

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА „ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА“



Йоанна Иванова Нейкова

АВТОРЕФЕРАТ

На дисертационен труд

на тема: *„Фрагментарното изискване и възможността за литературна
трансгресия“*

за присъждане на образователна и научна степен „Доктор“

Направление:

2.1. Филология

(Теория и история на литературата – Теория на литературата)

Научен ръководител:
доц. д-р Дарин Тенев

София, 2024

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за публична защита на заседание на катедра „Теория на литературата” към Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, проведено на 26.02.2024 г.

Защитата на дисертационния труд ще се проведе на в зала на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ пред жури в състав:

проф. дфн Амелия Личева, СУ „Св. Климент Охридски“

проф. д-р Тодор Христов, СУ „Св. Климент Охридски“

доц. д-р Миряна Янакиева, ИЛ-БАН

доц. дн Морис Фадел, НБУ

доц. д-р Светла Черпокова, ПУ

Дисертационният труд е с обем 222 страници. Състои се от увод, четири глави и заключение. Библиографията съдържа 152 заглавия на български, английски, френски и немски език.

Съдържание на дисертационния труд

Увод / 5

Глава I: Романтическият фрагмент и началото на модерната фрагментация / 28

Романтическият обрат / 29

Система и фрагмент / 31

Към предходниците / 44

Романтическият фрагмент / 47

Върху една теория за произхода на езика / 53

Фрагментарният характер на диалога / 58

Глава II: Валтер Бенямин: алегория и руина / 65

Руини, руини, руини навсякъде / 65

Понятието за алегория на Бенямин / 69

За бароковата алегория / 71

Езикът на природата / 76

Фрагментът като руина / 83

Езикът: архив за несетивни съответствия / 88

L`appareil sanglant de la Destruction / 98

Кратък екскурс върху меланхолия и алегория при Кръстева и Бенямин /
101

Бодлер и диалектическите образи на града / 105

Глава III: Морис Бланшо: творбата е разкъсано единство / 115

Морис Бланшо между времената / 116

Накъде отива литературата? / 121

Бланшо като читател на Хайдегер / 126

Началото на художествената творба / 128

Около една предварителна бележка / 131

Понятието „опит“ / 135

Началото: език, на който никой не говори / 143

Орфей или Хьолдерлин? / 150

Творбата е разкъсано единство / 152

Récit: разказ и събитие / 159

Бекет: наротивният глас на récit / 167

Неутралното слово на Бланшо / 170

Глава IV: Пол Остър и трансгресията на погледа / 176

Пол Остър във Франция / 179

Пол Остър като преводач / 183

Пол Остър и Морис Бланшо / 185

Книга на илюзиите / 191

Книга на илюзиите: изкуството и правото на смъртта / 193

Хектор Ман: живот и смърт на твореца / 194

Книгата на илюзиите: мемоари изот гроба / 197

Вътрешният живот на Орфей / 200

Заклучение / 210

Библиография / 215

УВОД

Основната цел на настоящето изследване е да разкрие фрагментарността като същностен аспект на литературата, който в известна степен е бил пренебрегван или ограничаван до конкретни жанрове, епохи и течения (напр. романтизъм, експресионизъм, модернизъм, постмодернизъм), или редуциран и свеждан до въпроси от друг порядък. Изследването ще се опита да изгради теория за силите на фрагментарното като сили на литературата, като стъпва, разисква и поставя под въпрос вече изградени постановки, свързани с фрагментарността.

Концептуалната арматура на това изследване е изградена върху схващанията на Фридрих Шлегел, Валтер Бенямин и Морис Бланшо. Чрез реконструирането на отделни аспекти от техните мисловни проекти е изградена една различна теория на фрагментарното, която представлява опит да бъде създадена възможност за концептуалното диалогизиране на изведените по-горе идейни парадигми. Хронологичната подредба не бива да заблуждава, че от това следва да бъде изведена дадена генеалогия на фрагментарността. Тя по-скоро има за цел да насочи погледа към конкретни точки на пречупване в мисленето на фрагментарността, които точки невинаги се вписват в една и съща мисловна традиция, но при все това позволяват взаимното си сговаряне.

В своята методология изследването се приближава в най-голяма степен до концептуалния анализ, който следва движението на определен идеен концепт с неговите прояви и трансформации в различни теоретични полета, както и до теоретизиращата реконструкция. Разбира се, тези два подхода се съчетават както с приближаванията, които налага близкото четене, така и с

отдалечаванията на контекстуалния анализ, но винаги с оглед на концептуалния принцип. Това от своя страна позволява по-лесното сговаряне на двете водещи теоретични нишки, изведени още в заглавието на труда – тази на *фрагментарността* и тази на *трансгресивността*.

Понятието *фрагментарно изискване* се използва на традиционната терминологична строгост и това налага необходимостта от допълнителното му изясняване. Преди всичко, то е ефект от понятийното разрозяване около думата фрагмент – например в тази линия можем да посочим словосъчетания като фрагментарно писане, фрагментарен режим, фрагментарен стил и други. На основата на този модел на образуване на словосъчетания френското *l'exigence fragmentaire* е преведено на български език като *фрагментарно изискване*, а не например като *изискването на фрагмента*. Тук е мястото да се направи и още едно езиково уточнение – решението думата *exigence* да се преведе именно като „изискване“, е наложено на първо място от по-голямата острота на „изискване“ пред други възможни избори като „необходимост“ или „наложителност“, и на второ място, като опит за съхраняването на смисловата близост с латинския корен на думата – *exigo* – който препраща към значения като *изкарвам, изваждам навън*, както и към *изисквам, питам, разпитвам*. Това допълнително мотивира намерението за концептуално сдвояване на *фрагментарното изискване* с понятието *трансгресия*, тъй като именно трансгресията повдига по протежение на цялото изследване два имплицитни въпроса, а именно – какво предхожда началото на творбата? и какво следва след края на литературата?

В настоящето изследване под *фрагментарното изискване* се разбира силата, която поставя под съмнение представата, че литературната творба е единна, завършена и цялостна. Като се изхожда от тази предпоставка, е

проследено по какъв начин *фрагментарното изискване* извежда на преден план напрежението между литературната творба и нейното ставане. Това подчертава както динамичния характер на литературата, мислена като процес, а не като резултат, така и нейната принципна незавършеност. Така в централни се превръщат въпросите за границите на литературната творба, за силите, които те упражняват и властта, която налагат, както и за начините, по които литературата ги надскача и преодолява. Оттук следва, че фрагментарното изискване разкрива трансгресивния потенциал на литературата като потенциала, който фрагментарното актуализира.

Можем да очертаем три характеристики, присъщи на *фрагментарното изискване*, които с различна сила и в различни степен биват изследвани в отделните глави на този дисертационен труд. На първо място 1) фрагментарното изискване е опит да се преосмисли доминиращата роля на субектността в литературата; 2) фрагментарното изискване е опит за предефиниране на идеята за фрагмент и преодоляването на тотализиращата затвореност, характерна за фрагментарните форми като афоризма, максимата, мисълта и т.н.; 3) фрагментарното изискване се освобождава от диалектиката на частта и цялото, за да установи нова логика на разделение.

Така в перспективата на въпроса за фрагментарността, идеята за трансгресия се превръща в маркер на специфичното движение на литературата, на което фрагментарното изискване е израз. Оттук възниква и предположението, че можем да говорим за литературната трансгресия, която от една страна обосновава опита с литературата, а от друга – разкрива нейната пластичност и подвижност.

Настоящият текст се възползва от хетерогенността на понятието за трансгресия, демонстрирайки, че то може да бъде разглеждано отвъд

проявленията му в социалното тяло на общността, като го отнесе към осмислянето на една възможна онтология на литературата. Този жест е допълнително подчертан от връзката, която изследването прокарва между трансгресия и фрагментарност. Двете понятия са насочени към интерпретирането и осмислянето на границите на литературната дейност и респективно на литературната творба. И така, фрагментарността, и трансгресивността, две лица на едно и също движение в литературното писане, усилват силите на нестабилност, динамичност, изменчивост и множественост в езика и в литературата.

ГЛАВА I. РОМАНТИЧЕСКИЯТ ФРАГМЕНТ И НАЧАЛОТО НА МОДЕРНАТА ФРАГМЕНТАЦИЯ

С настоящата глава изследването насочва фокуса си към фрагментарната форма и мястото ѝ в идеите на ранния немски романтизъм. Изборът именно на *Frühromantik* е обоснован от влиянието, което възгледите на ранните романтици, и още по-конкретно на Фридрих Шлегел, оказват в развитието на фрагментарната форма. Първоначално главата преминава през историко-литературна реконструкция на контекста, в който идеите на романтици намират поле за развитие. Проследено е как големите процеси във философията и литературата в Германия и в по-общ европейски план резонират в идеите на ранните романтици. Фрагментът е част от една добре развита традиция на кратката форма (афоризма, мисълта, сентенцията, максимата и т.н.) във френски и английски контекст, но и съществен елемент в проекта на ранния романтизъм за създаване на нова форма на изразяване,

преодоляла нагона към завършеност и цялост. Залогът на този проект е преходът от систематичността на жанра към отвореността на универсалната поезия. На основата на този важен обрат романтиците предлагат различен модел на мислене на поетическите форми от този на нормативната поетика на класицизма например. Агент на този обрат е романтическият фрагмент. С разместването на жанровата логика фрагментът демонстрира една особена пластичност по отношение на границите на формата. Тези граници функционират както на външно ниво по отношение на завършеност и цялост на формата, така и на едно вътрешно ниво, свързано с напрежението между философия и литература, критика и поезия. В този смисъл още в идеите на ранния романтизъм могат да се забележи отслабването на напрежението между фрагмента като форма на изразяване и фрагментарното като определение на литературата, доколкото романтическият фрагмент е само една от формите на фрагментарното. Основният въпрос, който тази глава от изследването поставя, е следният: как романтическият фрагмент революционизира формата на фрагмента спрямо традицията на кратките форми, за да отвори място, през идеята за рефлексия и диалогичност, към една пълзяща фрагментация? Именно идеите на ранния немски романтизъм са повратната точка, въз основа на която е възможно да бъде поставен въпросът за фрагментарността отвъд проблематиката на жанровите категории и граници и към осмислянето на една бъдеща онтология на литературната творба.

Опитът да се изследва понятието *фрагментарно изискване* преминава през изследването на рефлексията и употребите на фрагмента в критическите текстове на ранните романтици, жанровите основания и отстъпления на романтическият фрагмент, както и възможностите, които романтизмът създава за едно по-нататъшно теоретизиране на фрагментарното изискване като

разкриващо трансгресивния потенциал на литературата и нейния теоретичен залог.

Освен в директните критически експликации, предложени в *Критически фрагменти* и *Фрагментите от Athenaeum*, схващанията на ранните романтици са последователно разгърната и през други ключови понятия като *диалог*, *език*, *рефлексия*. Именно посредством формата на фрагмента се конституира по най-цялостен начин романтичeskата представа за систематичност, която се полага като алтернатива на големите философски Системи на познанието, и позволява разгръщането на една продължителна рефлексия върху същността на поетическото и философското начало. В продължение на това, фрагментът се освобождава от жанровите ограничения и се превръща във фрагментарен принцип, който прониква литературата в различните ѝ проявления и форми. Романтиците демонстрират това през множеството различни жанрове, с които изразяват идеята си за прогресивна поезия, и които неизменно са заразени от незавършеността и рефлексивността на фрагментарното изискване. С това йенските романтици само поставят началото на един процес, който по-късно бива превърнат в основополагащ принцип на модерността. В това се крие същността на романтичeskия обрат.

ГЛАВА II. ВАЛТЕР БЕНЯМИН: АЛЕГОРИЯ И РУИНА

Като продължение на разгледания досега обрат в мисленето на фрагментарността, осъществен от раните немски романтици, втора глава на настоящето изследване затвърждава тезата, че фрагментарното изискване надскача формалните дадености на конкретен литературен текст и се проявява

като израз на рефлексивните сили на литературата. В допълнение на това твърдение са разгледани идеите на Валтер Бенямин, който през понятието за алегория и прилежащата към него идея за алегоричен режим на преживяване, намира в руините на барока, а по-късно и на модерността, доказателство за диалектическия ход на литературната творба, която трансгресира както границите на езика, така и границите на репрезентацията.

Дисертационният труд показва как Беняминово репонятизиране на алегорията е неотменно свързано с опита да се подчертае двойственият характер на понятието. Немският мислител разгръща проекта си за нова алегория плътно и в най-голяма дълбочина в изследването си *Произход на немския трауершпил*, където отделя на това понятие цялата трета част на текста си – „Алегория и трауершпил“. Бенямин реконцептуализира понятието *алегория* спрямо утвърдените реторически употреби, както и спрямо възгледите на Гьоте и на романтичeskата теория за символа. Подходът на Бенямин е диалектически и исторически и разглежда алегорията не просто като реторическа фигура, а като метод за разчитане на литературни, социални и културни процеси. Немският философ изхожда от идеята, че именно в един периферен драматически жанр, какъвто е трауершпилът, алегорията функционира като нещо повече от реторическа фигура.

Вторият текстови корпус на фокус в настоящата втора глава е изграден от по-късните разработки на Бенямин, посветени на модерността. В тях немският мислител продължава своя интерес към понятието за алегория, но в контекста на ранната модерност. Фокусните точки на анализа преминават през социалния фон от средата на XIX век, радикалните икономически промени и навлизането на стоката в културния живот на Париж – елементи, които са от

значение за съществуването на модерната алегория, като същевременно могат да бъдат разглеждани като предпоставки и за модернистичната фрагментация.

В късните си работи Бенямин обвързва алегорията със специфичен вид преживяване, което нарича „алегорично преживяване“, като го противопоставя на стоковото преживяване на действителността. Това преживяване е основано на алегоричния механизъм на трансформацията на неща в знаци. По този начин Бенямин превръща алегорията в начин за виждане, като говори за „алегорическа интуиция“, „алегорическо въображение“, „алегоричен режим на виждане“.

И така, чрез изграждането на нова теория на алегорията, концептуално изведена от барока и от модерността, Бенямин прави опит да вникне в сложната природа на алегоричното, основите на което се откриват в диалектичното напрежение между вътрешно и външно, скрито и явно, загадка и тълкувание, природа и история. Този момент е допълнително засилен посредством реконструирането на ранната философия на езика на Бенямин, която позволява да се установят точки на пресичане между природа – език – алегория – фрагмент, както и на теорията му за миметичната способност, на основите на която са изведени понятията за *несетивно подобие* и за *констелация*.

Сред централните цели на тази втора глава е да се предложи отговор на въпроса по какъв начин понятието за *алегория* може да бъде мислено в близост с една по-обща концепция за фрагментарност? В перспективата на вече очертаните идейни посоки, които ранният немски романтизъм задава, можем да отбележим, че и тук фрагментарността на алегорията е мислена не само в нейните формални проявления, а във възможните онтологични проекции, които алегоричното задава. Проследено е как понятието за *алегория*, което

Бенямин развива първоначално в изследването си на немската барокова драма, а по-късно и изследването си на модерността, извежда принципа на фрагментарността като принцип на езиковото трансгресиране и темпоралната отвореност.

В края на главата е предложен анализ на избрани поетически фигури от *Цветя на злото* на Шарл Бодлер. Поетическите образи от стихотворенията на френския поет са интерпретирани през концепцията за диалектически образ, разгърната от Бенямин в късната му работа върху пасажите на Париж и фигурата на модерния поет. И алегорията, и диалектическият образ улавят диалектичното движение на времето и позволяват в проблясъка на неговото случване да го прекъснат, за да го превърнат в творба.

ГЛАВА III. МОРИС БЛАНШО: ТВОРБАТА Е РАЗКЪСАНО ЕДИНСТВО

В тази глава е предложен поглед към проблематиката на фрагментарността, въз основа на критическите и теоретични възгледи на Морис Бланшо. Основният фокус на анализ попада върху книгите му с критически текстове от 50-те години – съответно *Литературното пространство* и *Предстоящата книга*.

Целта на тази глава е да проследи как въпросът за началото на литературната творба – и прилежащият към него въпрос за литературните граници – е свързан с преодоляването на идеята за завършеност и тоталност в литературата.

В самото си начало главата проследява как идеите на Бланшо от 40-те и 50-те години поставят проблема за фрагментарността в няколко различни плоскости. От една страна литературната дейност е видяна като откъсване от обществената ангажираност на политическото, в контраст с идеите на Жан-Пол Сартър за обществената роля на писателя. На фона на подобни настроения в литературата Бланшо приближава литературната дейност към въпроси като тези за началото на литературата, разликата между езика на литературата и езика на комуникацията, границата на опита и т.н.. Настоящият анализ внимателно проследява как във всяка една от тези идейни точки се конструира цялостната визия на Бланшо за *литературното пространство*.

Може да се каже, че концептуалният език на Бланшо има няколко много осезаеми влияния, които могат да се проследят както в писането му от 40-те и 50-те, така и в по-късните му идеи след 68-ма година. Писането му от 50-те години е маркирано от силно хайдегериански език. Имплицитни следи от идеите на немския философ в критиката на Бланшо работят като двойно дъно. Влиянието на Хайдегер може да бъде открито от ранните критически есета в *Погрешна стъпка (Faux Pas, 1943)*, *Делът на огъня (La Part du feu, 1949)* чак до късната *Писанието на бедствието (L'écriture du désastre, 1980)*.

В центъра на настоящата глава е поставен въпросът за началото на литературната творба, като реплика към текста на Хайдегер „Началото на художествената творба“. Концепцията на френския мислител обаче се отгласква от въпроса за „произхода“, както е представен при Хайдегер, и предлага свой прочит на проблема за началото – едновременно като започване [commencement] и като изначалност [origine]. Подобна идея предполага цялостното преосмисляне на отношението между литература и време. Разказът за неуспеха на Орфей да изведе Евридика от Подземното царство е примерът,

с който Бланшо показва логиката на началото. Погледът на Орфей е израз на този трансгресивен опит на изкуството да достигне собствената си изначална точка, мястото, в което творбата едновременно се поражда и се заличава.

Фигурата на Орфей се появява за първи път още в предварителната бележка на *Литературното пространство*. Методологическото уточнение, което представлява тази предварителна бележка, насочва към няколко важни положения и цели да очертае разгръщането на една принципна позиция, която Бланшо следва в своята литературна философия. Какво се казва в тази предварителна бележка – литературната творба е вид движение, което има начало, насочено е към определен център и е свързано със специфичен опит. Оттук следва и анализът на няколко централни за писането на Бланшо понятия: това за *начало* – като начало на художествената творба, но и начало на поезията – и това за *център*. В тази линия попада и още едно понятие, а именно понятието *опит*.

Може би най-голям дял от концептуалната тежест, с която е натоварена понятието „опит“ в работата на Бланшо, носи последната глава на книгата му *Литературното пространство* – „Литературата и първоначалният опит“. Понятието „опит“ обаче може да бъде открито и в по-късната работа на Бланшо във връзка с концепцията, която Жорж Батай развива в книгата си *Вътрешният опит*. Според Батай, вътрешният опит е оспорването на границите на езика като форма на опит със самия език, който може да бъде наречен „граничен опит“ и чиято посока е пределът на езиковите възможности. Оттук става видима диалектичката логика, която е в действие и която позволява да двете понятия да функционират в динамична едновременност. В светлината на този особен интензитет, който съществува между език и опит, и общия стремеж към пределността на възможното, насочва погледа ни към

мястото на двете понятия – за начало и изначалност – в работата на Бланшо и към концептуалните образи на Орфей и Одисей, видени именно като онези фигури, които реализират движението на опита до границите на езика. Така фигурата на Орфей функционира като фигура на началото на поетическата творба, а тази на Одисей – на началото на повествователната форма.

Именно около фигурата на Одисей се спира във втората си част настоящият анализ. Епизодът от *Одисея* за срещата на Одисей със сирените е интерпретиран с оглед на въпроса за отношението между разказ и събитие. Логическата свързаност, при която събитието винаги предхожда разказа, е същностно преобърнатата. Бланшо изгражда теорията си за повествователната форма *récit* на основата на идеята, че разказът произвежда събитието. Така само в движението на разказа събитието наистина се превръща в събитие, а досегът с литературата – в опит. Как преобръщането на отношенията между разказ и събитие разпада възможността за репрезентация и какво се случва с литературния език тогава, когато неговата репрезентативна способност е изтощена? В тази линия отделни части от творчеството на писателя Самюъл Бекет служат като територия за лабораторното проиграване на теоретичните хипотези, развити в главата.

И така, сдвояването на език и опит в мисленето на Бланшо предлага апориен отговор на въпроса за началото на литературната творба, който да преосмисли диалектичната клопка, която Хайдегер залага в собственото си тълкуване на въпроса за началото. Бланшо отмества вниманието към т. нар. „език на раждането“. Това, което ще артикулира езикът на раждането, е принципът, който превръща литературата в отвореното пространство, позволяващо откриването на онова, което продължава да бъде затворено, по думите на Бланшо, останал в тази си идея близък до Хайдегер и представата

му за спор между затвореността на Земята и откритостта на Света. Друг начин, по който може да се мисли „езикът на раждането“, е като изискването, което формира представата на Бланшо за модерната художествена творба – тя освен че преодолява традиционния персонализъм, се характеризира и с едно особено неспокойствие. В *Литературното пространство* творбата е определяна като „разкъсано единство, винаги в борба, никога в покой“, малко след това е наречена „разкъсаната вътрешност на собствената си същност“ или „разкъсаното вътрешно пространство на творбата“. Представата за единство и цялост е привидна и именно литературата позволява разкриването на тази привидност, но в един двоен ход – разкрива го, като го забулва.

За френския мислител литературата е специфично пространство, което разкрива на езика възможността да достига собствените си граници. Така опитът с езика, превърнал се в литература, е трансгресивното движение към пределите на самата литература.

ГЛАВА IV. ПОЛ ОСТЪР И ТРАНСГРЕСИЯТА НА ПОГЛЕДА

В последната четвърта глава от дисертационния труд са изследвани отделни аспекти от творчеството на американския писател Пол Остър в светлината на въпроса за границите на литературната творба, повдигнат в предходната част. Сдвояването на схващането на Морис Бланшо за природата на литературната дейност и литературните експерименти на Пол Остър онагледява идеята за начало на литературната творба като прекъсване, породено от скокът на вдъхновението.

Подобно концептуално сближаване между френския мислител и американския писател е допълнително засвидетелствано от една страна през засиления интерес на Остър към идеите, циркулиращи във френския интелектуален живот през 80-те, а от друга страна – благодарение на факта, че Остър е преводач на някои от текстовете на Бланшо на английски език. Главата детайлно проследява тези точки на пресичане между двамата, като е отделено място и на задочния разговор, който те споделят под формата на кореспонденция. Представен е и превод на част от архива на Остър, в който са запазени писмата на френския интелектуалец.

Втората перспектива на сближаване между Бланшо и Остър е свързана с литературните произведения на американския писател. Предмет на първия анализ е романът *Книга на илюзиите* – в ядрото на който са темите за езика, смъртта и фигурата на твореца. Вторият художествен текст, върху който се фокусира тази глава, е сценарият на филма *Вътрешният живот на Мартин Фрост*, автор на който е Остър. Главата представя подробно резюме на сюжета и детайлно анализира отделни аспекти от текста.

Засрещането на художествените произведения на Пол Остър и мисълта на Морис Бланшо прави видима фундаменталната парадоксалност на литературната тъкан. Улавяйки тази амбивалентност на литературното начало, Остър и Бланшо остават верни единствено на литературата и на нейните изисквания. Въпросите за същността на творческия акт, за езика и писането са въпросите, които преминават като мисловна нишка както в работата на единия, така и на другия. Настоящото изследване разкрива една твърде малка част от интерпретативния потенциал, който носи съвместното им четене. То позволява сближавания на теоретични концепции и литературни произведения и ясно демонстрира възможностите на един неизчерпаем литературен диалог.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Още от първоначалния си замисъл настоящето изследване е изправено пред един същностен въпрос: можем ли да мислим фрагментарността не като формално или жанрово определение, а като израз на саморефлексивния жест на литературата да се усъмнява в собственото си форми на съществуване? Този текст си постави за задача да предложи един възможен отговор на поставения въпрос, като проследи през конкретни теоретични перспективи силите на фрагментарността като сили на литературата.

В този смисъл усъмняването, *поставянето под съмнение* като мисловна операция е концептуално приближено до логиката на *питането*, *разпитването*. Подобен ход имаше за цел да насочи изследователския фокус към една важна особеност – саморефлексивния потенциал на литературата да се обръща към себе си. Неслучайно Морис Бланшо отбелязва, че *литературата начева от момента, в който литературата се превърне във въпрос*. Припознавайки в този жест на ставане на литературата въпрос собственото си концептуално начало, настоящето изследване изведе двете централни понятия – *фрагментарно изискване* и *трансгресия*, които оформиха идейния гръбнак на текста.

Понятието фрагментарно изискване не отразява само и единствено формалното фрагментиране на литературните текстове, а се проявява подобно сила, която бележи динамиките на литературата, не толкова нейните конкретни проявления и състояния. В тази линия концептуалното сдвояване на фрагментарното изискване с понятието за трансгресия имаше за цел в

допълнителна степен да подчертае динамичната природа на фрагментарното, а оттам и на литературата. Така в отделните глави през различни теоретични призми бяха изведени следните общи концептуални точки:

На първо място, идеята за фрагментарно изискване, която това изследване разгърна, маркира напрежението между две основни линии на осмисляне на въпроса за фрагментарността. От една страна е предромантичкото разбиране, при което фрагментарността функционира като общ знаменател на цял един спектър от литературни и философски жанрове (афоризма, максимата, мисълта и т.н.). В тази перспектива фрагментарната форма е израз на идеята за максимална степен на завършеност, краткост и самостоятелност на текста. Позицията, която настоящето изследване възприема, е близка на модерното разбиране за фрагментарност, което бихме могли да видим като резултат от концептуалния обрат, който ранният романтизъм осъществява. Фрагментарността се схваща не като форма, а като специфична характеристика на литературната саморефлексия.

На второ място, структурата, в която силите на фрагментарността се разгръщат, е диалектическа. Диалектиката на фрагментарното обаче не следва хегелианската диалектическа схема на теза – антитеза – синтез, при която се достига до снемане на противоречието, а стои близка до една диалектика, която удържа напрежението между противоречията, като показва, че именно това иманентно напрежение може да бъде продуктивно. То позволява движението на двата елемента един към друг – на безспирното и прекъснатото, фрагментарното и тоталното, силата и формата. В тази линия бяха проследени три различни диалектически подхода – романтичката диалектика на

рефлексията, диалектиката в застой на Валтер Бенямин и апорийната диалектика на Морис Бланшо.

Обединяващият елемент между тези иначе различни диалектически подходи отнесохме към превръщането на диалектическото напрежение в сила на действие. Акцентът върху диалектическите аспекти в идеите на ранните немски романтици бяха проследени главно през концепцията им за „прогресивна универсална поезия“, която е сред най-репрезентативните концепции за романтическа диалектика. Тя се разгръща основно през понятието за рефлексия, което беше проследено както в идеите на някои от предходниците на романтиците, така и конкретно в идеите на Фридрих Шлегел. Романтическата рефлексия предполага диалектика без финален синтез, тъй като наподобява структурата на безкрайна поредица от огледала. Непрестанното умножаване на отделните фрагменти не позволява постигането на единна крайна цялост, а се разгръща в безконечна автореференциална рефлексивност. Фрагментът, като една от формите на прогресивната универсална поезия, се откъсва от традицията на кратките жанрове и се превръща в средство за улавянето на сложното счепление между отвореност и затвореност, статичност и динамика. Фрагментът за романтиците е форма на ставане, и в този смисъл се отнася към времето също диалектически – т. нар. фрагмент на бъдещето – структура, при която фрагментарното не е видно като следствие на нарушения интегритет на цялото, а като форма на безкрайна рефлексия – като проект за една винаги предстояща, но никога постижима цялост.

Ако при романтиците диалектическото движение на поезията разкри хоризонта на безкрайното, диалектиката в застой на Валтер Бенямин ни послужи да покажем обратния ход – този на прекъсването. Фрагментарното

изискване тук се проявява в проблясъка на едно застинало безпокойство, на едно движение, което се е петрифицирало в отделни фрагменти на миналото – като алегии-руини и като диалектически образи. Те създават т.нар. констелации, основаващи се на принципа на несетивното подобие. От своя страна констелациите служат като метод за улавянето на движението на историческия опит, до който човекът има достъп единствено под формата на отделни фрагменти. Тези откъслечи на историята присъстват във времето на барока като алегии-руини – отломки на недостъпната вече природа-история – а в модерното време като диалектически образи. Така например сувенирът през модерността има диалектическа природа, доколкото чрез неговото присъствие в едно сега на момента се вклинява времевата ос на миналото. Това прекъсване на диалектическия ход обаче не предполага снемането на напрежението между времената, а неговото запазване под формата на фрагменти, образи и алегии.

В друга линия се разгръща диалектиката на апорията на Морис Бланшо, при която сме изправени пред различие, което е несводимо до противоречие. Така Хегеловото противоречие е превърнато в апория, при която не просто не може да се говори за преодоляване, а предполага удържането на непрекъснатата асиметрия между двата елемента. В този смисъл тя е не просто негативна, а анти-диалектическа диалектика, която предполага, че винаги нещо остава извън диалектическата логика. Фрагментарното изискване е ексцес или излишък, който в тази своя радикална версия преодолява напрежението между част и цяло – частта е част без цяло, винаги вече разделена. Така въпросът за отношението между изначалността на литературната творба и нейното начало е поставен в съвсем различна светлина – началото е прекъсването на изначалното, което винаги вече е, само за да го започне отново. Именно в това

прекъсване на началото литературата се разкрива като никога цяла, а винаги вече пресечена, прекъсната, фрагментирана.

Вземайки предвид това, можем да отбележим, че силите на фрагментарността се проявяват в двоен план – като сили на историята и като исторически сили. Фрагментарното изискване като сила на историята ни показва, че може да бъде разчетено като израз на опита с преживяването на действителността и отговорът, който литературата предлага на кризата на репрезентацията. От друга страна, като историческа сила фрагментарното изискване не се ограничава единствено и само до модерността, а пресича различни времена, в които операциите на фрагментарното са израз на движението на литературата към себе си. Ранният немски романтизъм пръв прави възможно разгръщането на тази сила. Поради това настоящото изследване положи своето начало с този период. Последвалата част върху идеите на Валтер Бенямин отмести фокуса върху времето на модерността, а крайната визия на Морис Бланшо постави още един, навярно предпоследен въпрос – какво следва след края на литературата? Отговорът винаги предстои.

ПРИНОСИ

1. Дисертацията представлява първото детайлно изследване върху понятието *фрагментарно изискване* в български контекст.
2. За първи път е разработено и защитено концептуалното сдвояване на понятията *фрагментарно изискване* и *трансгресия* в контекста на въпроса за саморефлексивния потенциал на литературата. Така понятието за трансгресия е вписано в изследване на фрагментарността в литературата от романтизма до модерността.
3. Проследена е понятийната трансформация от жанровата форма на фрагмента към фрагментарността като сила на литературата.
4. Извършена е теоретична реконструкция на ранната философия на езика на Валтер Бенямин в перспективата на въпроса за трансгресивните сили на езика.
5. За първи път в рамките на този дисертационния труд е изведен концептуалния потенциал в съпоставителното изследване на идеите на Валтер Бенямин и идеите на Морис Бланшо.
6. Дисертацията предлага детайлна теоретична реконструкция и интерпретация на понятията *commencement* и *origine* в работата на Морис Бланшо с оглед на въпроса за началото на литературната творба.
7. За първи път е предложено съпоставително четене на концептуалните идеи на Морис Бланшо за литературната дейност и художествените произведения на Пол Остър.
8. Дисертационният труд предлага подробен анализ на сценария на филма на Пол Остър *Вътрешният живот на Мартин Фрост*, непознат в българския академичен контекст.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Нейкова, Йоанна. Френската връзка: Пол Остър. – сп. Литературата, гл. ред. Иван Иванов, ред. Амелия Личева, 2020, № 24, ISSN 1313–1451, Ref., с. 185–198.
2. Нейкова, Йоанна. Книга на илюзиите: за едно срещане на Морис Бланшо и Пол Остър. – *Verba iuvenium*, 2021, № 3, ISSN 2682–9460, Ref., с. 294–303.
3. Нейкова, Йоанна. Романтическият фрагмент и фрагментарното като режим на писане. – *Verba iuvenium*, 2022, № 4, ISSN 2682–9460, Ref., с. 228–236.
4. Нейкова, Йоанна. Руини: върху Беняминовата философия на езика. – *Verba iuvenium*, 2021, № 5, ISSN 2682–9460, Ref., с. 209–217.
5. Нейкова, Йоанна. Бекет и неутралният глас. – Гласове на другостта. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, съст. Ноemi Стоичкова, Яница Радева, Мартин Колев, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2023, 358–362.

БИБЛИОГРАФИЯ

Агамбен, Джорджо. „Откритото: човекът и животното“ (откъс), прев. Богдана Паскалева, сп. Пирон, бр. 12 (2016).

Антов, Пламен. *Фрагментът, фрагментарно 2020*, София: Ерго, 2022.

Аристотел, *За поетическото изкуство*, прев. Ал. Ничев, София: Софи-Р, 1993.

Бахтин, Михаил. „Епос и роман“, *Въпроси на литературата и естетиката*, София: Народна култура, 1983.

Бекет, Самюъл. *Как е*, София: Евразия-Абагар, 1995.

Бекет, С. *Молой. Малоун умира. Неназовимото*, прев. В. Маринов, София: Фама, 2007.

Бекет, С. *Молой*. прев. В. Маринов, София: Фама, 1994.

Бекет, С. *Малоун умира*, прев. Мария Коева, София: Фама, 2020.

Батай, Жорж. *Еротизмът*, прев. Антоанета Колева, София: Критика и хуманизъм, 1998.

Бенямин, Валтер. *Художествена мисъл и културно самосъзнание*, прев. Анастасия Рашева, София: Наука и изкуство, 1989.

Бенямин, В. *Озарения*. Прев. Кольо Коев. София: Критика и хуманизъм, 2000.

Бенямин, В. *Кайрос*, прев. София: Критика и хуманизъм, 2014.

Бланшо, Морис. *Литературното пространство*, прев. Весела Антонова, София: Лик, 2000.

Бланшо, М. *Предстоящата книга*, прев. А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2007.

Бланшо, М. *Смъртната присъда*, прев. А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2010.

Бланшо, М. *В желаниния момент*, прев. А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2010.

Бланшо, М. *Онзи, който не ме придружаваше*, прев. А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2010.

Бланшо, М. *Последният човек*, прев. А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2010.

Бланшо, М. „Литературата и правото на смърт“, прев. Филип Стоилов (ръкопис).

Бодлер, Шарл. *Цветя на злото*, прев. Кирил Кадийски, София: Колибри, 2021.

Божков, Димитър. *История и еманципация. Клио из пасажите на модерността*, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2022.

Винкелман, Йохан. *История на изкуството на древността*, прев. Климент Шахов, София: Български художник, 1970.

Дельоз, Жил. Гатари, Феликс. *Капитализъм и шизофрения. Книга 2: Хиляда плоскости*, прев. А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2009.

Дончева, Антоанета. *Самюъл Бекет: Сияйното отсъствие*, София: Изток-Запад, 2022.

Жид, Андре. *Аморалистът*, София: Фама, кол. „Хексагон“, 1992.

Златанов, Благовест. „Едно късно стихотворение на Новалис през призмата на ранното схващане на Фихте за рефлексията“, *Рефлексията – самореференциалност в епистемологията и сред социалния свят*, София: Рива, 2008. 193–212.

Кайоа, Роже. *Човекът и свещеното*, прев. Евгения Грекова, София: Лик, 2001.

Камю, Албер. „Падането“, *Чужденецът. Падането*, София: Народна култура, 1979.

Конерсман, Ралф. „Философската кайрология на Валтер Бенямин“, *Кайрос*, прев. Кольо Коев, София: Критика и хуманизъм, 2014. 433–461.

Кръстева, Ирена. „Валтер Бенямин за превода като многоезичие“, *Култура*, бр. 40 (2009).

Кръстева, Юлия. *Черно слънце*, прев. Е. Райчева, София: Гал-Ико, 1999.

Личева, Амелия. *Истории на гласа*, София: Фигура, 2002.

де Ман, Пол. *Алегории на четенето*, прев. Д. Камбуров, И. Мерджанова, К. Лазарова, София: Критика и хуманизъм, 2000.

Манчев, Боян. *Невъобразимото. Опити по философия на образа*, София: НБУ, 2003.

Манчев, Б. *Тялото-метаморфоза*, София: Алтера, 2007.

Мос, Марсел. *Дарът: Форма и основание за обмена в архаичните общества*, прев. И. Илиев и А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2001.

Николчина, Миглена. *Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм*, София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1988.

Ницше, Фридрих. *„Раждането на трагедията от духа на музиката“, Раждането на трагедията и други съчинения*, прев. Харитина Костова-Добрева, София: Наука и изкуство, 1990, 67–186.

Новалис, „Учениците от Саис“, *Немски романтици. Новели*, София: Народна култура, 1980. 17–47.

Овидий, *Метаморфози*, прев. Г. Батаклиев, София: Народна култура, 1981.

Остър, Пол. *Книга на илюзиите*, прев. Иглика Василева, София: Колибри, 2008.

Паси, Исак. *„Фридрих Шлегел и естетиката на немския романтизъм“, Естетика на немския романтизъм*, София: Наука и изкуство, 1984, 7–41.

Паскалева, Богдана. *Обличане на голотата. Трансформации на образа в сюжета за Нарцис и Ехо*, София УИ „Св. Климент Охридски“, 2022.

Роб-Грийе, Ален. *Гумите. Ревност. Миналата година в Мариенбад. Джин*, София: Народна култура, 1985.

Сартр. Жан-Пол. *„Какво е литературата?“*, *Ситуации*, т. 1, прев. Татяна Батулева, Плевен: ЕА, 1996.

Спасова, Камелия. *Модерният мимесис. Саморефлексията в литературата*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2021.

Тнев, Дарин. *„По ръба на изречимото: тъмната светлина на Бланшо“*, *Литературата* 10 (2011) 171–183.

Тенев, Д. *Фикция и образ*, Пловдив: Жанет 45, 2012.

Хайдегер, Мартин. „Началото на художествената творба“, *Същности*, София: Гал-Ико, 1999.

Хайдегер, Мартин. *Битие и време*, прев. Цочо Бояджиев, София: Изток-Запад, 2020.

Шлегел, Август. „Лекции за драматическото изкуство и литература 1809–1811“, *Естетика на немския романтизъм*, 1984, 363–538.

Шлегел, Фридрих. „Разговор за поезията“, *Естетика на немския романтизъм*, София: Наука и изкуство, 1984, 237–297.

A Little Anthology of Surrealist Poets, ed. Paul Auster, Siamese Banana Press, 1972.

Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*, trans. Kevin Attell, Stanford: Stanford University Press, 2004.

Arce, María Laura. *Paul Auster and the Influence of Maurice Blanchot*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2016.

Auster, Paul. *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure*, New York: Picador, 1997.

Auster, *The Inner Life of Martin Frost*, New York: Picador, 2007.

Auster, The Making of “The Inner Life of Martin Frost”, conducted by Céline Curiol, *The Inner Life of Martin Frost*, New York: Picador, 2007. 1–19.

Bataille, Georges. *L'expérience intérieure*, Paris: Gallimard, 1943 (1954).

Bataille, G. *L'Érotisme*, Œuvres complètes Vol. 10, Paris : Gallimard, 1987.

Barnard, Philip and Cheryl Lester, “Translators’ Introduction: The Presentation of Romantic Literature”, *The Literary Absolute*, Albany: State University of New York Press, 1988, vii–xxi.

Behler, Ernst. *German Romantic literary theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Beiser, Frederick C. *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge: Harvard University Press, 2003.

Benjamin, Walter. “The Concept of Criticism in German Romanticism”, *Selected Writings Vol. 1 (1913–1926)*, ed. Marcus Bullock, Michael W. Jennings, Cambridge: Belknap Press, 2002. **Benjamin**, Walter. *The Arcades Project*, trans. by H. Eiland and K. McLaughlin, Cambridge, Mas, London: Harvard University Press, 2002.

Benjamin, Walter. *Selected Writings*, Vol.1, ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Cambridge: Harvard University Press, Belknap Press, 2002.

Berkman, Gisèle. *La question juive de Maurice Blanchot*, Lormont : Le Bord de l'eau, 2023.

Bident, Christophe. *Maurice Blanchot. A Critical Biography*, Trans. John McKeane. New York: Fordham University Press, 2019.

Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

Blanchot, M. *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955

Blanchot, M. *Le Pas au-delà*, Paris : Gallimard, 1973.

Blanchot, M. *L'Écriture du désastre*, Paris: Gallimard, 1980.

Blanchot, M. *L'Entretien Infini*, Paris: Gallimard, 1969.

Blanchot, M. « Oh tout finir », *Critique*, 519–520 (8/9 1990), 635–637.

Blanchot, M. *Political Writings, 1953-1993*, ed. & trans. Zakir Paul, New York: Fordham University Press, 2010.

Blanchot, M. *Chroniques politiques des années trente 1931-1940*, Paris: Gallimard, 2017.

Blanchot, M. *Notes sur Heidegger*, Paris : Kimé, 2023.

Blanchot, M. *Premiers récits : Le mythe d'Ulysse*, Paris : Kimé, 2023.

Bowie, Andrew. *From Romanticism to Critical Theory The philosophy of German literary theory*, London: Routledge, 1997.

Brand, Roy. “Schlegel’s Fragmentary Project”, *Epoché*, Volume 9, Issue 1 (2004), 39–41.

Buck-Morss, Susan. *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades project*, Cambridge: MIT Press, 1989.

Coleridge, Samuel Taylor. *The Statesman's Manual*, Hard Press, 2018

Coleridge, Samuel Taylor. *The Oxford Authors*, Oxford: Oxford University Press, 1985

Collin, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris: Gallimard, 1986

Connor, Steven. *Samuel Beckett. Repetition, Theory and Text*, Colorado: The Davies Publishers, 2007.

Derrida, Jacques. « La loi du genre », *Parages*, Paris : Galilée, 1986, 249–287.

Derrida, J. *La Dissémination*, Paris: Seuil, (1972), 1993.

Ferber, Ilit. *Philosophy and Melancholy. Benjamin`s Early Reflections on Theatre and Language*, Stanford: Stanford University Press, 2013.

Firshaw, Peter. “Introduction”, *Friedrich Schlegel`s. Lucinde and the Fragments*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971, 3–41.

Foucault, Michel. *Dits et écrits*, t.1, Paris: Gallimard, 1994.

Frank, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, New York: State University of New York Press, 2004.

Frank, M. *Das Problem 'Zeit' in der deutschen Romantik. Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*, München:Winkler, 1972.

Frank, M. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Berlin: Vorlesungen. Suhrkamp, 1989.

Gasché, Rodolphe. “Ideality in Fragmentation”, *Philosophical Fragments*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, vii–xxxii.

Genette, Gérard. *Nouveau Discours du récit*, Paris: Le Seuil, coll. « Poétique », 1983.

Goldman, Lucien. *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, trans. Philip Thody, New York: Routledge, 2013.

Grady, Hugh. *John Donne and baroque allegory*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

Gregg, John. *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*, Princeton: Princeton University Press, 1994.

Halmi, Nicholas. “Coleridge on Allegory and Symbol”, *The Oxford Handbook of Samuel Taylor Coleridge*, ed. Frederick Burwick, Oxford: Oxford University Press, 2009. 345–359.

Hansen, Beatrice. *Walter Benjamin and the Arcades Project*, London: Bloomsbury, 2006.

Hassan, Ihab. *The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett*, New York: Knopf, 1967.

Hart, Kevin. “Blanchot’s Trial of Experience”, *Oxford Literary Review*, Vol. 22, Disastrous Blanchot (2000), 108-131.

Hart, K. *The Dark Gaze. Maurice Blanchot and The Sacred*, Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe XLIV*, Frankfurt a. M: Klostermann, 1993.

Henrich, Dieter. *Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World*, Stanford: Stanford University Press, 1992.

Herder, Johann Gottfried. *Essay on the Origin of Language*, trans. John H. Moran, Alexander Code, Chicago: University of Chicago Press, 1966, 101.

Hill, Leslie. Blanchot. *Extreme Contemporary*, London, New York: Routledge, 1997.

Hill, L. *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing. A Change of Epoch*, New York: Continuum, 2012.

Hill, L. *Nancy, Blanchot: A Serious Controversy*, London: Rowman and Little field International, 2018.

Hill, L. *Blanchot politique: sur une réflexion jamais interrompue*, Genève : Furor, 2020.

Hillyer, Aaron. *The Disappearance of Literature. Blanchot, Agamben, and the Writers of the No*, New York: Bloomsbury, 2013.

Jakubzik, Heiko. “Paul Auster und die Klassiker der American Renaissance”, <https://web.archive.org/web/20070607092630/http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/7259>

Janicaud, Dominique. *Heidegger en France I & II*, Paris: Bibliothèque Albin Michel, 2014.

Jones, Owen. *The Grammar of Ornament: A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the Decorative Arts*, Princeton: Princeton University Press, 2016.

Just, Daniel. “The Politics of the Novel and Maurice Blanchot's Theory of the Récit, 1954-1964”, *French Forum*, 121–139. Vol. 33, No. 1/2 (2008).

Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris : Gallimard, 1947.

Lacoue-Labarthe, Philippe. Nancy, Jean-Luc. *L'Absolu Littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris: Éditions du Seuil, 1978.

Lacoue-Labarthe, Philip. *Ending and Unending Agony*, trans. Hannes Opelz, New York: Fordham University Press, 2015.

Lacoue-Labarthe, P. “Noli me frangere”, *Revue des Sciences Humaines*, 185, (1982) : 83–92.

Laporte, Roger. *Maurice Blanchot: L'Ancien. l'effroyablement ancien*, Montpellier: Fata Morgana, 1987.

McKean, Matthew. “Paul Auster and the French Connection: City of Glass and French Philosophy”, *Lit: Literature Interpretation Theory*, 101–118, 21 (2) (2010).

de Man, Paul. “The Rhetoric of Temporality”, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2nd Ed., Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, 187-228.

de Man, P. “Pascal’s Allegory of Persuasion”, *Aesthetic Ideology*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 51-69.

Millan-Zaibert, Elizabeth. *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, New York: State University of New York Press, 2007.

Miller, Elaine P. *Head Cases. Julia Kristeva on Philosophy and Art in Depressed Times*, New York: Columbia University Press, 2014.

Nelson, Lycette. "Introduction", *The Step not Beyond*, Albany: State University of New York Press, 1992.

Nichols, Jr., James. „The Seminar on Hegel: History, Dialectic and Finitude”, *Alexandre Kojève. Wisdom at the End of History*, Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth: The Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

Novalis, *Werke*, Muenchen: C. H. Beck, 1981.

Noys, Benjamin. *Georges Bataille. A Critical Introduction*, London, Sterling, Virginia: Pluto Press, 2000.

Paradigms of Renaissance Grotesques, ed. Damiano Acciarino, Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2019.

Paulsen, Wolfgang. „Friedrich Schlegels Lucinde als Roman“, *Germanic Review*, Vol. 21, 3* 1946.

Pensky, Max. *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*, University of Massachusetts Press, 1993.

Pfeiffer, Jean. "L'Expérience de Maurice Blanchot", *Empédocle* 11 (1950).

The Random House Book of 20th Century French Poetry, ed. Paul Auster, New York: Random House, 1984.

Ricardou, Jean. *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris: Éditions du Seuil, Coll. « Tel Quel », 1967.

Ricardou, J. *Pour une Théorie du Nouveau Roman*, Paris : Éditions du Seuil, 1971.

Ricardou, J. *Le Nouveau Roman*, Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*, Paris : Les Éditions de Minuit, (1963) 2013.

Russell, Alison. "Deconstructing The New York Trilogy: Paul Auster's Anti-Detective Fiction", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2 (1990), 71-84.

Sartre, Jean-Paul. *Life/Situations*, trans. Paul Auster and Lydia Davis, New York: Pantheon, 1977.

Scholem, Gershom. "On Lament and Lamentation", *Lament in Jewish Thought, Perspectives on Jewish Texts and Contexts*, Vol. 2, ed. by Ilit Ferber and Paula Schwebel, Berlin, Boston: De Gruyter, 2014. 313-320.

Smock, Ann. *What is There to Say?* Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

Spencer, Lloyd. "Introduction to Central Park", *New German Critique*, No. 34 (Winter 1985), 28–31.

Spuler, Richard. "Lucinde: Romans des Romans", *Colloquia Germanica*, vol. 16, 2-3* 1983, 166–176.

Strathman, Christopher A. *Romantic poetry and the fragmentary imperative: Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*, Albany: State University of New York Press, 2006.

Susini-Anastopoulos, Françoise. *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

Surya, Michel. *L'autre Blanchot. L'écriture de jour, l'écriture de nuit*, Paris: Gallimard, 2015.

The Cambridge Heidegger Lexicon, ed. Mark E. Wrathall, Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

Theobald, Tom. *Existentialism and Baseball: The French Philosophical Roots of Paul Auster*, Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2010.

Trifonova, Temenuga Dencheva. „The Gaze of Blanchot through the Lens of Heidegger“, *Interdisciplinary Literary Studies*, Fall 2000, Vol. 2, No. 1 (2000), 21-48.

Vasari, Giorgio. *The Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, Vol. 3, trans. A. B. Hinds, Dutton, New York: Everyman`s Library, 1970.

Walter Benjamin and History, ed. Andrew Benjamin, New York: Continuum, 2005.