

Georgieva, Cvetana

Bulharská literatúra 90. rokov minulého storočia v osvojovaní si postmoderného priestoru

Opera Slavica. 2006, vol. 16, iss. 1, pp. 27-35

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116744>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BULHARSKÁ LITERATÚRA 90. ROKOV MINULÉHO STOROČIA V OSVOJOVANÍ SI POSTMODERNÉHO PRIESTORU

Cvetana Georgieva

Historické vedomie od vzniku moderny až po súčasnosť fragmentarizuje čas, označujúci počiatok a koniec určitej historickej epochy. Táto skutočnosť predurčuje aj túžbu po zhnutí toho, čo sa odohralo v bulharskej literatúre za posledné desaťročie. Zhromaždiť „to odlišné“ na prehľadné miesto, usporiadať chaos 90. rokov a vyprovokovať dialóg medzi rozdielnosťami. Rok 1989 je veľmi dôležitý aj v bulharskej literatúre, do ktorej sa vnášajú prudké zlomy a elementy revolučnosti. Pokusy o zovšeobecnenie najnovšej bulharskej literatúry privádzajú kritiku a literárnu teóriu k terminologickým neujasnenostiam: hovorí sa o literatúre medzi storočiami, o „dovršovaní“ literárneho procesu a o „stave nejasného očakávania“, o „literatúre ani starej ani novej“. Jednoznačne však možno konštatovať, že bulharská literatúra 90. rokov 20. storočia podlieha prudkým kvalitatívnym zmenám: post socialistický realizmus a soc-art uzatvárajú svoju vývinovú etapu a nadobúdajú novú kvalitu. Populárny postmodernizmus prináša aj nové štýly ako internetová literatúra či nový autentizmus.

* * *

V poézii 90. rokov dominujú neoavangardné a postmoderné tendencie, pričom poézia postmoderny sa postupne oslobodzuje od parodujúco-deštruktívnych poetík. Búra síce tradície, ale nepokladá ani za potrebné stavať na „tradičných“ poetologických determinantoch ako komunikácia, subjektívna výpoveď, alebo akákoľvek estetika a faktúra jazyka. Postmoderná poézia korešponduje s ironickým výsmechom napríklad v básňach Zlatomira Zlatanova a v zbierke *Rozpadávajúci sa chlapec* (*Разпадащото се момче*, 1993) Plamena Antonova, v ktorých sa lyrický subjekt pluralizuje alebo jednoducho rozpadá.. Ide o poéziu, ktorá nechce hovoriť o ničom a ruší všetky snahy o vytvorenie významu. Deštruktívnosť postmodernej poézie vedie často aj k bezprecedentnému oživovaniu tradícií. Návrat ku koreňom sa spája s rušením mumifikovaných svätých a recyklovaní národných mytológém. Jasne to vidieť v poézii Aniho Ilkova, konkrétne v cykloch *Mená a zvieratá* (*Имена и животни*) Milenci (*Любовници*) a *Práce* (*Работи*) ako aj v zborníku *Prameň škaredokrásnych* (*Изворът на грознохубавите*, 1994), ktorý tvorí podľa kľúča postmoderného pohľadu na národné obrodzenie. Jeho básnické zbierky vyznievajú postavantgardne a kubisticky. Prírodné ľudské v nich

splýva s mechanicko-geometrickým. Deštruktívnosť zasahuje syntagmatiku a paradigmatiku jazyka, čím vzniká úplne nový typ básnickej výpovede. Zbierky *Alen dekadans* (Ален декаданс, 1992) *Bojka Lambovského* a *Zbierka básní* (Смυχοσбирка, 1992) od Bojka Penčeva sa vyznačujú paralogikou a neproduktívnou absurditou.

Najznámejší básnici 90. rokov, ku ktorým patrí aj Plamen Dojnov (*Post festum*, 1992, *Milenec a maestro* (Любовникът и маестро, 1993), *Visiace záhrady Bulharska* (Висящите градини на България, 1997), búrajú ošumelé vzory poézie predchádzajúcich desaťročí. Hra, irónia a paródia a všeobecná karnevalizácia oberajú „staré spôsoby veršovania“ o dôstojnosť, zosmiešňujú ich a robia neakceptovateľnými. Erotizmus v novej bulharskej lyrike odhaľuje skryté „súkromné“ stránky literárnej histórie – naše epištolárne dedičstvo, ktoré nebolo vždy správne prečítané. U Plamena Dojnova sa to uskutočňuje prostredníctvom sadistického estetizmu a u Marina Bodakova sa prejavuje ako návrat k panenstvu. V prvom prípade nás k tomu prirodzene nasmeruje štylistika, odvážna voľba zvukomalebých techník ako aj rozkladanie syntaxe, ktoré je u Bodakova navyše navrstvené nad tradičnou ikonosväteckou problematikou.

Postmoderná poézia ruší dogmy v písaní a „dehermetizuje“ verš, čím sa dekonštruje paradigma, určujúca čo je a čo nie je literatúra. Poézia postmodernizmu nie je výpoveďou určitej society, ale jedinca, ktorý experimentuje, vytvára vlastný svet a osobnú mytológiu, ktorá nepotrebuje spoločnosť, aby sa v niečom utvrdzovala. Inšpirácie čerpá len zo svojich ego – priestorov, ktoré sú uzavreté buď paranojou alebo depresiou. Individuálny mýtus neopakuje mýtus niekoho iného. Každý život a legendy, ktoré pre seba produkuje sa tak stávajú unikátne a neopakovateľné. Uvedené okolnosti nachádzajú výraz v takých štýlových konkretizáciách ako hermetická obraznosť a metaforickosť, slangovosť a dialektizácia konkrétneho poetického jazyka. Príkladom sú povedzme zbierky básní *BG infanti* (BG инфанти) Ralicu Červena a *Pastier a levantínky* (Пастирът и левантинките) Soni Nikolovej.

V bulharskej poézii 90. rokov vyniká aj **ženská tvorba**, ktorú charakterizuje najmä vzťah poetiek k tradíciám a ich „múzeám“. „Ženské písanie“ sa pokúša odzrkadliť „predlohové“ kolísanie metafyzického jazykového poriadku, a preto hľadá jazyk bez prázdnoty a rozkúskovania, jazyk fluidový, rozpínajúci sa všetkými smermi. Irina Batková vo svojej zbierke *Obrátené katedrály* (Обърнатите катедралы, 1991) predkladá básne – hieroglyfy, ktoré sú odcudzené, vynikajú vo svojej artefaktnosti a pritom si zakladajú na efekte určenej znakovosti. Amélia Ličeva (*Oko upreté na ucho – Oко, втpeнчeно в уxo*, 1992) prostredníctvom paradoxu rytmickej rozpadnutosti a primitívnej syntaxe, posúva jazyk na hranu jeho komunikačných možností. Maria Kirčeva (*My vás očakávame, my vás chceme – Ние ви очакваме, ние ви желаем*, 1993) ruší nielen syntax, ale aj samotnú materiálnosť jazyka, ktorý je presiaknutý afektami. Stráca sa nielen zmysel, ale aj

všetko, čo je s ním porovnateľné – pieseň, gesto, mlčanie. Miglena Nikolčina v *Asymbólíi* (Асимволия, 1995) bojuje za to, aby kultúra a jazyk nadobudli ženský zmysel.

Okrem toho poézia 90. rokov inklinuje aj k lapidárnosti. Uprednostnenie krátkych východných žánrov v tomto období prebieha súčasne s rozkolísaním a zneistením lyrického subjektu. Povedzme básnická forma haiku nepotrebuje subjekt. Haiku sa azda najvydarenejšou poetickou štylizáciou jazykového predmetu stáva v zbierke *Lapidárium* (Лapidарium) Georgiho Gospodinova. V najrozličnejších formách a podobách sa objavuje v poézii aj mystifikácia. Napríklad pre Kirila Merdzanského v zbierke *Vybrané epitafy zo zániku Rímskeho impéria* (Избрани епитафии от зalezа на Римската империя, 1992) je to maska, ktorú si nasadzuje lyrický subjekt. Tým, že sa odvoláva na intonácie a hru s maskami v lyrike Konštantína Kavafisa, stáva sa poézia Merdzanského mystifikáciou. Táto forma paródie, neskoroantického spôsobu písania však celkom neočakávane vstupuje do bulharského kultúrneho priestoru.

Charakter bulharskej poézie 90. rokov vytvárajú aj **antológie**, ktoré sú vždy výsledkom túžby po muzeálnosti a po paradigmatizácii hodnôt. Charakteristické pre antológiu je to, že „ukrýva“ súkromné a náhodné na úkor ich zakomponovania do väčších reprezentatívnych celkov. Prostredníctvom antológie sa dosahuje kompaktná veľká narácia, ktorá je výrazom nostalgie po poriadku a systematizácii sveta. Antológia *Začiatok storočia. Najnovšia bulharská poézia 1989-2001* (Начало на века. Най-нова българска поезия /1989 -2001/), ktorú zostavil Svetozar Igov, prezentuje básnikov poslednej dekády. Iná antológia – *Lyrika 2001* (Лирика 2001) – tiež katalogizuje a vytvára obraz jedného „poetického roku“. Antológia *Dážď* (Дъждът), ktorú zostavila Ľudmila Malinova, je príkladom tematickej antológie, kde určujúcim princípom selekcie je motív, umelecký obraz. Treba spomenúť aj antológiu *Súčasná bulharská poézia* (Съвременна българска поезия), zostavenú Valentínou Radínskou a antológiu ženskej poézie pod názvom *Sto rokov lásky: Bulharská ženská lyrika 20 storočia* (Сто години любов: Българска женска лирика на XX век, 2000). Antológie majú ambíciu uchopiť problém zo všetkých strán. Ich úlohou je aj vyriešenie problému neprehľadnosti v súčasnej bulharskej poézii. Antologický charakter majú aj nové knihy básnikov staršej generácie ako napr.: *Nič nové* (Нищо ново) Ekateriny Josifovej, *Strom na korci* (Дърво на хълма) Ivana Caneva a *Amfiteáter* (Амфитеатър) Ivana Teofilova.

* * *

Čo sa týka prózy a najmä románu, postmodernizmus, ako priliehavo konštatovala literárna kritika, „ničí Literatúru, aby sa uvoľnil priestor pre literatúry“. Niektorí autori navrhujú, aby sa nehovorilo o románe, ale o „románovom písaní“,

pretože literatúra sa oslobodzuje od „vyššieho“ moralizovania a jednoducho sa mení na nevyhnutnosť písania.

Literatúry už nie sú dielom spoločnosti, kolektívu a národa, ale jedinca, a preto sú fragmentárne, montážne, individualizované. Od začiatku 90. rokov nastupuje aj v románovej tvorbe masovosť, ktorá je sprevádzaná úprimnou oslobodenou dokumentárnosťou. Niektoré diela vytvárajú atmosféru exotiky, parapsychológie a ružový odtieň erotiky. V iných dielach (najmä od polovice 90. rokov) vulgárne písanie koexistuje s mytologickou náráciou a kriminálne sa spája s tradíciou klasického rozprávania autorov ako Dimitar Talev a Dimitar Dimov. Román je veľmi produktívny a očividne zodpovedá potrebám novej „románovosti“, spojenej s prestavbou dominantnej paradigmy románového písania. Symptomatické je však nejasné vymedzenie hraníc medzi „vysokými a nízkymi“ realizáciami románu. Na konci 90. rokov sa objavuje v bulharskej próze nová románová vlna, ktorá nastolila problém „fiktívnosti“ a to tak, že na jednej strane skutočne fiktívne diela vzbudzujú dojem dokumentárnosti založenej na faktoch a na strane druhej dokumentárne texty sú akoby memoárové.

Celé obdobie sa vyznačuje aj snahou autorov pomenovať svoje diela variantnými prívlastkami všeobecnej žánrovej kategorizácie, čo môže byť zárukou komerčného úspechu: „smutný román“ Angela Angelova a „fazetový“ román (fazeta – každá strana vybrúseného kryštálu) Georgiho Gospodinova. Objavuje sa však aj „román partitúra“, „román denník“, „vulgárny román“ a pod.

Dekonstruktivistické formy románu sa objavujú aj pri probléme modelovania „bulharského vedomia“, ktoré je v procese preorganizovania a premodelovania. Na druhej strane román generuje priestor virtuálnej alternatívy reality v období sociálneho prechodu. Ponúka existenciálne opory a kompenzujúce hypotetické mechanizmy v odolnosti voči tejto realite. Bulharský román 90. rokov je v princípe serióznym a existenciálnym, gravituje okolo postmoderného prežívania a rieši „ľudské“ problémy. Veľký počet diel sa zaoberá aj tradičnými problémami individuálnej psychológie, pričom táto téma sa stáva zväčša doménou ženských autoriek. Práve tzv. „ženské románové písanie“ predkladá istú alternatívu. Bulharský nonfiction, autobiografický žáner, príznačný pre memoárovú knihu *Nakoľko si spomínam* (Доколкуто си спомням) Georgia Danalova, sa pokúša o mystifikáciu a fabrikovanie faktov so spätným dátumom. Medzi úspešné dokumentárne prózy patria *Príhody* (Бивалици) Viery Mutafčievu a *Kvety zla* (Цветя на злото) Jordana Ruskova.

Ak určíme vekovú hranicu medzi „starými“ a „novými“ tvorcami, zistíme, že klasickí autori ako Jordan Radičkov prekvapujú novým štýlom písania (zbierka *Akustický hrniec* (Акустичното гърне, 1996). V širšom aspekte by sa dalo hovoriť o postmodernizme v beletristike (*Uzretie obzoru – Проглеждане на гледката*, 1996 Ljubomira Milčeva, *Jazyk a jeho tieň – Езикът и неговата сянка*, 1996 Zlatomira Zlatanova a *Prirodzený román – Естествен роман* Georgiho

Gospodinova), ale aj o „degeneratívnych procesoch“ v bulharskej próze: diela Ivana Kulekova, Ljudmila Staneva, Rumena Balabanova, ktoré rozprávajú jednu a tu istú prírodu: ja a moja normálnosť oproti absurdnosti sveta a nenormálnosť všetkého mimo mňa. Táto textualizácia vyvoláva zakonzervovanie každodenného vedomia. Diela ako *Nadšený a divý (Възторжен и див)* Vlada Daverova, *Hranica (Граница)* Emila Toneva, *Povedz nie (Кажу не)* Stepana Poljakova, *Jukebox (Джубокс)* Stefana Kisiova, *Opozícia (Опозиция)* Krast'a Pastuchova a Ljubena Lačanského, tematizujú aktuálny životný štýl v podobe dobrodružno-bulvárnej literatúry pre mládež. V tejto problémovej rovine sa niesla aj intenzívna diskusia na stránkach *Literárnych novín* a *Kultúry* o svojráznych prózach Christa Kalčeva, najmä o jeho textoch *Neron Vlk (Нерон Вълкът)*, *Kaligula Besný (Калигула Бесният)* a *Sykus Mesaliny (Цикълът на Месалина)*. Kalčev vzbudil záujem nie ani tak neobvyklou produktivitou (za 14 rokov 5 románov a 2 románové trilógie), ale skôr zjednodušenou estetikou a štylistikou. „Vulgárne romány“ Christa Kalčeva rozprávajú príbehy o zle, pričom spisovateľ sa štylizuje do roly „bulharského Balzaca“. Zaujímavé je, že tieto romány sa vydávajú v Bulharsku vo výnimočne veľkom náklade okolo 50 000 výtlačkov. V skutočnosti romány Christa Kalčeva nastoľujú problémy „literatúry a antiliteratúry“, oficiálnej a undergroundovej literatúry. Treba však spomenúť aj Aleka Popova, ktorý ako úspešný súčasný autor transformuje realistické písanie smerom k undergroundovému. V zbierke *Neslušné sny (Мръсни сънища)*, 1994) ruší Popov pevné hranice medzi vysokým a nízkym umením a kvôli samotnému rozprávaniu demonštruje krátke postmoderne rozprávanie. V novelách a poviedkach *Hra na mágie (Игра на магии)*, 1995) a *Karustový sykus (Зелевият цикъл)*, 1997) stvárňuje ducha dvoch desaťročí ako amalgám folklórnej mágie, pouličného žargónu, filozofických odkazov a nečakaných rozuzlení. Román *Púť do Syrakúz (Пътят към Сиракуза)*, 1999) je podobnosťou o súčasnom politickom živote, ktoré prekvapuje svojou dvojzmyselnosťou a iróniou.

Druhá veľká časť textov – romány a poviedky postmodernistov – sa vyznačuje hľadaním novej osobnej identity a inovácie, ktorá sa objavila v dôsledku sebaavytvárania alebo sebaodcudzenia. Také sú knihy *Passion alebo smrť Alice (Passion или смъртта на Алиса)*, 1995) Emílie Dvorjanovej, *Pareidolie (Парейдолии)* Ljubomira Kanova, *Tiene Babyloni (Сенките на Вавилон)* Kostu Radeva, *Príbeh Kadama a Harmónie (Историята на Кадъм и Хармония)* Vladího Kirova, *Útek zajaca (Бягството на заека)* Platena Antova, *Lomské poviedky (Ломски разкази)*, 1996) Emila Andreeva. Beletristika postmodernistov si kladie otázku čo je to „som“, aké má hranice, ako sa vzťahuje na vonkajšie ja, „odkiaľ“ a „kam“ sa uberá, prípadne stráca svoj zmysel v nelineárnom priestore času vnútornej skúsenosti. Na konci 90. rokov sa bulharský román zjednocuje okolo jedného základného toposu: je tvorcom a vykonávateľom útekov, neuznáva a neprijíma svet, ale skôr sa správa k nemu zhnusene a odmietavo.

Pani G (Госпожа Г.) Emílie Dvorjanovej opúšťa manžela kvôli jeho bratovi. V románe *Emíne (Емине)* Teodore Dimovej, hlavná hrdinka rovnako opúšťa svojho manžela. V *Katalógu duší Po (Каталог на душиите По)* Márie Stankovej, každý odkiaľsi uteká, ale nikde nenachádza útočisko. V *Modrom schodisku (Синята стълба)* Eleny Aleksievovej vládne nekompromisné presvedčenie, že skôr či neskôr musí človek opustiť svoj domov. Pre hrdinku Fany je všetko hodnotné a podstatné sústredené do úteku – z blázince alebo z domu, k internetu alebo k fotoografovaniu (*Fany po nebezpečných cestách svetla – Фани по опасните пътуца на светлината* Rajny Markovej). Hrdina Albert v texte Antoniho Georgieva sa neúspešne pokúša utiecť pred vlastnou minulosťou (román *Viedeň – Виена*). Pomarančové lopty zase symbolicky „utekajú“ na kurt alebo na prax do Balčiku (*Život v očakávaní pomarančovej lopty – Животът в очакване на портокаловата топка* Borisa Minkova). Katerína z *Misie Londýn (Мисия Лондон)* Aleka Popova zase pri pokuse o útek, dôjde až k ďalekým Andám. Hrdinovia utekajú, aby sa distancovali, pretože iba tak môžu skúmať sami seba a to, čo sa okolo nich deje. Ale utekajú aj kvôli tomu, aby sa zachránili pred bulharskými realiami.

* * *

Aké sú **literárne diskusie** posledného desaťročia?

V bulharskom literárnom živote 90. rokov dominuje postmodernistický diskurz, ktorý je nepretržitý: zjavný, skrytý, ale aj vášnivý. Diskusia, ktorá prebehla v prvom roku nového tisícročia v Novej Bulharskej univerzite v Sofii, zhmula tendencie v poslednom desaťročí, ale sformulovala aj rad nedokončených konfliktných procesov spojených s postmodernizmom. Neujasnenou zostáva otázka, či postmodernizmus v bulharskej literatúre už vyčerpал všetky svoje možnosti alebo sa transformuje a smeruje k novým tendenciám.

Rovnako dôležitá bola aj diskusia o vzťahu medzi mocou a literatúrou, ktorá sa zmenila po roku 1989. Objavili sa najmä nasledovné problémy: genealógia vzťahov bulharskej literatúry s nacionálnymi ideológiami a politikou (k tomuto problému sa vzťahuje aj téma postoja spisovateľov ku svojim dielam z totalitnej doby a ich uplatnenie v postsocialistickej kultúre) a taktiež problémy jazyka a konania spisovateľa (tvorba a existencia, bibliografia a biografía), hodnoty a mravnosť spisovateľského remesla, písanie na objednávku a pod. Osobitným problémom je aj kádrovanie v bulharskej literatúre a kultúre: prepisovanie biografíí a tvorba nových dejín bulharskej literatúry, dejiny napísané počas socializmu a o socializme. Znamená to aj nevyhnutnosť tzv. sociologického čítania bulharskej literatúry. Nemenej dôležitá je aj diskusia o literatúre na internete a o internetovej generácii, ktorá môže byť širšie formulovaná aj ako debata o globalizácii v bulharskej kultúre.

Dôležité pre bulharský kultúrny a vedecký život sú aj diskusie okolo literárneho kánonu a literárneho vzdelania v trojuholníku: univerzita – spisovatelia – literatúra a téma o rozličných víziách bulharskej literárnej histórie. V bulharskej literárnej vede sa objavujú knihy, ktoré riešia problémy literárneho kánonu. Monografia *Literárna inštitúcia (Литературната институция, 1995)* Valerija Stefanova si stavia otázku o zmysle trvalého upevňovania spisovateľských profilov, diel a žánrov ako aj pevnej hierarchie, ktorá tento systém udržiava. V zborníku *Bulharský kánon? Kríza literárneho dedičstva (Българският канон? Криза на литературното наследство, 1998)* niektorí literárni vedci (Alexander Kjosev, Bojko Penčev, Blagovest Zlatanov a Galin Tichanov) nastoľujú otázky o klasických a neklasických textoch, o korpuse literárnych diel, ktoré formujú národnú identitu a kreujú literárnu históriu.

Založenie *Bulharskej asociácie univerzitných žien* (Sofia, 1991) by sme mohli označiť aj ako svojrázny feministický projekt. Asociáciu reprezentujú ľudia, ktorí majú predovšetkým akademický záujem o feminizmus a chcú spolupracovať na výskume problémov žien. Asociácia vydáva prekladovú literatúru o feminizme. Osobitnú pozornosť si zasluhujú preklady z tvorby po francúzsky píšucej Bulharky Julie Kristevy. Z umeleckej prózy sú preložené knihy: *Starec a vlci (Старецът и вълците, 1992)*, *Ovládanie (Обладване, 1998)*, *Čierne slnce. Depresia a melanchólia (Черно слънце. Депресия и меланхолия, 1999)* a z vedeckých prác *Na začiatku bola láska. Psychoanalýza a viera (В началото бе любовта. Психоанализа и вяра, 1992)*, ako aj články a úryvky publikované v rozličných periodických časopisoch. Medzi prvé úlohy prekladateľov patrí nevyhnutnosť vypracovania bulharského feministického jazyka. Práve počas medzinárodných seminárov a konferencií vystupuje do popredia aj problém hovoriť o ženských problémoch mužským jazykom. K najdiskutovanejším otázkam patrí do bulharčiny nepreložiteľný termín gender (džender). V polovici 90. rokov je v Bulharsku ešte stále otvorená otázka, či feminizmus má hovoriť po bulharsky a ak áno, potom akým smerom bude orientovaný vo feministickom priestore. O etapách vo vývoji bulharskej feministickej kritiky je ťažko hovoriť, pretože všetky tieto javy – diskusie, kánon, preklady klasikov, gynokritika, zvlášť feministická literárna produkcia, sa odohrávajú v bulharskej kultúre synchronne – v priebehu jedného desaťročia.

Z autoriek feministickej kritiky treba spomenúť dielo Migleny Nikolčiny *Zmysel a matkovražda. Čítanie Virginie Woolfovej cez Juliu Kristevu (Смисъл и майцеубийство. Прочит на Вирджиния Уулф през Юлия Кръстева, 1997)*, ktoré vymedzujú nové intencionálne polia k interpretácii bulharských textov. V článku *Rodokmeň nesmrteľnosti (Zmysel, pauza a ženské písanie) (Подословие на безсмъртието/Смисъл, пауза и женско писане/, 1994)* autorka označuje rozličné konfigurácie problémov píšucej ženy a pozastavuje sa nad tvorbou Virginie Woolfovej, ktorá má dvojité pozície medzi jazykom a mlčaním. Nikolčina

patrí medzi priekopníčky feministického „ženského písania“ a analyzovania intertextuálnych vzťahov medzi ženami-spisovateľkami a ženskou literárnou tradíciou. Tvorbe veľkých bulharských poetiek ako Dora Gabe (1886-1983) a Elizaveta Bagriana (1893-1991) prisudzuje autorka nový zmysel v článkoch *Odvyskanie od jazyka: „Hlbiny“ Dory Gabe (Отвикане от езика: „Глъбини“ на Дора Габел)*, *Elizaveta Bagriana a história bulharskej ženskej literatúry (Елисавета Багряна и историята на българската женска литература)* a *Ženská krv. Šrafovanie jedného prežitia (Женска кръв. Щрихи към едно оцеляване)*. V inom článku – *Vypravovanie mora (Изпращане на морето)* – venuje pozornosť aj tvorbe veľkej bulharskej poetky, spisovateľky a autorky textov o ženskej tvorbe Blage Dimitrovej. Dôležitá je aj kniha Ireny Ivančovej *Brehy citov. Hlasy žien v bulharskej poézii (Брегове на чувството. Гласове на жени в българската поезия)*, 1995), v ktorej autorka píše najmä o obnovenom zaujme o ženskú literatúru a zdôrazňuje význam spolupráce poetiek s tvorcami a literátmi ich doby. Autorky feministickej kritiky sa snažia realizovať úlohu konštruovania platnej ženskej identickosti. Monografiami a článkami realizujú feministický projekt v bulharskej literatúre.

* * *

Na záver by sme vyzdvihli ešte jeden dôležitý aspekt literárneho života 90. rokov 20. storočia, ktorý je spätý so sociokultúrnym rozmerom. Ide o „štátut a formu“ literárnych spoločností a krúžkov. Ak sa vrátíme trochu do histórie, zistíme, že literárne kaviarne v Bulharsku od začiatku 20. storočia a literárne krúžky sformované okolo časopisov v 20. rokoch 20. storočia sa v rokoch socializmu zmenili na oficiálne fóra *Zväzu bulharských spisovateľov*, na známe aprílové literárne diskusie, ktoré prebiehali v Park-hoteli „Moskva“ za účasti vysokých predstaviteľov politickej a vládnej moci. Paradoxne, činnosť neformálnych kruhov od konca 80. rokov sa spája s „krízou diskusného prostredia rokov deväťdesiatych. Zanikajú literárne krúžky, literárne salóny, ale aj stále fungujúce kluby. V poslednom desaťročí stráca bulharská literatúra svoje spoločnosti. Dochádza k fragmentarizovaniu a zneprehľadneniu literárneho života, čo vedie ku kríze: spisovateľských spoločností, vedeckých a univerzitných spoločností, ale aj čitateľských spoločností. Rozpadávajú sa taktiež podmienky na výmenu textov a myšlienok. Formy komunikácie strácajú svoje kontúry. Stráca sa prvotný zmysel akademických vedeckých seminárov či konferencií. Zdá sa, že sa zachovávajú iba súťažné poézie, tematické a jubilejné konferencie, pričom akademická a literárna spoločnosť sa zoskupuje okolo nich. Idea jubilej sa samozrejme odzrkadľuje v postmodernej ironii. Ale napriek tomu sa jubileá ukazujú ako stabilná a nevyhnutná možnosť širšej reflexie jednej spisovateľskej púte, jednej spisovateľskej osobnosti. Známymi sa stali oslavy jubilej Ivana Caneva (Sofia), Ivana Teofilova a Veselina

Carieva (Plovdiv), Binja Ivanova (posmrtno v Kjustendili), Ekateriny Josifovej, Blagy Dimitrovej a Vaťa Rakovského. Počas posledného desaťročia 20. storočia sa objavujú a zanikajú nové časopisy, okolo nich sa formujú a rozpadávajú krúžky. Oproti tomu možno hovoriť priam o lavíne prekladových vydání.

Zdá sa, že na konci storočia sa formuje niekoľko bulharských literatúr. Tento proces postupne zaniká a tak sa na prelome tisícročí literárne časopisy už dajú spočítať na prstoch jednej ruky (najdôležitejšie z nich sú *Literárne noviny* (*Литературен вестник*), noviny *Kultúra* (*Култура*), *Demokratický prehľad* (*Демократически преглед*) a časopis *Súčasník* (*Съвременник*). Objavujú sa denníky s literárnymi rubrikami, ktoré ponúkajú široký žánrový diapazón – od kriminálok cez romány a dokumentaristiku po poéziu a drámu.. Kríza vzťahu medzi spisovateľom a čitateľom, ktorá je vyjadrená v praktických problémoch knižného trhu, sa zosilňuje ešte viac pod vplyvom médií. V hľadaní spôsobu predaja autorského „image“, spisovatelia používajú rozličné mediálne stratégie: promotion kampane, ba dokonca aj umelo vyvolávané škandály. Literárne spolky si pritom vymieňajú knihy v náklade 300 kusov a týmto gestom sa aj vyčerpáva poetické „bytie“ knihy. Básnik prestáva byť v očiach verejnosti autoritou.

Operatívna kritika sa stretáva s minimálnym ohlasom. Všetko diktujú médiá, ktoré rozhodujúco vplyvajú aj na formovanie verejného čitateľského vkusu. Reakciou na krízu je socioliterárne skĺbenie kolektívov a synkretických akcií: poetické plenéry, literárne predstavenia a klipy, inštalácie, spievanie textov, multimediálne realizácie textu a pod.

Všeobecne povedané, 90. roky charakterizuje sloboda slova a vznik pluralistických kultúrnych prostredí, kde sa rozširuje ponuka rukopisov a vydáva veľa kníh.

Z bulharčiny preložili Sofia Miteva a Zuzana Demjanovičová

Bibliografia:

- Пенчев, Б.: Тъгите на краевокието. София 1998.
 Ефтимов, Й.: Литературата ни в предпоследната година. LiterNet, 19. 06. 2000.
 Николчина, М.: Какво се случва в новата българска поезия. В: Ах, Мария и приятели, 1/1995, с. 7-15.
 Дойнов, П.: Литература н междувекието. В: Три литературни дискусии. София 2002, с. 112-113.
 Дойнов, П.: Литература 2000: междинност и нормализация. В: Демокрация, 1/2001.