тя припомня за първите текстове на Галин Тиханов на български и преди всичко за докторската му дисертация „Жанровото съзнание на кръга „Мисъл“ (1998), където в своята сплетеност литература, култура, идеология, политика, литературна история чертаят многоплановата картина на българската мисловност от края на XIX и началото на XX век. Някои от лайтмотивите, прескачащи от статия в статия – като темите за романтичното, за Ренесанса, също занимават Тиханов от докторантските му години. Това демонстрира не просто вяръност на себе си, а собствени изследователски интереси и стил, граден и отстояван в годините.

Някак негласно е прието представянията, рецензиите, отзивите, мненията и други подобен тип жанрове на репрезентиране на един труд да гравитират около първата му среща с публиката, а в хода на времето интензитетът им да намалява, за да отстъпи читателското внимание за други нови издания. Книгата на Галин Тиханов е от порядъка на текстовете, чиято актуалност не е с предизвестен срок на годност, диктуван от моди, залитания в настоящи дискусии и еквилибристика с модерни понятия. Доказателство за това е и хронологията на включените в изданието статии, лекции, семинари и интервюта, обхващаща периода от 2000 до 2021 г.

Сравнението на понятието „световна литература“ с вечно използващия се Протей може да даде още един повод за аналогии. Според митовете Протей притежава още една важна способност – прорицателската, но тя се открива само пред онзи, който го улови в истинския му облик. Дали изследванията на Галин Тиханов улавят това „истинско лице“ на световната литература, което и Цветан Стоянов търси, за съжаление, въпреки днешните ни възторзи и единомислие по темата няма как да знаем, нито да се догадим за пророчествата, които авторът им би получил, ако това е така. Във възможностите ни е само пожеланието, когато след над 50 години някой чете книгите му и ги обсъжда от хоризонта на тогавашната ситуация, да среща същите

потвърждения на казаното в своето си настояще така, както в текстовете на Тиханов отекват думите на Цветан Стоянов, а някои от питанията му намират своя отговор.

И накрая – един малко тъжен въпрос, но струва ми се, с оптимистичен отговор. Не е ли този интерес към космополитното породен и от собственото битие на автора на „Световна литература. Космополитизъм. Изгнание“, териториално отдалечен от родното, но същевременно част от онази „обновена културна космополитност, която надхвърля местната изолация и моногlossenя“, за която той така увлекателно разказва?

**Assoc. Prof. Svetla Cherpokova, PhD**

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: [cherpokova@uni-plovdiv.bg](mailto:cherpokova@uni-plovdiv.bg)

Researcher ID (Web of Science): CAF-1103-2022

ORCID ID: 0000-0002-1113-9265

РИНЦ ID: 2194-0097

**Запрян КОЗЛУДЖОВ**

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

## **ЗА АКТУАЛНИТЕ ПРОБЛЕМИ И АСПЕКТИ НА ЛИТЕРАТУРНАТА СОЦИОЛОГИЯ**

(Жизел Сапиро, *Социология на литературата*.  
София: СОНМ, 2023. ISBN 97861975500417)

**Zapryan KOZLUDZHOV**

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

## **ON CURRENT PROBLEMS AND ASPECTS OF LITERARY SOCIOLOGY**

(Gisèle Sapiro, *Sociology of Literature*.  
Sofia: SONM, 2023. ISBN 97861975500417)

Повече от половин век след появата на книгата на Робер Ескарпи „Социология на литературата“ (1958) в хуманитарната научна сфера се появява изследване със същото заглавие (2014) с автор известната френска социоложка Жизел Сапиро. Ако първият труд играе донякъде ролята на прощъпалник в полето на литературната социология, вторият заявява далеч по-сериозни цели и амбиции, които са плод не само на времевата дистанция и бурното развитие на социологическата наука, но и на рязко променената и непрекъснато променяща се социо-културна ситуация.

В обръщението си към българската публика на премиерното представяне на труда авторката открито заявява амбицията си книгата „да бъде възприета и усвоена като изследователска програма, каквато тя е всъщност“. Ще ми се да продължа цитата, защото той е показателен за търсения резултат като продукт на заявената изследова-

телска нагласа: „Действително тази книга не предлага единствено описание на теориите и теоретичните трудове в областта на социологията на литературата. Не става дума само да се предложат на изследователите и студентите „ориентири“, както сочи заглавието на поредицата на издателство „Ла Декуверт“, в която тя бе публикувана на френски език. Моята цел беше да разработя въз основа на тези описания една изследователска програма, като посоча онези изследователски писти, които ми се струват най-плодоносни.“

Целта е пределно ясна, но продуктивният резултат не е съвсем отъветен. Изследването в неговата композиционна логика е интригуващо и интересно. Но в този му вид то може да бъде възприето като основа – наистина професионално компетентна и стабилна, за размисъл, мнение и допълнение при изработването на горепосочената интердисциплинарна изследователска програма, от която наистина има сериозна нужда.

Един социологически подход към литературните факти предполага задължително всеобхватност, хуманитарна широта, интердисциплинарност, в които да се оглеждат, проектират и анализират сложните и нееднозначни опосредявания и взаимовръзки между творбите и социалните условия на тяхната поява, възприемане, исторически живот и евентуални употреби в полето на социума. Основите на такъв подход Сапиро аргументира изключително прецизно и точно (в три пункта) пред публиката на българската премиера. Четирите части на книгата са добър опит тези идеи да бъдат представени и развити в теоретичен и практикоприложен аспект.

Първата глава на изследването – „Социологически теории и подходи към литературата“, е посветена на различните теории със социологическа насоченост, които са представени в оценъчен план с техните силни и слаби според авторката страни. Акцентът е върху начините, по които те се опитват да впишат литературата в полето на социума, както и различните подходи в анализа на социалните влияния и взаимодействия с литературните факти, които също са социални по своята природа. Сапиро обръща специално внимание на социологическите измерения на законите на литературната история, като ги обвързва основно с идеите на Жермен дьо Стал, Иполит Тен и Гюстав Лансон. Последните двама са типични представители на литературоведския позитивизъм. Тен – като основоположник на културноисторическата школа в литературознанието, а Лансон – като типичен представител на функционалистки ориентирания литературоведски постпозитивизъм от последните години на XIX и началото

на XX век. Самият той се опитва да обясни същността на феномена *художествена литература* чрез функциите му в обществения живот. По думите му литература са само и единствено тези текстове, които „по характера на своята форма могат да стимулират въображението, емоциите и естетическите чувства на читателя“. Този подчертано функционалистски подход предопределя и формулирането на шестте негови закона на литературното развитие, които авторката в курсив синтетично и точно е представила. Встрани от вниманието ѝ са останали „общественият литературен изолационизъм“ на формалната школа, марксистки ориентирианият социологизъм на Георгий Плеханов, поставил основата на руската социологическа школа, изродила се постепенно във „вулгарносоциологическа“.

Най-интересна в концептуален и актуален аспект е завършващата част на главата „Функционализъм, интеракционизъм и релационен подход“. В нея специално място заема теорията на полето на Пиер Бурдийо, който според Сапиро „превърща литературата в пълноправен обект на социологията“. Представена е и теорията на мрежите във възможните ѝ взаимодействия с теорията на полето. Изследователката е водена от убеждението, че литературата, схващана като проява на колективно съзнание, като комуникативен акт, като институция, система, поле или релационна мрежа, е опосредена от социалния свят, чийто продукт се явява. Тези сложни взаимодействия са предмет на следващите три глави – социология на литературното производство, социология на творбите и социология на възприематето им.

В началото на втората глава вниманието е насочено към основни концепции, схващания и анализи за мястото на литературата в обществото и обществената роля на писателя. Във втората част на главата акцентът е върху автономния свят на литературата и неговите институции. Това според авторката включва проблема за социалното моделиране на писателите и изграждането на техния професионален статут и статус, както и проблема за литературните институции и ролята им във формирането и регламентирането на литературния живот. Сапиро твърдо застава зад идеята, че анализът на структурата на литературното поле и на мрежите и множествените съответствия откриват нови възможности пред литературната социология. Според нея те могат да бъдат използвани за проучване и анализ на друг тип отношения, като например „корелацията между „символните причислявания“ на авторите от страна на критиката към школи и движения, от една страна, и материалните връзки между тези автори, доловими чрез публикуване в едни и същи списания или при едни и същи изда-

тели, от друга“. Това позволява да се операционализира идеята за координати на позициите, заемани в литературното поле.

Начинът, по който всички горепосочени процеси обуславят литературното производство, е предмет на третата глава – „Социология на творбите“. Показателно е още първото изречение, с което тя започва: „Социологията на творбите има за цел да надмogne противопоставянето между вътрешен и външен анализ, за да изясни как те отразяват социалния свят“. Съвременната литературна социология според изследователката трябва да преодолее едностранчивостта и на марксистката традиция, която обвързва творбите основно с обществените условия на тяхното производство, и на „биографичната илюзия“ (заглавие на едноименна статия на Бурдийо от 1986 г.), която се заключава в обяснението на творбата единствено с намеренията и своеобразието на нейния автор.

Исходната теза е, че социологията на творбите (по-адекватно понятие би било „социология на творчеството“) трябва да показва и анализира как писателят се вписва „от една страна – в пространството на социалните дискурси и репрезентации, а от друга – в структурното пространство на възможностите, които му предоставят жанрове, образци, творчески похвати – все специфични социални факти в света на литературата“. Целта е след възстановяването на това пространство да се изведат и разберат принципите на избор, обусловени от социалните характеристики на субектите и системата на отношения, които те реализират в рамките на литературното поле. Концептуално обединяваща и обвързваща отделните части на главата е теорията на Бурдийо за полето с акцент върху творческия акт. В него се снемат социалните характеристики на писателя и позициите му в полето и неговата траектория. Чрез тях той се вписва в колективните динамики, които бележат големите еволюции на литературното производство.

Наред с проблемите и феномените на литературното производство основна цел на съвременната литературна социология според Сапи-ро са въпросите за условията на тяхното възприемане. Последната глава – „Социология на рецепцията“, концентрира изследователския интерес на авторката върху възможните опосредявания и употреби на литературата в рамките на рецептивния комуникативен акт. Интерпретациите, които определят битието на една творба, наистина „понякога стигат дотам да твърдят, че текстовете казват неща, които всъщност не казват“. Циркулирането им във времето и пространството извън контекста на тяхното създаване според Бурдийо улеснява този процес на анексиране на смисъла им. Социологията на рецепцията според Сапи-

ро се заключава именно в анализа и обяснението на тези опосредявания и употреби. Според нея социологията на литературата „има за предмет начините за йерархизация на творбите в пространството на рецепция чрез избора и класирането, които критиката, пресата, инстанциите за разпространение и утвърждаване осъществяват: критически успех, брой продажби, почести, литературни награди, институционално признание и т.н.“. Изследването целенасочено проследява основните инстанции на опосредяване: рецептивните етапи, включително и литературните съдебни процеси като социологически феномен, ролята на критическите оценки, рецептивните ефекти и влиянието им върху творбите, международното им битие чрез преводите, за да се стигне до социологическите измерения на литературните фестивали. В самия си край то маркира и социологическите проблеми на четенето и промените в читателските практики. Мимоходом Сапиро отбелязва и процеса на поява на все по-големи масиви от текстове в електронен формат. Този социологически факт отправя наистина нови предизвикателства към изследването на употребите и практиките на четене.

Завършвайки, ще си позволя няколко бележки. От литературоведска гледна точка в работата има някои неточности, които за социолога може би са без особено значение, но смущават литературоведския прочит. Още в увода се появява следното твърдение: „На първо място смисълът на една творба не се заключава в нейната вътрешна конструкция, както твърдят представителите на херменевтиката...“<sup>4</sup>. Представителите на херменевтиката никога не са защитавали подобна теза. Дори жестово-риторичният призив на основоположника на новата филологическа херменевтика Фридрих Шлайермахер: „Да разберем автора по-добре, отколкото той сам себе си е разбирал“, имплицитно се противопоставя на това твърдение. Представителите на съвременната философска херменевтика Гадамер, Яус, Рикьор задълбочено изследват сложните процеси на смислопораждане, разбиране и тълкуване на текстовете и факторите, които ги обуславят – рефлексивност, рецептивност, диалогичност, интерсубективност, историчност и т.н. Наистина императивно цитираното по-горе твърдение е лишено от основание. В част от текста на книгата натежава реферативно аотиращото представяне на множество изследвания, в което понякога се размива плодотворността на първоначалната идея, свързана с представянето и оценката на конкретната „плодоносна изследователска писта“, както се изразява самата авторка. Тези бележки не променят значимостта на изследването и позитивното впечатление от досега с него. Във финала на заключението се появява



едно много показателно признание на Сапиро: „В края на този преглед изглежда, че колкото и многобройни писти за изследване да са открити, предстои да се направи още много“. С подобна оценка започнах настоящото представяне, а финалът на книгата в голяма степен я оправдава и потвърждава. Изследването е наистина професионално компетентна и стабилна основа за надграждане, свързано с перспективите, маркирани в последния абзац на заключението.

Любознателният и компетентен читател с надежда очаква срещата си с бъдещи текстове на Жизел Сапиро, посветени на тези нови социологически проблеми и перспективи.

**Prof. Zapryan Kozludzhov, PhD**

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: zaprian@uni-plovdiv.bg

**Димитър КРЪСТЕВ**

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

## КАК ДЕЙСТВАТ ЛИТЕРАТУРНИТЕ ТЕКСТОВЕ?

(Александър Панов, *Текстът като социално действие*. София: ИЦ „Боян Пенев“, УЦ „Диоген.бг“, 2022. ISBN 978-619-7372-53-3)

**Dimitar KRASTEV**

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

## HOW DO LITERARY TEXTS WORK?

(Aleksandar Panov, *The Text as a Social Action*.  
Sofia: Boyan Penev, Diogen.bg, 2022. ISBN 978-619-7372-53-3)

*Как всъщност действа литературната творба? Какви са функциите на литературата в културната динамика на общностите и в социално-историческите промени в живота на етническия и националния колектив? Как би изглеждала жанровата система на литературата, ако възприемем представата за същността на художествен акт като комуникативно действие и взаимодействие на две съзнания?* Такива въпроси си задава Александър Панов в своята най-нова книга „Текстът като социално действие“. Това са въпроси, които предполагат една в известен смисъл необичайна перспектива към редица същностни проблеми на литературната теория, като например тези за спецификите на литературата и за нейното взаимодействие с нелитературните текстове или пък за общественото функциониране на художествените творби и тяхната зависимост от конкретните културни контексти, задаващи конвенциите за четене, които предопределят тяхната стойност. И ако по традиция тези проблеми преобладаващо са били решавани или през призмата на една есенциалистка нагласа, тър-

сеща вътрешната природа на литературата и нейното принципно различаване от нелитературните употреби на езика, или, обратно, съобразно с т.нар. кондиционална поетика, интересуваща се не от вътрешните свойства на литературните текстове, а от условията и конвенционалните рамки, които детерминират присъствието на текстовете в художественото поле, то Александър Панов убедено изоставя този теоретичен кръстопът, за да предложи по-различен фокус към литературните феномени. Според него предмет на литературознанието следва да е „не текстът сам по себе си, а съдържащата се в него възможност за протичане на реален дискурс, т.е. на комуникативно действие...“. Като се стреми да мисли целта на интерпретацията във връзката между универсалните значения на текстовете и конкретните исторически ситуации, които са ги породили, Александър Панов подхожда с увереността, че художественият акт, представляващ комуникационно взаимодействие на две съзнания, има своята значимост при моделирането на общностните ценности, нагласи и представи – художествените фикции и перформативи играят много важна роля във формирането на „напълно реалните, убеждения, нагласи и ценности на групата, в чиито рамки функционира текстът“. Казано обобщено, методологическата предпоставка на изследователската програма, с която той се солидаризира, е в идеята, че изследването на художествените дискурси е преди всичко средство за „преминаване от текстоориентирано към антропологично литературознание“ (с. 214). По този начин предложените в книгата теоретични концепции заявяват себе си, макар и невинаги директно афиширани, в съгласие с онези промени в парадигмата на хуманитарните науки, които в последните две десетилетия често са възприемани като антропологичен и перформативен обрат в науките за културата.

Трябва да подчертаем обаче, че дискутирането на тези същностни теоретични проблеми не остава на плоскостта на абстрактното теоретизиране, т.е. не е „чиста теория“. Теоретичните идеи и концепции, предложени в книгата, се илюстрират с интерпретации на произведения от класически автори на българската литература (Христо Ботев, Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков, Никола Вапцаров, Виктор Пасков, Станислав Стратиев, Милен Русков), а чрез тях – и на по-обширни развойни периоди на националната ни култура. С основание и самият автор коректно определя книгата си като „приложно теоретична“. И това „пресичане“ на общите концептуално теоретични тези със синхронни и диахронни разрези и конкретни литературноисторически интерпретации далеч не е изненадващо за Александър Панов, чиито дългогодишни интереси трайно са свързани с въпросите на ис-

торическата поетика на българската литература, с културните проблеми на българското литературно развитие, с множество изследвания, реализиращи постиженията на модерната жанрова теория в анализи на произведения от българския литературен канон.

Най-новата книга на Александър Панов представлява много солиден том, който „събира“ в себе си осемнадесет студии и статии, чиито варианти са получили вече публичност в авторитетни научни издания. Но това не е просто сборник с изследвания. Книгата има много добре обмислена концептуална структура и ясна композиция от два раздела, в които последователно се реализират поставените от автора изследователски задачи.

Първият раздел („Традиционно vs. Модерно. Конфликти и колаборации“) съдържа текстове, разработващи „проблема за опитите на литературата да разреши основния хуманитарен конфликт на последните две столетия – замяната на един начин на живот с неговите ценности, убеждения и нагласи, препоръчителни модели на поведение и най-вече механизми за регулация на обществените отношения с друг, който преобръща изцяло заварените ценности, социални практики и образи на света“ (с. 8). Във връзка с общия европейски процес на национално самоопределение се анализира ролята на литературните произведения в трансформацията на българския социокултурен живот с оглед на три културни модела – „рециклирането“ на традиционните метанаративи на културното наследство и появата на нови метанаративи, формиращи „споделените представи на хората за същността на модерния начин на живот, ценности и препоръчителни модели на поведение“; създаването на нов културен герой, изразяващ колективната представа на общността за самата себе си, който „идва на смяна“ на старите етнически герои, свързани с основните ценности на етноса – кръвта, земята и вярата; трансформирането на средновековния механизъм на легендата, с помощта на който се изграждат препоръчителни модели на поведение и се формира новият образцов герой, изразяващ вече не християнските, а националистическите ценности. Средищно място тук заема поезията на Христо Ботев, в която най-ясно проличава парадоксалното съжителство на архаични и модерни културни модели. Освен това обект на анализ са произведения като „Паисий“ на Иван Вазов, „Индже“ на Йордан Йовков, „Чамкория“ на Милен Русков, проследяват се присъствието и развитието в българската литература на мотиви като „немили-недраги“ или „те пият и пеят“.

Вторият раздел („Етюди по жанрова теория“) предлага интригуваща дискусия върху системата на литературните жанрове чрез интер-

претации на класически текстове на българската литература от необичайна за родното ни литературознание перспектива. Александър Панов се опира на концепцията на В. И. Тюпа (Тюпа, В. И. Дискурс/Жанр. Москва, „Intrada“, 2013) за родово-жанровата систематика на литературата, като я доуточнява и доразвива чрез придобилите вече известност и авторитет теории на Андре Йолес за „простите форми“ и Ханс-Роберт Яус за жанра. Предложеният модел на литературния жанр заслужава отделна и задълбочена дискусия, която тук няма как да предложим. Само ще отбележим мимоходом, че перспективата е в обвързването на жанровите представи за литературните текстове с комуникативно действената сила на общоречевите типове и жанрове като похвала, хула, жалба, желание, заплаха, успокоение (при лирическите текстове, представляващи своеобразни перформативи) или като сказание, приказка, притча, анекдот, жизнеописание, сага, екземплум, казус, пословица, басня (при повествователните текстове). Съобразно с инвариантните универсални типови модели на речевите действия и прости форми се предлага нова типология на лирическите жанрове и се интерпретира индивидуалната специфика на знакови за българската литература творби, като „На прощаване“ от Христо Ботев, поезията на Никола Вапцаров, „Герациите“ на Елин Пелин, „Албена“ на Йордан Йовков, „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков, драматургията на Станислав Стратиев.

Българското литературознание не страда от преизобилие на изследвания, в които обхватни и оригинални теоретични идеи търсят своята реализация чрез интерпретации на класически произведения на националната ни литература. Затова и най-новата книга на Александър Панов се очаква да предизвика заслужен интерес. А и самият автор откровенно признава, че тя „притежава сериозен полемичен заряд“.

**Assoc. Prof. Dimitar Krastev, PhD**

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: d\_krastev@uni-plovdiv.bg

ORCID ID 0000-0001-9226-8319

**Yana ROWLAND**

*(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)*

## **METAXIS: ANTONY ROWLAND BETWEEN COMMITMENT AND AUTONOMY**

(Antony Rowland, *Metamodernism and Contemporary British Poetry*.  
Cambridge: Cambridge University Press, 2021, pp. xi, 240.  
ISBN 9781108841979. <https://doi.org/10.1017/9781108895286>)

...

I think it needs that ancient scream  
to pierce the skulls of Academe  
to remind them that all poems start  
in the scream of Orpheus torn apart.

...

The quoted fragment from Tony Harrison’s enigmatical film-poem *Metamorpheus* (1999) subsidizes Antony Rowland’s central argument about the unavoidability of in-betweenness in a metamodern perception of the artist who seems to be trapped in an intellectual-emotional vice: between unrefined poetic flame and cultivated scholarly research, between a disenchanting, individual radical talent delivering a world of violent survival and a genteel nostalgic rumination on the mellowness of tradition. A telling moment in the emergency of this dualism is a late 20<sup>th</sup>-century English reception of orphic sacrifice, explored by Professor Oliver Taplin. Taplin undertakes a journey from Bulgaria to Greece which reveals, idiosyncratically, the “plight of the modernist Bulgarian poet Geo Milev, scourge of the police authorities in Sofia, who was brought to trial for the publication of a new magazine, Plamak (‘Flame’) in 1924, and then murdered the following year in ‘massive repressions which followed a terrorist bomb explosion in Sofia” (Rowland 2021: 123). The implied, but not mentioned overtly at this stage, poem ‘September’ (“Септември”, ‘Septemvri’), forms part of Rowland’s exquisitely finished claim about the unavoidability of a consideration of “double consciousness” as part of his formulation of metamodernism: A cocktail made of “forg[ing] barbaric

poetry out of atrocious history” and “a Poundian desire to explore the rootedness of myth” (ibid.). Rather shocking is the resuscitation in *Metamorpheus* (42’) of what could be assumed to be the severed head of Orpheus – floating down the Maritsa and with eyes having already blinked, quite evocatively (33’) – to eventually mimic the expression of none other than Tony Harrison himself who sets Taplin on this journey and thus declares his indebtedness to both myth and “the skulls of Academe”. Self-antagonism, as a feature of metamodernism, asks for analysis: This need is laid out in Rowland’s initial argument (taken from Geoffrey Hill’s fourth Oxford professorial lecture ‘Poetry, Policing and Public Order (2011 – 2012)’) – economically clad in an exploration of conceptual incongruences in the ‘Introduction’, but admirably well unfolded further, in particular in Chapter 3 (‘Committed and Autonomous Art’). As an academic and a native speaker of Bulgarian, I trust I may be excused to have expected more than the six-page opinion on Milev as part of the mythopoesis of Tony Harrison’s collage-like perception of “transformations of the Orpheus myth” (Rowland 2021: 121). On the other hand, Milev becomes a cornerstone in Rowland’s adroit investigation of metamodernism which may be seen as a lingering between “departure” and “perpetuation”, “mainstream and ‘innovative’ poetry”, “recalcitrance” and a wish for harmony (ibid. 1 – 2). Ploughing through the embedded narratives that contemporary British poetry spins out of its ambiguous relationship with the past, as Rowland demonstrates, is certainly worth taking the time for, as one tries to assuage the clash in perceiving a contemporary poem as at once extension of, and revolt against.

The monograph consists of an introduction, five chapters and a conclusion. The one-hundred and fifty pages of consistent critical labour that Antony Rowland’s study amounts to are followed by some seventy pages of invaluable notes – a fact indicative of the volume of the author’s resolve and the succinctness of his argumentation in the main textual body. In the Acknowledgements section Rowland declares a sense of faithfulness for his terminally ill friend who inspired the composition of the book. This humane dedication balances the edginess and the provocatively conflictual nature of the poetical material selected for analysis.

Geoffrey Hill’s reflections on the need for a poem to exasperate, on “doomed literary culture”, and the impulse to go beyond texting (disclaimed in his pejorative reference to Carol Anne Duffy’s creative stance) is a case in point: Rowland sees himself filling in a gap opened by

“the absence of an extended appraisal of contemporary poetry in the context of metamodernism” which he perceives “in terms of the bifurcation ... between mainstream and ‘innovative’ poetry” (Rowland 2021: 3). Rowland’s intention is tied to his revealing the depthiness of concepts such as “enigmaticalness”, “committed” and “autonomous art”, and “iconoclasm”. That he should have made such a choice is hardly a surprise, given his consistent, but not blind interest in Adorno’s preference for ambiguity, non-definability, and dialectical thinking as the essence of modern art (ibid. 7). Constant approaching that which may be defined as the spectrality of sense, open-mindedness to “the methodological challenges of literature” in terms of interpretation, the amoebic alterations in a text’s life with subsequent readers – these are some of Rowland’s ambitious initial intentions, actually rather elegantly committed to negative dialectics (ibid. 8 – 9), as he monitors contemporary British poetry’s journey toward ontological incompleteness and contingency of sense. Behind Rowland’s project there stand also Derek Attridge, Walter Benjamin (ibid. 9), an unquiet and persistent temptation to quote Eliot, and a wish to defend – showcasing, for instance, the work of “Prynne, Monk, Parmar, Warner, and Byrne” – art’s persistence “to delight, challenge and exasperate” (ibid. 20). In the wake of Hill, Rowland denounces literature’s “‘promotional [...] outlook’” and articulates the need to turn over a new leaf – after postmodernism – so as to notice “a perceived shift ... to a new historicity bound up with affect, the return of sentiment, post-irony and the impact of austerity” (ibid. 22) – a cross-generic link, also, with the metamodern novel.

In *Aesthetic Theory* (1970) Theodor Adorno reflects on transitoriness versus absoluteness in perusing art’s substance, arguing that true art is non-representational<sup>1</sup>. Art’s ability to surprise, perplex and

---

<sup>1</sup> Here is a compact selection from Adorno’s aesthetic theory which propels Rowland’s theoretical motivation. The problematic nature of concepts such as edginess, enigmaticalness and historicity is evident:

Art must turn against itself, in opposition to its own concept, and thus become uncertain of itself right into its innermost fiber. ... The concept of art is located in a historically changing constellation of elements; it refuses definition. ... Art can be understood only by its laws of movement, not according to any set of invariants. It is *defined by its relation to what it is not*. ... . The new is the longing for the new, not the new itself: ... The art of absolute responsibility terminates in sterility, whose breath can be felt on almost all consistently developed art works; absolute irresponsibility degrades art to fun; ... As a thing



kindle a desire for the new, its auto-allegorizing potential, which signals the necessity to negate, rather than affirm pleasure, art's demand from man to cultivate tolerance to *enigmaticalness* (i.e. to the problematical status of understanding per se), art's becoming social through its opposition to society (i.e. "autonomous art") – these seminal points find their way into Rowland's selection of such poetical matter that discloses the diverse and angry spirit of Contemporary British poetry. Similar seems to be Geoffrey Hill's attitude when he defends poetry as a need to exasperate, to not alleviate but fuel "cantankerousness" and abstain from resolving "obscurity", to maintain depthiness of argument and create double consciousness, while he spurns "texting" (in the definition of the then poet laureate Carol Anne Duffy) as an all-too-easy "anarchical sentimental pillage"<sup>2</sup>. Still, the debate would have been even more fruitful, I trust, if Rowland had included the opinions of some notable 20<sup>th</sup>-century scholars in the area of hermeneutics (i.e. we do not see Husserl, Heidegger, Gadamer, Iser, or Ricoeur in the Bibliography section) – this would have provided the study with the much needed diversity of literary theory, as it perceives conflict at the heart of creativity and interpretation. On par with Hill, Rowland feels confident in revisiting late modernism via Adorno's

---

that negates the world of things, every artwork is a priori helpless when it is called on to legitimate itself to this world; still, art cannot simply refuse the demand for legitimation by pointing to this apriority. ... The enigmaticalness of artworks remains bound up with history. It was through history that they became an enigma; it is history that ever and again makes them such, and, conversely, it is history alone which gave them their authority ... All artworks – and art altogether – are enigmas; since antiquity this has been an irritation to the theory of art. That artworks say something and in the same breath conceal it expresses this enigmaticalness from the perspective of language. This characteristic cavorts clownishly; if one is within the artwork, if one participates in its immanent completion, this enigmaticalness makes itself invisible; if one steps outside the work, breaking the contract with its immanent context, this enigmaticalness returns like a spirit. (Adorno 1997: 2-3, 31, 39, 119-120, emphasis added)

<sup>2</sup> As Hill dwells on T. S. Eliot's 'Lines for an Old Man' and 'Little Gidding' (*Four Quartets*), he urges "the exasperated spirit to proceed" and declares the premises of his own genius: "The angst of my youth compounded by the exacerbations of old age" (Hill 2011 – 2012). Further, Hill speaks of poetry as "lines in depth" (hence "depthiness"), and not just in line – lines, in other words, which ought to be seen in relation to "disrelation", as writing poetry means, essentially, "not to be oneself", "not to be sincere, but to be inventive", to "protest" and thus to be "an elitist" who works against "political careerism" and "oligarchical commodity" (ibid. 36' – 37', 40').

skepticism toward a naïve perception that interpretation could ever explain away conflict which is at the heart of poetry:

Late modernism suggests attenuated endurance, whereas metamodernism connotes a self-conscious return to a formidable but also ephemeral phase in literature and culture. ... Enigmatic poems are like the Sphinx: they are unsolvable puzzles, in which any infringements of critical understanding are tempted as the poetry's 'meaning' recedes into the distance. Adorno's resistance toward hermeneutics in his context offers a methodological challenge not only to the study of contemporary poetry, but to the study of literature as a whole. (Rowland 2021: 9).

Silent about the possibility of including, in his research, Iserian 'gaps' or 'blanks' and the 'as-if reality' principle of the existence of the work of art, Rowland's perception about Adorno's conviction that art must be approached in its "relation to what it is not" gets established through a discussion of enigmaticalness in the works of Prynne, Paterson, and Monk in chapter I, which embosses a key sub-section in the study: 'Contemporary British Poetry and Enigmaticalness' (Rowland 2021: 21 – 41). The selection of poems from J. H. Prynne's *Acrylic Tips* (2002), Don Paterson's *Landing Light* (2003), and Geraldine Monk's *Ghost & Other Sonnets* (2008), aims at showcasing, once again, the rapprochement between Adorno and Rowland on the need for critics to "remain open to literature's unassimilable 'remainder,'" and accept that all they can understand is "something of art", and not art itself (Rowland 2021: 26). In addition, this chapter deals with the inefficiency of the human body ("infarct", *ibid.* 30), the motif of growing up as registering disturbance (*ibid.* 36), Patterson's much discussed anthology *New British Poetry* (2004), and the destinies of the modernist faith in the necessity to get "rid of the controlling ego" in relation to "the 'poetry wars' since the 1970s" (*ibid.* 41). The context for this debate includes Paterson's attitude to postmodernism, and Hill's critical stance on "poetic 'democracy'" (*ibid.*). Rowland's integration of Prynne, Paterson, and Monk hereby asks for an expansion of one's understanding of their poetical works and collections. And so, there emerges a common metamodern discourse chronicling man's "shadowy / Word World" (as also in other poems by Geraldine Monk, such as 'Three Versions of Three Ships, One'. Monk 2016: 59), man's spastically falling apart and losing contact with the world ("a white coat on the hook of its own alienated shade."). *Landing Light. The Forest of Suicides*, Paterson 2004: 14), and the grief of the devastating muteness

of departure that man dwells in (“Sorrow will you turn remain muzzle gripe, yet sign / off abject partition truly. On inference upside / losing track top infiltrate, curt shouts demark a place / soon to leave to live commiserate in vivid suffusion”, *Acrylic Tips*, Prynne 2004: 539). What Rowland’s discerning eye has caught in his comparative investigation of Prynne, Patterson, and Monk could be summed up if one were to consider Henry Staten’s succinct definition of poetry as “departure from sense”, assuming that sense in poetry is an entity behind which there may also be sought an unequivocal “design”, rather than a natural conundrum, or “blockage” (Attridge & Staten 2015: 119, 121, 123). Paterson’s own works, just as well as his striving to compile a select assortment of poets (New British Poetry) sculpt a peculiar desire to give vent to working-class consciousness, while being “blunt”, “elliptical”, and status-aware, as Sarah Broom has noted perspicaciously (Broom 2006: 36 – 37, 42).

‘Continuing ‘Poetry Wars’ in Twenty-First-Century British Poetry’ (Rowland 2021: 42 – 58) is the title of the second chapter, in which Rowland makes a transition from Paterson to former poet laureate Carol Anne Duffy, and then to Geoffrey Hill. Here is one of Rowland’s forthright appraisals of contemporary British poetry: “Paterson’s defence of ‘accessible’ writing is by proxy an attack on the version of metamodernist writing that I outline throughout this book” (Rowland 2021: 43). His further disagreement with Paterson includes criticism on the way the poet “awkwardly fuses Language poets with the London and Cambridge schools into a distinct tribe of postmodernists: there is no critical reflection on the formal (or personal) rifts between the writers within each group” (ibid. 44). To this should perhaps be added that, peculiarly enough, Rowland himself, very much apparently engaged with the equivocalness of the descendancy of metamodernism in contemporary British poetry from the London and Cambridge schools, makes no overt clarification about either of these two literary formations (except for some sparse remarks in the Introduction and chapter IV which barely specify his point), their philosophy and the fate of their achievements when placed next to more recent voices such as Parmar or Warner. Greater clarity and precision would have helped Rowland make his point even better. The scholar intends to showcase, further on, Paterson’s role in bringing out the antagonism between “‘postmodernist’ poetry (‘the parallel tradition’) and the mainstream” (ibid. 47), between the “‘conciliatory’” and the “‘excessively playful’” (in Adorno’s terms), which leads him to a productive discussion of Geoffrey Hill’s *Scenes from Comus* – terminating

with the enigmatically unresolved, indeed neither categorically conformist, nor outlandishly experimental element in Hill's work. Rowland manoeuvres: He interlaces Hill, Paterson and Duffy in a debate on the relevance of conformity. The poem in focus is Duffy's 'Death of a Teacher' – the argument against 'democratic poetry' attracts Hill's resentment against "anti-elitism" which, he argues, "hinders the quality of her own writing" (ibid. 50). A specific sub-chapter on *Scenes from Comus* outlines, fruitfully, Hill's faith in engaging the reader "intensively with the work" and in the need to accept that absolute revelation of a text's meaning is but a chimera (ibid. 56). Yet Hill, in the eye of Rowland, remains himself unresolved and in a state of metaxis: Between conciliatory acceptance of poetry as history, as past, as responsibility, and poetry as currency, as active interpretative effort. The latter ambiguity can be best seen in the finale of this chapter which ends with a contemplation on Hill's work and the inspiration he apparently derived from Eliot's *Four Quartets* – enigmatically encoded in *Scenes from Comus* (ibid. 58). It seems adequate to conclude that it is this very last section that calls for Sartre's view on the significance of word as 'send[ing] back to the poet his own image, like a mirror', which dismantles the hope for "poetic commitment" and brings to light the "opacity of things" created by "the ambiguous properties of words" in which emotion gets enclosed in poetry: "We are within language as within our body. ... The word is a certain particular moment of action and has no meaning outside it" (Sartre 1988: 31 – 32, 34, 35). A reference to Sartre could explain even better the impossibility of thinking of poetry as representation and of seeing authorship as anything but promotion of the allusiveness and ellipticalness, i.e. poetry as language per se (ibid. 70 – 71). Or, to put it in the words of Barthes, we are faced with the "desacrilization of the image of the Author by ... the ... disappointment of expectations of meaning" (Barthes 1977: 144).

Chapter III, "Committed and Autonomous Art", however, seems to somewhat contradict an earlier view of poetry as counter-commitment and of "writing as ... the destruction of ... [any] point of origin" (ibid. 142), of loss of identity to a *joie-de-vivre* satiety in language. Rowland proceeds with Hill's *The Orchards of Syon* (2002), from which he makes an intriguing, tense vault back in time to Tony Harrison's *The Kaisers of Carnuntum* (1996) and *The Labourers of Herakles* (1996). It is here that Adorno and Sartre are called for on the matter of literature's "ahistorism" (Adorno's faith in "a potential fusion of autonomous and committed art" and Sartre's antagonism to "'idle pastime'" (ibid. 61)). The conflict

concerns, actually, ways, rather than the necessity, of engaging with history – either in an avidly committed way, or in an idiosyncratic, avoiding popularity way. Politics, barbarism and verse plays, based on Harrison’s works, have fruitfully infiltrated Rowland’s peculiar analysis of contemporary British poetry’s engagement with the issue of time, human memory and grief. Incidentally, Rowland throws light on some stark thematic presences in Harrison’s works such as “Bosnian refugees” (Srbrenica and the former Yugoslavia) and the Nazi (ibid. 72), WWII being also explained in the context of Hill’s *Orchards of Syon*. The parallels that Rowland draws between the Manchester Blitz and *The Orchards* indicates that he himself is not at all indifferent to the idea that the requisites of metamodern art, i.e. a text’s enigmaticalness and the autonomy of poetry as language per se, can only ever emerge if a connection is established with a past, with existence, especially as he sees “lexical ambiguities bound up with ‘damaged’ existence” and with the quotidian persistence of trauma as part of human nature (ibid. 74). Rowland extends his discussion of ambiguities to “incoherence” as part of Ezra Pound’s essential self-perception (and in view of Prynne’s *Acrylic Tips*, ibid. 78). Next follows a sub-chapter on “Autonomous Art and Paul Celan’s *Atemwende*”. In its turn, this perceptive insertion, which takes its origin from Adorno’s trust in art’s abstaining from “a completely instrumentalized world” (ibid. 86), justifies Rowland summary of Hill’s work as “hermeticism” (“rather than productive enigmas”, ibid. 87).

Rowland discerns Harrison’s sensitivity for social inequality through delving into a number of works, including *V.*, *The Loiners*, his film-poems and verse plays: He elucidates the diversity of Harrison’s preoccupation with “social inequality and marginalization, sexuality, colonialism, imperialism – and the anger and violence that are linked to all of these” (Broom 2006: 12). This certainly suggests a scholarly impulse to historicize, to establish a connection between events in time. As he reviews Harrison’s works, Rowland may be seen to reveal – in the words of Linda Hutcheon – the possibility of not bracketing off “the past as referent” but seeing that “it is incorporated and modified, given new and different life and meaning” in view of the discourse-specific nature of art in the age of postmodernism (Hutcheon 1986 – 1987: 182). This path leads to a focus on the presence of T. S. Eliot in Rowland’s study, which deserves a space and time of its own, but perhaps it would suffice to point out Eliot’s conviction, expressed in his essay ‘The Modern Mind’, that “what the poet experiences is not poetry but poetic material”, backed up

by, and born out of, a “fusion of feelings” whose multitudinousness obscures their origins and so the poet remains unclear and inarticulate about “what he is communicating” (Eliot 1933: 126).

Chapter IV (“Iconoclasm and Enigmatical Commitment”, pp. 88 – 116) spawns a stunning entity of reflections on erudition as a prerequisite for understanding poetry and the treatment of violence and destruction as part of the historical responsibility of sharing human experiences (“were happily destined to love our destruction / as faith in the continuity by which we sing”, as Warner chants in another poem, *III. Works and Days*), with a focus on how we talk of those especially in view of the urban context of modern poetry (ibid. 99). This chapter consolidates, contrastively, Ahren Warner and James Byrne. Works like *Nevrometer*, ‘Lutèce, Te Amo’ and *Place’s You Leave* constitute a domain for gathering various critical reactions against “antipathy to the commodification of contemporary poetry” (Rowland 2021: 88) by way of describing atrocities and thus politicizing a potential reader’s perception of text as time (Cf. ibid. 91). The reference to Antonin Artaud’s *Le Père-Nerfs* betrays the thematic presence of the mind and soul – an illustration of contemporary poetry’s challenge to a conventional perception of reality (ibid. 90 – 91). Poetry which speaks of liminal states, waste of human life, and aggression (part of Adorno’s “sense of constant edginess”, ibid. 111) does as much to defy blind norm and ordinariness as to stress the worth of a perspectivist view on poetry as denial of uniformity and single-voicedness (Cf. ibid. 105). The referential field includes a citation of Byrne’s *The Caprices*,<sup>3</sup> and recognition of Warner’s *Hello. Your Promise has been Extracted* (ibid. 109). Perhaps it might be proper to conclude an appreciation of this chapter by way of praising its finale which permits cross-pollination between prose and poetry while it also rebukes any attempt to assume that establishing connections between poems by different authors might be a solidly reliable interpretative strategy per se (ibid. 115).

---

<sup>3</sup> *Tender Mothers* (ll. 1–6, from *Economies of the Living*, in *White Coins*, 2015) could be said to take edginess to an extreme, creating an ambiguous image of “the parent who is violent / by choice. Who – like the kite – / hovers, hypnotized by its prey. // ... / She stands in front of you again, / someone to administer the sickness” (Byrne 2015, n.p.).

The final chapter, “The Double Consciousness of Modernism” (pp. 117–33), is a refreshing plunge into the intellectual virtuosity of Sandeep Parmar’s *Eidolon* and Tony Harrison’s *Metamorpheus*. Demonstrating Parmar’s acceptance of Virginia Woolf’s sense of a Greek-style celebration of “every moment of existence” (ibid. 120), Rowland informs the reader of Harrison’s pursuit of the orphic element in his revelation of the atrocious fate of the Bulgarian poet Geo Milev (especially concerning the theme of the desecrated body and talent discernible in the speechless head which travells the route from Sofia to Lesbos, Cf. Rowland 2021: 123). The contextual trajectories of both works reach Ancient Greece as well as to more recent times in literary and political history (Whitman and the fate of woman as a universal but anonymous presence in Parmar, and “Orpheus and the modernist poetry of Milev” in Harrison, ibid. 125–126). *Eidolon*, according to Rowland, gives us a Helen (drawing on Helen of Troy) who is “representative of no particular woman, and all women, at the same time” (ibid. 132). *Metamorpheus*, on the other hand, “could be described as metamodernist in terms of its early twentieth-century antecedents, and indebtedness to the development of double consciousness in Joyce and Eliot’s work” (ibid. 133). Parmar and Harrison, it seems, take caution in building bridges between myth and a modern-day reality, but both allow for challenging vaults across time and space in writing. Parmar hesitates to promise “[retaining] the old names” (*Eidolon*, IV, 1 – 3) for a woman (“Helen of Sparta of Troy of Egypt / of no known address of no known nationality / refugee of no conflict / stateless without property / disappearing under a veil / of treason”; ibid. XIX) – she speaks of woman as namelessness, anonymity, and wasted potential (see also *The Octagonal Tower*, ll. 17 – 18). Woman becomes “the composite of an idea” (ibid. XIX, XXXII). The transformative value of poetic experience, the interchangeability of stories, names (e.g. man, poet, Orpheus, Milev; woman, poetess, Sappho) and forms, and the perennial themes of loss and destruction show a peculiar, unavoidable engagement with history.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> A marginal glance at section 12 of Geo Milev’s ‘September’ would confirm the relevance of the theme of inheritance in understanding poetical experience: “O Muse, now sing the Wrath of Achilles” (Milev 1961: 38; in orig.: “Музо, възпей оня гибелен гняв на Ахила...”; Милев 1971: 71). This fragment asks for Adorno and Hill – anger could be held responsible for poetic self-perception, double consciousness matters just as well. There stand out the intensity of black, of death, the implied katabasis through denial of faith (“Down with God”, Milev 1961), yet upward movement (the heads of sunflowers: “The sunflowers tumbled in dust”; also “Earth shall be Heaven”) paid for with the

Compositeness and transformativeness are not alien to Geoffrey Hill's work, judging by the religious dilemmas his poetry sustains (Ramazani 2018: 995), as in *September Song*: "Undesirable you may have been, untouchable / you were not" .../... (I have made an elegy for myself it / is true" ('September Song', ll. 1 – 2, 7 – 9). It would have been good to read more on this in Rowland's book.

The Conclusion (Rowland 2021: 134 – 148) reminds us of Adorno's enigmaticalness, draws a chart of scholarly researches on metamodernism, and offers further paths for the development of the topic in hand. Eventually, Rowland motivates undertaking this research with a need for response to the specificity of the travail of existence; historicity is sought in a poet's creative attitude to aggression, "the financial crash and austerity" (Cf. Rowland 2021: 140). An exceptionally good list of alternative terms (e.g. 'neo-modernism', "hypermodernism", "altermodernism", "digimodernism, pseudo-modernism", etc.) and contextual connections in a diversity of poetical works justify the sub-title "Oscillate Wildly" (2021: 146). Exasperation, transformation, and formal conservatism are emblemized at the end of this worthwhile investigation which confirms that the source of metamodernism is rooted in "modernist antecedents" which have metamorphosed into "exasperating poetics" (ibid. 148). Prynne and Hill are brought together in what may be defined as an enigmatical, unstable, eclectic wish for poetry to show more of its 'in-itself' potential which would rescue it out of "utilitarianan texting" or "instrumentalist attempts to make it representative of something else" (ibid. 148).

As do Vermeulen and van der Akker, Rowland occupies a middle ground – between "commitment and [...] detachment" (Vermeulen & van der Akker 2010: 2) in his perusal of this provocatively disparate assortment of poets: Byrne, Hill, Harrison, Parmar, Monk, Paterson,

---

sacrifice of the lives of rebels ("Maritsa murmurs ...' / River of blood"). Atrocity as a source of spiritual might (and poetic creativity) and desire for freedom is what 'September' commences with: "From the dead womb of night / The age-old spite of the slave is born: / His passionate hate / Is great" ('September', 1, ll. 1–4). Compared to another recent instance of the reception and translation into English of Milev, which focuses modestly on form ("the astonishing sound effects he achieves in a poem like 'September'", Phillips 2021: n.p.), Harrison's work is one of heuristic power, depthness and subtlety of observation on the local Balkan culture.



Duffy, Warner. The “essayistic”, “rhizomatic”, rather than “scientific”, “linear” or “complete” “description and interpretation of metamodern sensibility” (ibid. 2) in Rowland’s study has been backed up by his generous and non-categorical allowance for at once historicity and non-historicity, for contemporary British poetry’s confrontation with, yet sense of respect for, a greater, albeit fluid, modernist before (in the face of T. S. Eliot and Ezra Pound). One of the purposes seems to be to unfold the argument that “new generations of artists increasingly abandon the aesthetic precepts of deconstruction, parataxis, and pastiche in favor of aesthetical notions of reconstruction, myth, and metaxis. These trends and tendencies can no longer be explained in terms of the postmodern” (ibid. 2). The way we could pacify these all too different poets is perhaps this: “the metamodern, it appears, exposes itself through a-topic metaxis. The Greek English lexicon translates as *atopos* (ατοπος), respectively, as strange, extraordinary, and paradoxical. However, most theorists and critics have insisted on its literal meaning: a place (*topos*) that is no (a) place” (ibid. 12). Are we then justified, after reading Rowland, to assume a more recent and perhaps more delicately uttered in terms of rigorousness of definitions, attitude which heralds the advent of “a new dominant cultural logic”: “If [...] there is a shared sense that postmodernism is no longer with us, there is less agreement about what has replaced it.” (Gibbons, Vermeulen & van der Akker 2019: 172). “Depthiness” is a term that feels suitable for the occasion: It could be perceived to dialogize with Frederic Jameson’s contemplation on postmodernity’s “depthlessness” (ibid. 174).<sup>5</sup>

*Metamodernism and Contemporary British Poetry* has not passed unnoticed in critical reviews. Some of them have spotted that Rowland’s over-emphatic accent on metamodernism as “[the] making of innovative, difficult work” could not be uniquely attributed to any recent cultural field (Hanson 2022: n. p.). In this sense, the radical, almost revolutionary fervor, the vacuity, contradictoriness and unreality perceived in Postmodernism, come to be extended, rather than reduced, in metamodernism’s search for an in-itself meaning in poetry (ibid.). Without overtly denying Rowland’s contributive investigation, Hanson,

---

<sup>5</sup> And further: “‘depthiness’ designates a renewed need or wish to experience the world as possessing depth, as real, even amidst a lingering postmodernist scepticism of such an attempt” (ibid. 174).

nonetheless, destabilizes the ground of innovativeness of metamodernism by arguing that “metamodernism, ..., unfortunately, is often still Postmodern” (ibid.). If, then, as Frederic Jameson contemplates, “Modernity is not a concept but rather a narrative category” (Jameson 2002: 94), metamodernism, with its desire to perplex, reveal, oppose, encapsulate and diffuse, is an apt sequel to such a narrative which disallows uncontested representation of subjectivity as it is a kind of movement against oneself to become an in-itself being, a kind of perturbation of causality and “relativization of historical narratives” (ibid.30). And this is because of the unrepresentability of *Darstellung* (consciousness) and of “lived experience” (ibid. 53).

Since Geoffrey Hill has been reviewed profoundly in Rowland’s research, it might be adequate to propose that Metamodernism emerges as a compound milieu, where “... we live, [...], / To ravage and redeem the world” (*Genesis*, V, ll. 39 – 40, Hill 2000: 5). In other words, “there is a sense in which the modern artist is called upon to atone for his own illiberal pride and a sense in which he is engaged in vicarious expiation for the pride of the culture which itself rejects him” (Hill 2009: 6). Hence the sense of knowing yet not-knowing of the benefits and drawbacks of moving-up against the current (ibid. 7, 14 – 15) – both in poetry, defined as metamodern, and in scholarly research of metamodernism.

## REFERENCES

- Милев 1971: Милев, Г. *Избрани произведения в 2 тома. Т. 1*. София: Български писател. [Milev 1971: Milev, G. *Izbrani proizvvedeniya v 2 toma. T. 1*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Adorno 1997: Adorno, T. *Aesthetic Theory*. Eds. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann. Trans. Robert Hullot-Kentor. London – New York: Continuum. ISBN 0826467571.
- Attridge & Staten 2015: Attridge, D. and H. Staten. *The Craft of Poetry. Dialogues on Minimal Interpretation*. London & New York: Routledge. ISBN 9781138850064.
- Barthes 1977: Barthes, R. *Image Music Text*. Ed. & trans. Stephen Heath. London: Fontana Press. ISBN 0006861350.
- Broom 2006: Broom, S. *Contemporary British and Irish Poetry. An Introduction*. Palgrave Macmillan. ISBN 139781403906748.

- Byrne 2015: Byrne J. *White Coins*. Todmorden: Arc Publications. ISBN 9781908376473.
- Eliot 1933: Eliot, T. S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber and Faber Limited.
- Gibbons, Vermeulen & van der Akker 2019: Gibbons, A., T. Vermeulen, and R. van der Akker. Reality beckons: Metamodernist depthiness beyond panfictionality. *European Journal of English Studies*, 23:2 (2019), 172–189. <<https://doi.org/10.1080/13825577.2019.1640426>>, retrieved on 22.06.2023.
- Hanson 2022: Hanson, S. Achilles' Shield: Metamodernism and its Discontents. *Manchester Review of Books*. (17 August 2022). <<https://manchestereviewofbooks.wordpress.com/2022/08/17/achilles-shield-metamodernism-and-its-discontents/>>, retrieved on 10.06.2023.
- Hill 2000a: Hill, G. *New & Collected Poems 1952 – 1992*. Boston New York: Houghton Mifflin Company. ISBN 0395680875.
- Hill 2000b: Hill, G. *The Triumph of Love*. Boston New York: Houghton Mifflin Company. ISBN 0395912350.
- Hill 2009: Hill, G. *Collected Critical Writings*. Ed. Kenneth Haynes. Oxford: Oxford University Press. ISBN 9780199208470.
- Hill 2011-2012: Hill, G. 'Poetry, Policing and Public Order (1)' (29 November 2011) <<https://www.english.ox.ac.uk/professor-sir-geoffrey-hill-lectures>>, retrieved on 16.06.2023.
- Hutcheon 1986-1987: Hutcheon, L. The Politics of Postmodernism: Parody and History. *Cultural Critique*, 5 (Winter, 1986-1987), 179–207. <<https://doi.org/10.2307/1354361>>, retrieved on 18.06.2023.
- Jameson 2002: Jameson, F. *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*. London & New York: Verso. ISBN 1859846742.
- Metamorpheus*, with O. Taplin and T. Harrison 1999, <<https://www.youtube.com/watch?v=WgV0SG3sqs4> >, retrieved on 21.06.2023.
- Milev 1961: Milev, G. *September*. Trans. Peter Tempest. Sofia: Foreign Language Press.
- Monk 2016: Monk, G. *They Who Saw the Deep*. Anderson, South Carolina: Parlor Press LLC. ISBN 9781602358164.
- Parmar n.d.: Parmar, S. *Eidolon*. <<https://www.lyrikline.org/en/poems/eidolon-sections-1-2-14290>>, retrieved on 11.06.23.
- Paterson 2004: Paterson, D. *Landing Light*. Faber and Faber. ISBN 0571220649.
- Philips 2021: Philips, T. Geo Milev: 'The Icons are Sleeping' and 'September'. Trans. Tom Phillips. *The High Window*. 3 (2021). <<https://thehighwindowpress.com/2021/03/28/geo-milev-the-icons-are-sleeping-translated-by-tom-phillips/>>, retrieved on 10.06.2023.
- Prynne 2004: Prynne, J. H. *Poems*. Bloodaxe Books Ltd. ISBN 1852246553.
- Ramazani 2018 (ed.): Ramazani, J. (ed.). *The Norton Anthology of English Literature. 10th Edn. Vol. F. The Twentieth and Twenty-First Centuries*. New York – London: W. W. Norton & Company. ISBN 9780393603071.

- Rowland 2021: Rowland, A. *Metamodernism and Contemporary British Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 9781108841979
- Sartre 1988: Sartre, J.-P. *“What Is Literature?” and Other Essays*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press. ISBN 0674950836.
- Vermeulen & van der Akker 2010: Vermeulen, T. & Robin van der Akker. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2:1 (2010), 1 – 14. <<http://dx.doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>>, retrieved on 16.06.2023.
- Warner 2012: Warner, A. *Lutèce, te amo*. < <https://poetryarchive.org/poet/ahren-warner/>>, retrieved on 20.06.2023.

**Assoc. Prof. Yana Rowland, PhD**

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: [yanarowland@uni-plovdiv.bg](mailto:yanarowland@uni-plovdiv.bg)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0906-1454>

**Boris MINKOV**

*(Krustyo Sarafov National Academy of Theatre and Film Arts, Sofia)*

## **VIENNA IN 1900 AS THE FOCUS OF BULGARIAN LITERARY HISTORY**

*(Mladen Vlashki, Materialien zur Rezeption der Wiener Moderne in Bulgarien bis 1944. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Atrhur Schnitzler. Berlin: Peter Lang, 2022. ISBN 9783631830666)*

Mladen Vlashki's monograph, *Materialien zur Rezeption der Wiener Moderne in Bulgarien bis 1944*, is an extremely valuable study, both for its thematic focus on the perception of the Viennese Modernism in 1900 in the newly formed national milieu, and for its contribution to two broader Humanitarian areas: the understanding of the internal development dynamics of Bulgarian literature and experience in the field of comparative literature. The first main chapter – “The Bulgarian literary field as a target area of transfer and as a frame of reception” – connects these three main perspectives and mutually stabilizes them within the narrative traces of the national context in which the new Bulgarian culture develops. Densely and objectively, Mladen Vlashki unfolds a complex idea of Bulgarian culture – with the revival of the 19th-century traditions, with the system of artistic culture after the independence of the new state (1878) and its political and receptive orientation, with the system of professional journals, with the special importance of theater in Bulgarian culture, but also with the ideas of a “little literature” (cf. 15 ff.).

In addition, the researcher creates a bizarre – mostly negative – image of the Austria-Hungary Empire in the Bulgarian cultural stereotypes, which dates from the Renaissance period (19th century), when the dual monarchy supported the Ottoman Empire (30 ff.). For a certain time, this image stood in contrast to the active search for appropriation of the foreign culture, which was pursued by various mediators studying and living in Vienna. From this dual image of the monarchy and its culture emerges an ambivalent Bulgarian image of Viennese Modernism. A clear concretization of this duality is the

historical experience of “[the] linking of French and German tendencies in Viennese Modernism” (34) and the general understanding of the Viennese complex around 1900 as a specific “intersection” of the new European culture. The wide-ranging perspective which Mladen Vlashki develops about the literary mediation is depicted in the report on the figure of Prince Ferdinand I, in comparison to cultural mediators such as the poet Teodor Trajanov or the philologist Ivan Schischmanov.

Hermann Bahr's reception portrait (Chapter 3) is characterized by an informative density in which the researcher distinguishes and develops different modes of reception. These different reception images first manifest themselves in the focal points of activity over time, but at the same time also in connection with the diverse activities of the writer: the perception of his critical texts and in particular his mediation to the understanding of modernity; the presence of his plays, fiction, etc. In other words, the author distinguishes and constructs Hermann Bahr's reception image of different segments: the image through the prism of Ivan Schischmanov, the image designed through the mediation of Pentcho Slavejkov, Bahr's reception images through the contact reception of Yavorov, Liliev, etc.

The two focal points of the artistic perception represent characteristic cases which are almost four decades apart: The case with the staging of “The Master” from 1905 (finally translated into Bulgarian as “The Professor”) and the preparation of the staging of the comedy “The Concert” (1943), with a characteristic change in the final scene (see p. 51).

The density of the depiction and its research relevance is enhanced by the formulation of a question that is particularly important for Vlashki's work: “What creates the differences in the reception? The staging itself, i.e. the result of the stage, or above all the influence of the socio-cultural context?” (46).

By carefully tracing the vectors that act in the literary field for the appropriation of Hermann Barhr's character, the researcher not only shows what actually happened, but he also designs possible scenarios that are reflected in the tension between the poles within the literary field which occur virtually: between the zones of autonomy and heterogeneity. The plasticity of these potentially possible scenarios becomes specific and precise in a wittily expanded expression: “Irony of receptive destiny” (53).

In the reception of Hugo von Hofmannsthal (Chapter 4), Vlashki investigates the reasons for the more difficult perception of his work in Bulgaria compared to other authors of Viennese Modernism. The researcher found the reason for this in the complex of aestheticism and universalism of his literary messages (cf. p. 69). Apart from that, this section is characterized

by the fact that Vlashki traces numerous stories and substantially corrects theses that have not been confirmed to this day. A characteristic example of this is the correction of Simeon Hadjikosev's thesis about Nikolay Liliev's late encounter with Hofmannsthal's work (87 ff.). In addition, it is not a matter of shifting specific dates (around 1922 or earlier), but of thinking in a general way about the entire process of reception, which includes the contacts and connections between different personalities such as Sirak Skitnik, Boyan Penev, Vladimir Vasilev, between specialist periodicals and cultural institutions. In a way, it is about a certain networking of the literary field (cf. p. 89) and not just about the contacts.

Among the independent storylines of Hofmannsthal's reception, the perceptual case of the drama "Elektra" is impressive – a receptive junction that represents as an independent abbreviated monograph within the book: between the failed avant-garde attempt at staging the play by Geo Milev from 1923 and Massalitinov's performance of the drama in 1930, but without much success (despite the acclaimed excellent translation by Nikolai Liliev). The basis of this independent, but at the same time representative case (intended as a "touchstone of Bulgarian modern culture" – p. 96 ff.) is the emphasis on the hybridity between material and performance, but also the idea of an interaction between the perspectives of classical, modern and Avant-garde (p. 101).

Another important (and independent) narrative that can be traced in the reception of Hofmannsthal in our country is the problem of the aesthetic embedding of his work through the prism of the native ballad tradition (pp. 94 – 95).

Based on these problem areas, the researcher speaks of "a kind of processing reception" (77).

The third personal focus is the perception of Schnitzler in Bulgaria. In this case, Vlashki starts from the investigation of the characteristic asymmetry between the extremely intense perception of the writer through translations and book publications and Schnitzler's difficult and unproductive access to the Bulgarian theater stage (128 ff.). The author interprets this problem by creating a detailed cross-section of the book market and observing different market, genre and style niches. In addition, there are also the corresponding strategies, which are reflected in the general attitude of the translation, but later also in the domestic fiction.

Together with all information fields explained in detail, including the complex classification of Arthur Schnitzler in the Bulgarian dramaturgy and fiction tradition, with the direct archival work and with the tracking of the reproductive reception (e.g. with the overview of

professional articles about the presence of the author in Bulgarian Periodicals), this chapter clearly outlines the characteristics and boundaries between the literary field as an autonomous space and the field of theatrical arts, which in its initial synthesis and collectivity is manifested in both performance and perception. – In this way, Vlashki convincingly proves that Bulgarian culture around 1900 acquired deep and accurate general ideas about the Vienna around 1900 complex, but did not penetrate into the interweaving of independent languages and sociolects in this complex (e.g. in the symptomatic case of “Reigen”) - a problem with which the Austrian artists of the following generations (Broch, Musil) deal. You describe the colorful mixture of languages of this period as a kind of “operetta democracy” that underlies a “happy apocalypse” of the double empire.

In summary, it should be noted that Mladen Vlashki's contribution to the study of the relationship between Viennese modernism and Bulgarian culture is in the extremely high perceptual reactivity of his research. Vlashki is also the author of articles and books on the same topic, aimed at the Bulgarian environment of transfer and reception (in Bulgarian, *Reflections on Viennese Modernism in Bulgarian Literature of the late 19th and early 20th centuries*. Plovdiv, 2018 and “Young Vienna” in *Young Bulgaria: Dramaturgy of “Young Vienna” and its Theatrical and Literary Projections in Bulgaria up to 1944*. Plovdiv, edited 2017). However, the present study is compositionally and structurally different. It is very precisely geared towards the German-speaking world – with the information that those who perceive it are looking for in this area, with the specific perspective from which an almost complete history of Bulgarian literature is written, with the characteristic interpretational accents that convey the idea of Viennese Modernism add to. In this sense, Mladen Vlashki's book “Materialien zur Rezeption der Wiener Moderne in Bulgarien bis 1944. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler” represents a contribution to an enriched view of Austrian modern culture, but also to an alternative Bulgarian literary history.

**Assoc. Prof. Boris Minkov**

Krastyo Sarafov National Academy of Theatre and Film Arts

Sofia, Bulgaria

e-mail: boris\_minkov@yahoo.com