

**POETIKA DISLOKÁCIE: BULHARSKÁ LITERATÚRA
V SLOVENSKEJ KULTÚRE PO ROKU 1989
(S OSOBITNÝM ZRETEĽOM NA ROMÁN *18 % SIVEJ ZACHARYHO KARABAŠLIEVA*)**

Zvonko TANESKI

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

E-mail: zvonko.taneski@uniba.sk

**POETICS OF DISLOCATION: BULGARIAN LITERATURE IN SLOVAK CULTURE
AFTER YEAR 1989 (WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE NOVEL *18% OF GRAY*
FROM ZACHARY KARABASHLIEV)**

Zvonko TANESKI

Faculty of Arts at Comenius University in Bratislava

E-mail: zvonko.taneski@uniba.sk

ABSTRACT: The aim of our paper is to point out the presence of such Bulgarian writers who have been translated into Slovak after 1989 and whose life and work touch on certain aspects of the “poetics of dislocation” and the issue of “migration” and thus open questions of existence abroad, emigration or exile. Such authors and their literary characters, for example, are precisely aware of where they come from as well as the “otherness” of the new space. The presentation and interpretation of these selected translated works should then be representative and unique to the scientific field in which the research was carried out in terms of translation and original production (but in this case only with particular reference to the novel *18% Gray* by Zachary Karabashliev). The study therefore aims to become a reliable document on the character, personality and intended forms of the presence of Bulgarian literature in the Slovak cultural environment. By means of summarized research we bring to the expert public new detailed knowledge about the more recent literary works of Bulgarians and their current trends and at the same time we present to the Slovak cultural public a comprehensive output about the newer literary and cultural references of Bulgarian literary works and the importance of individual artistic book translations of Bulgarian literature in Slovakia. Inevitably with such an initial “diagnosis”, the first step is to name the problem, as “naming the problem” is the first stage of overcoming it. Therefore, our primary task is to testify to the whole and only later to examine the problem in detail and eventually reach the necessary and desired results.

KEY WORDS: Bulgarian literature, literary translation, dislocation, Slovak culture

So súčasťou bulharskou literatúrou sa slovenský čitateľ zoznamuje už len veľmi sporadicky. Ťažko by bolo z tohto stavu niekoho obviňovať – faktom zostáva, že bulharská literatúra, najmä próza, do sveta preniká ťažko. Je to typický osud literatúry malého národa, poznáme to napokon dobre aj z osudov slovenskej literatúry vo svete. V Bulharsku sú však okrem toho ešte aj špecifické problémy, spôsobené odlišnou spoločenskou a kultúrnou situáciou, odlišnou tradíciou a celkovou literárnou orientáciou. Ťažká národná a spoločenská situácia Bulharska viedla k tomu, že literatúra plnila po dlhý čas v minulosti predovšetkým funkcie národno-buditeľské, osvetárske a vôbec úlohy, na ktoré bola priama, nesprostredkovaná „spoločenská objednávka“. Aj tieto fakty boli na príčine, že normatívna estetika z čias kultu osobnosti hlboko prenikla do organizmu bulharskej literatúry. Literatúra mala za sebou pomerne málo umeleckých skúseností, ktoré by mohli byť účinnou protilátkou k zúženému chápaniu funkcie a poslania umenia. Máme síce dôkazy, že ani prítomnosť takýchto skúseností v iných literatúrach nebola schopná zabrániť tejto chorobe, predsa však sa ukazuje, že je dnes veľmi cenným pomocníkom pri jej prekonávaní.

Cieľom nášho príspevku je poukázať na prítomnosť takých bulharských spisovateľov, ktorí boli knižne preložení do slovenčiny po roku 1989 a ktorí sa istým aspektom svojho života či svojej tvorby dotýkajú „poetiky dislokácie“ a problematiky „migrácie“ a tým otvárajú aj otázky existencie v cudzine, v emigrácii alebo v exile. Takíto autori a ich literárni hrdinovia si napríklad presne uvedomujú to, odkiaľ pochádzajú, ako aj „inakosť“ nového priestoru. Často reagujú na traumu vykorenenia (znovu)vytvorením koreňov, idealizovaním „domova“, ktorý možno nikdy nemali. Prezentácia a interpretácia týchto vybraných diel na preklad by mala byť potom z aspektu prekladateľskej a pôvodnej produkcie reprezentatívna a ojedinelá pre vednú oblasť, v ktorej sa výskum realizoval. Štúdiá sa usiluje o tom stať sa spoľahlivým dokumentom o charaktere, osobitostiach a určených formách prítomnosti

bulharskej literatúry v slovenskom kultúrnom prostredí. Autor štúdie si bol od začiatku vedomý, že tento projekt má nielen enormné rozmery, ale aj polemický charakter koncepcie, ktorá odporuje tradičným dejinám literatúr, založeným na nacionalistických predpokladoch a orientovaným výlučne na literárne texty. Projekt vlastne v svojich pôvodných základoch skúmal južnoslovanské literatúry a ich recepciu na Slovensku po roku 1989 v širšom spoločensko-politickom kontexte, ale v tejto štúdie sa sústreďuje konkrétne len na bulharskú literatúru a jej prekladateľskou reflexiou na Slovensku v uvedenom období¹.

Prostredníctvom zosumarizovaného výskumu vnášame do povedomia odbornej verejnosti nové exaktné poznatky o novšej literárnej tvorbe Bulharov a ich súčasných trendoch a zároveň predstavujeme slovenskej kultúrnej verejnosti ucelený výstup o novšom literárnom a kultúrnom odkaze bulharských umeleckých diel (próza, dráma, poézia, esejistika – filozofická, sociologická, politologická...) ako aj o význame jednotlivých umeleckých knižných prekladov z bulharskej literatúry na Slovensku². Nevyhnutne pri takejto vstupnej „diagnostike“ je prvým krokom pomenovať problém, keďže práve „pomenovanie problému“ predstavuje prvou fázou jeho prekonávania. Preto je primárnou našou úlohou vypovedať o celku a až neskôr ten problém podrobnejšie preskúmať a napokon dosiahnuť tie potrebné, resp. žiadajúce výsledky. Nesporné je pritom to, že ide o pomerne dlhé časové obdobie (1989-2019) a zo šírky takto sformulovanej problematiky môžu navyše na prvý pohľad vyplynúť aj značné nejasnosti, resp. rozpory, ktoré sme sa snažili ďalej podrobnejšie vyriešiť. Napríklad bolo diskutabilné to do akej miery možno považovať básnické knižné výbery za adekvátne k nášmu výskumu, keďže v nich nie všetky básne sa vždy týkajú fenoménu dislokácie a migrácie. Navyše v tom tradičnom, všeobecne vžitom ponímaní sa poézia, chápaná zväčša automaticky ako lyrická, vyznačuje skôr subjektívnosťou, uzavretosťou, introvertnosťou, teda vlastnosťami, v ktorých dôsledku sa skôr odvracia, uzatvára pred „dislokačným“, resp. „migračným“ dianím. Na druhej strane však práve poézia reaguje na spoločenskú realitu, paradoxne, bezprostrednejšie, pružnejšie, pohotovejšie.

O nič menej dôležitá pri našom badaní bola aj skutočnosť, že napríklad publikovanie umeleckých prekladov z bulharskej literatúry aj po roku 2000 na Slovensku z veľkej časti „kopiruje“ situáciu z 90. rokov 20. storočia (Mitka, 2018, s. 214 – 215)³: bulharskí autori vychádzajú náhodne, nárazovo, neraz mimo edičného plánu vydavateľských gigantov (či naopak: vo vydavateľstvách „jedného človeka“ a v malom náklade) a častokrát aj bez adekvátnej redakčnej úpravy⁴. Týmto konštatovaním v nijakom prípade nechceme naznačiť, že by kvalita všetkých preložených textov z bulharskej literatúry do slovenského jazyka bola dlhodobo a priori nízka, nedostačujúca či amatérska a pod. Práve naopak, miera osobného zaangažovania alebo presnejšie zanietenia konkrétnych prekladateľov sa v konečnom dôsledku javí na celkový prospech veci, keďže v prípade prekladov z bulharskej literatúry ide v drvivej väčšine o nekomerčné, ergo nezištné, ba doslova fanúšikovské pracovné projekty motivované individuálnym vkusom a znalosťou bulharského

¹ Kompletný zoznam takýchto bulharských autorov knižne preložených do slovenčiny po roku 1989 uvádzame na konci štúdie, a nižšie v texte podrobnejšie vysvetľujeme kritéria k zaradeniu spomenutých autorov do kategórie „poetiky dislokácie“. Do bibliografie zaraďujeme aj tzv. „knižné zošity“ (väčšinou ide o viacjazyčné básnické výbery z edície *Versopolis*, alebo tie, ktoré boli vydané v Literárno-informačnom centre v Bratislave, a nasledovne boli všetky prezentované na literárnych festivaloch na Slovensku), ktoré majú rovnaké formálne znaky (spôsob registrácie ako ostatné publikácie, maloobchodná cena, uvádzanie všetkých autorskoprávných náležitostí – vydavateľ, rok vydania, vydanie, autor, prekladateľ atď.) ako pri inej knižnej produkcii a preto sme ich doplnili do kategórie knižných vydání.

² Uroveň všetkých týchto prekladov nie je rovnaká, v jednotlivých prípadoch je napríklad veľmi slabá či značne kolísavá a celkové zhodnotenie uvedeného prekladového korpusu si určite bude vyžadovať inú samostatnú štúdiu, ktorá sa metodologicky bude lišiť od takejto v podstate len „panorámaticky“ vystavenej štylistickej paradigmy.

³ Veľmi podobný je stav napr. s umeleckými prekladmi z poľskej literatúry do slovenčiny v posledných troch desaťročiach. Preto uvedený opis stavu preberáme v tomto odseku v parafrázujúcej forme z tohto citovaného článku.

⁴ Navyše však aj niektoré celé drámy bulharských spisovateľov napr. boli publikované v slovenčine v periodických časopisoch a nie v osobitných knižných vydaniach (teda vo vydaniach s ISBN číslom) a preto sme ich nemohli zaradiť do bibliografického záznamu vydaných knižných prekladov. Takýto najnovší príklad, ktorý zároveň aj preukazuje isté znaky spojenia s „poetikou dislokácie“ je preložená dráma *Caligulovo sprisahanie* od bulharského dramatika Stefana Caneva. Pozri viac: Canev, Stefan: *Caligulovo sprisahanie*. Z bulharčiny preložila Katarína Sedláková. In. Revue svetovej literatúry, Bratislava, Roč. LIV, č. 4, 2018, s. 21 – 39. – ISSN 0231-6269.

kultúrneho kontextu, ktorý, napriek geografickej blízkosti, je slovenskému príjemcovi najmä keď ide o aktuálnu situáciu na bulharskej literárnej scéne stále relatívne neznámy. Napokon niektoré z uvedených knižných titulov bulharských autorov boli prekladané do slovenčiny z anglického jazyka (Ivan Krastev). Preto je teda frekvencia vydávania prekladov z bulharskej literatúry v podstate nepredvídateľná a determinovaná hlavne stupňom spomínaného osobného prekladateľského nadšenia a ad dva mierou sympatií a ochoty konkrétnej grantovej agentúry podporiť knižný preklad z bulharského jazyka.

Toto všetko predstavovalo oprávnený dôvod, ktorý nás podnietil k tomu, že sme potom pri interpretácii zohľadňovali predovšetkým nevyhnutnosť prísneho výberového princípu: pochopiteľne, takýto prehľad nemôže a ani by nemal byť vyčerpávajúco a všeobsiahlo komplexný – teda nemôže, ale ani nechce v úplnosti obsiahnuť celú spomínanú prekladovú tvorbu tohto obdobia. Našou snahou pritom bolo postihnúť problém interpretačného reflektovania najnápadnejších, vo všeobecnosti najpríznačnejších trendov dneška z preloženého fondu z bulharskej literatúry po roku 1989, v čo najvypuklejšej preukaznosti. Tomuto zámeru sme podriadili aj výber analyzovaných textov, ktoré majú slúžiť v prvom rade ako „ilustračný materiál“ na predvedenie vlastnej vybratej problematiky. Preto sme pri voľbe interpretovaných diel prednostne prihliadali na tematický, námetovo-konceptný aspekt a uprednostnili sme také texty, v ktorých sa problematika „migrácie“ a poetika dislokácie objavujú ako relevantný jav, ako explicitná, resp. výpovedná dominanta diela, pričom otázky vlastnej literárno-umeleckej hodnoty a kvality prekladu – teda axiologický zreteľ – pre nás nebola vždy nevyhnutne smerodajnou a, predbežne ponechávajúc ju bokom, sme ju ani nemohli otvárať. Prirodzene, o niektorých dielach v predloženom zozname aj tak možno polemizovať, či sa skutočne a celkovo dajú zaradiť do „poetiky dislokácie“ a do perspektívy „migrácie“. Je to však otázka na ktorú sa pravdepodobne všetci zainteresovaní nikdy nezhodnú. Preto bolo pre nás oveľa relevantnejšie si stanoviť na základe načrtnutých zásad a východísk presné „problémové okruhy“ bádania, čo dovedlo k tomu, že sme vlastnú metodologickú osnovu práce vymedzili v nasledovných základných pracovných „bodoch“, ktoré nasledovné boli pre nás rozhodujúce pri spracovávaní ponúknutých sond do „migráciám“ v bulharskej literatúre po roku 1989. Sú to práve tieto „body“:

- východiskové zmapovanie aktuálneho stavu výskumnej problematiky od roku 1989 po súčasnosť (2019)
- identifikácia a charakteristika kľúčových motívov spojených s migrantskou tematikou, alebo s poetikou dislokácie
- identifikácia a charakteristika autorských hodnotových osudov a postojov k aktuálnym procesom migrácie a dislokácie
- porovnanie postojov k migračno-dislokačnej realite – pokus o predbežné zhodnotenie
- rozličné autorské a generačné platformy a koncepcie reflektovania problematiky
- referenčné rámce, modalities, resp. intencie pri sledovaní fenoménu „dislokácie“ a „migrácie“
- otázka migračno-dislokačnej identity výpovedného, resp. autorského subjektu (kategória hlavného hrdinu / protagonistu v próze a v dráme a kategória lyrického subjektu v poézii)
- otázka vzťahu vybratých spisovateľov (inklinujúcich k poetike dislokácie a k motívmi „migrácie“) z preloženého korpusu k domácej národnokultúrnej tradícii a ich cesta k jej hodnotám
- široký priemet migračno-dislokačných trendov v rovine výrazových prostriedkov (jazyk diela a hlavné tematické jadra v texte).

Naším cieľom bolo teda predostrieť ilustračný obraz o tom, ako, v akých referenčných, tematizačných a obrazných a výrazových intenciách a podobách sa javia aktuálne prebiehajúce procesy „migrácie“ či dislokácie, resp. ktoré paradigmaticko-štrukturálne zmeny, posuny v samotných dielach sú prejavom či dôsledkom širších, všeobecnejších kultúrnych pohybov⁵. Čiže, išlo o vcelku prosté a aj periodizačné konkrétne vymedzenie: zamerali sme sa totiž na domácu prekladovú tvorbu z bulharskej literatúry po roku 1989 (spojená v svojej kľúčovej podstate s problematikou „migrácie“ a poetikou

⁵ V tomto slova zmysle dokonca môžeme hovoriť o skupinu autorov, ktorí iste obdobie svojho života prežili a tvorili v zahraničí a práve táto „dislokácia“ zanechala výraznú pečať v ich tvorbe: povedzme Zachary Karabašliev a Katerina Chapsali v Amerike, Dostena Lavergne (Anguelova) vo Francúzsku či Dimana Ivanovová na Slovensku (dnes už žije v anglickom Londýne) a pod’.

dislokácie) až po užšie chápanú súčasnosť, teda po rok 2019. Takéto periodizačné vymedzenie, resp. rámcovanie sme si stanovili prihliadajúc na problematiku kultúrnych procesov v transformujúcej sa slovenskej (a bulharskej) spoločnosti, ktorá bola pre nás v tejto práci smerodajná. Napokon, rok 1989 je predovšetkým politicko-historickým medznikom, prelomovým rokom práve z hľadiska zmeny režimu, ktorá je predpokladom a začiatkom následných celospoločenských kultúrnych premien. Problém slovenského prekladového reflektovania z bulharskej literatúry rôznych úrovní celospoločenskej transformácie i najnápadnejších, vo všeobecnosti najpríznačnejších civilizačných trendov dneška sme sa pokúsili načrtnúť v druhej fáze na vzorke synekdochicky vybraných a interpretovaných textov. Otázka takéhoto synekdochického výberu sa pritom ukázala podstatne problematickejšia než periodizačné vymedzenie, časové rozmedzie pojmu *súčasná bulharská literatúra*. Čiže, problémom pre nás nebolo ani tak to, čo máme rozumieť pod týmto pojmom z periodizačného hľadiska, ale najmä to, čo všetko do bulharskej literatúry a do slovenskej „špecificky obmedzenej“ prekladovej produkcie tohto konkrétneho obdobia rokov 1989 – 2019 nevyhnutne patrí, ktorí autori a ich diela by v informatívnom prehľade literatúry tohto obdobia nemali chýbať. Otázka sa pritom stane ešte problematickejšou, väčšmi dilematickou, ak ju zúžime a budeme brať do úvahy len poslednú fázu tohto obdobia, etapu „posledných rokov“, teda súčasnosť v tom prísnejšom, užšom zmysle, a opýtame sa napríklad: ktorí z autorov debutujúcich po roku 2000 a preložených do slovenčiny po tom istom roku (a ešte tesnejšom zúžení, povedzme, za posledných desať rokov) predstavujú neopomenuteľný prínos, resp. ktorí z nich stoja jednoducho za opodstatnenú hodnotnú zmienku? Otázok je v skutočnosti viac, možno ich klásť diferencovanejšie: otázne nie je napríklad to, ktorí z najmladších autorov vstupujúcich do bulharskej literatúry (a nasledovne prekladaných do slovenčiny) v posledných rokoch, stihli v nej už nadobudnúť relevantné postavenie, ale aj to, ktorí z autorov staršej či najstaršej generácie – žijúcich (ale tiež už nežijúcich⁶) klasikov, ktorých vrchol tvorby spadá prevažne do šesťdesiatych, sedemdesiatych alebo osemdesiatych rokov – stále tvorivo prítomných v domácej literatúre, si v nej svoju určujúcu, profílotvornú pozíciu udržiavajú doteraz, aj v rámci dnešnej literárnej scény⁷. Kto teda utvára profil literárnej súčasnosti v Bulharsku a na Slovensku? A možno vôbec hovoriť v tomto zmysle o nejakom zreteľnom, rysujúcom sa či ustálenom profile – nebudaj o *kánone* širšie ponímanej súčasnej bulharskej literatúry? Celý rad ďalších otázok by ešte vyplynul pri zohľadnení vyslovene axiologických i špecifických, vydavateľsko-distribučných, komerčných, mediálno-komunikačných, ale aj literárno-sociologických, generačno-skupinových a iných aspektov.

Kľúčová metóda, ktorá primárne podnietila náš „uzlový výskum“ v skúmaní južnoslovanských literatúr (a v tomto korpuse zvlášť aj bulharskej literatúre) po roku 1989 ohľadom tzv. „poetiky dislokácie“ je „medziliterárna“ typologická metóda historicko-geografického modelovania literárnych historikov M. Cornise-Popea a J. Neubauera, ktorí v navaznosti „na texty svetovo uznávaného kanadskeho komparatistu Tótósyho de Zepetneka analyzujúciho *postkolonialnu* stredovýchodnú Evropu hovorí o tzv. ingresívnej literárnej histórie. Tá je totiž protikladná k imanentným národným dejinám, nebot' prostredníctvom pluralistického diskurzu *mikrodějín* a uzlových bodů, tj. kultúrnych a politických mezníků sklada a předklada koexistenci lokalnich kultur v ramci širšihó arealu“ (Zelenka, Zelenková, 2013, s. 80). Literárni historici J. Neubauer a M. Cornis-Pope sa pokúsili zachytiť prepájanie odlišných kultúrnych, jazykových, etnických, náboženských, ale aj estetických prvkov v kultúrach a literatúrach

⁶ V tomto prípade je otázne, či status *nežijúci* nekoliduje s vyššie postulovaným pojmom *súčasní*, ak, pravdaže, trochu starosvetsky nepokladáme za súčasnosť všetko v literárnej prevádzke po roku 1945, ako to ešte aj dnes s obľubou robia niektoré školské literárne dejepisy, resp. literárnohistorické príručky. Takisto v tomto bode sú dosť špecifické aj slovenské knižne vydania bulharských autorov a to Christa Boteva a Aleka Konstantinova z roku 2010 (v obidvoch prípadoch ide o kultových spisovateľov z 19. storočia, ktorí takmer celý život sa pohybovali a tvorili v cudzine) a tiež je veľmi špecifická tzv. „revolučná“ poetika ako aj životný osud bulharského spisovateľa Krsta Georgieva Chadžiivanova z prvej polovice 20. storočia, ktorý v slovenskom knižnom preklade vyšiel v roku 2003.

⁷ Napríklad diela Christa Boteva a Aleka Konstantinova, ale tiež diela bulharských dramatikov akí sú napríklad Ivan Radoev, Stanislav Stratiev, Stefan Canev či napokon aj Jordan Radičkov boli knižne prekladaní do slovenčiny aj pred rokom 1989, ale kvôli vopred určenému časovému rámcu nášho výskumu sme tieto záznamy nakoniec neuviedli v našom bibliografickom zozname. Zaregistrovali sme napokon aj zriedkavejšie prípady, keď od daného bulharského autora sme nezaradili do bibliografického súpisu všetky realizované preklady do slovenčiny po roku 1989, keďže sa všetky netýkali „poetiky dislokácie“, niektoré z nich totiž patrili do iných literárnych žánrov.

strednej a juhovýchodnej Európy v kolektívnom diele *Dejiny literárnych kultúr východo-strednej Európy*, ktoré pripravili s „viac než stovku prispievateľov z rôznych krajín sveta. Práca si dáva za úlohu zmapovať *literárne etnografie* východo-strednej Európy, ktorá fungovala ako *prierodná, komunikačná a liminálna* oblasť medzi rôznorodo postavenými kultúrami a vplyvmi. Toto viacväzkové dielo, ktoré podporila ICLA, vyšlo postupne vo vydavateľstve Benjamins v rokoch 2004-2010. Jeho projekt sa inšpiroval komparatívno-multikultúrnym prístupom k dejinám literatúry, ktorý vo svojej programovej prednáške (2005) sformulovali Mario J. Valdés a Linda Hutcheon (realizovaný v príbuznom výskumnom projekte dejín latinskoamerickej literatúry)“ (Cornis-Pope, 2010b, s. 39).

Autor štúdie okrem iného tvrdí aj to, že potrebujeme „naratívny relačnej pozicionality“ (Susan Stanford Friedman), ktoré sú výzvou pre tradičné rozdelenie medzi sebou a inými, západným a nezápadným, ženským a mužským, globálnym a lokálnym, pričom by špecifikovali priestor uprostred, v ktorom dochádza k interakciám a vzájomným spojeniam. Jeho štúdiá zároveň ukazuje na príkladoch zo súčasnej americkej a stredoeurópskej literatúry, že postmodernizmus dokáže naďalej poskytovať takéto „naratívny relačnej pozicionality“. Ďalej Marcel Cornis-Pope vystižne zdôrazňuje skutočnosť, že „udalosti, ktoré sa postupne odohrali od pádu Berlínskeho múru, podkopali tradičné rozpory medzi východnou a strednou Európou, ale často ich nahradili iba nacionalistickými a etnocentrickými ideológiami, ktoré podporujú nemenej násilné delenia. Veľká časť tohto nového etnického separatizmu sa objavila ako priama reakcia na tlak *globalizačných* ideológií tzv. *prvého sveta*, ktoré nielenže nestratili nič z pôvodného *imperializmu*, ale zosilnili *medzinárodnú delbu práce a vlastníctva* [...] v prospech prvého sveta na úkor *tretieho sveta* a na úkor *druhého sveta* postkomunistických spoločností [...] Za týchto okolností je väčšmi ako kedykoľvek predtým potrebný vstup sprostredkovateľského vedomia. Porovnávaním, prekladáním a prepojením kultúr tento typ vedomia môže pomôcť objaviť a konsolidovať medzipriestor medzi východom a západom, medzi vládncim a periférnym, ktorý sme zanedbali kvôli vlastným polarizovaným názorom na svet. Podľa môjho názoru môže toto stredové územie medzi lokálnym a globálnym, národným a transnárodným teraz obsadiť literárna komparatistika tak, že bude odporovať monologickým konceptom literatúry a zdôrazní *interakcie* a *prekladanie* medzi systémami [...] Porovnávacie výskumy sa môžu zamerať na literárne strety medzi odlišnými kultúrami a pritom pôsobiť ako korekcia aj voči etnocentrickým/nacionalistickým konceptom kultúry, aj voči opozičným teóriám globalizmu [...] Ak dejiny prestúpia za hranice národných literatúr, dejinných trendov a druhových delení a namiesto nich sa vyzdvihnú *spojenia* alebo *uzly*, ktoré umožňujú interpretácie naprieč kultúrami, ľahko sa môžu narušiť národné senzibility a úzko estetické či výlučne textové zameranie [...] Namiesto kauzálnej, organicistickej a teleologickej fabuly sme sa rozhodli zdôrazniť interaktívnu dynamiku *križovatiek* a *uzlov*, ktoré *dekonštrukciou národných identít* spájajú dovedna rôzne tradície. To ony zvyrazňujú vnútorné rozdiely a naznačujú, že zdanlivo konzistentné štruktúry sa pri bližšom pohľade menia na *hybridné*. To, čo národnoliterárne projekty majú sklon ignorovať alebo označovať za cudziu *kontamináciu* či *poškodenie*, sa tým javí ako nemenej pôvodné. Vo svetle koncepcie uzlovosti sa body stretnutia stávajú vnútronárodnými bodmi rozptylu. literárne diela, autori, regióny a idey sú komplexnejšie a mnohostrannejšie ako redukujúce obrazy v národných projektoch. Na základe teoretických podnetov, ktoré priniesli Valdés a Hutcheon (1995), sme sa rozhodli zorganizovať naše dejiny okolo piatich druhov *uzlov* – temporálne, druhové, topografické, inštitucionálne a figurálne. Spolu s prispievateľmi sme ich postavili ako styčné body alebo prepojenia, v ktorých sa stretávajú rôzne literatúry, žánre a historické momenty a prekračujú národné definície. Uzlový prístup nám umožnil flexibilnejší spôsob diskusií o literatúre v nepretržite premenlivom geopolitickom a kultúrnom prostredí, akým je priestor východo-strednej Európy“ (Cornis-Pope, 2010b, s. 40 – 42).

Marcel Cornis-Pope napokon vo svojej štúdii *Národnej literatúry a diaspóry: k polycentrickému pojmu kultúry* sa ukázkovo pozastavil napr. aj nad bulharskou literatúrou a pritom napísal, že „bulharská národná identita vznikla podobným spôsobom – vytvorili ju bulharskí expatrianti v Istanbule/Carihrade a utečenci v Bukurešti. Bulharský exilový revolučný ústredný komitét, ktorý viedol Luben Karavelov, bol založený v roku 1869 v Bukurešti s cieľom pripraviť revolúciu proti tureckej nadvláde. V tom istom roku založili v Brăile, vo východnom Rumunsku, Bulharskú literárnu spoločnosť pod vedením Marina Drinova, čo pripravilo pôdu bulharskému národnému obrodeniu. Básnici a prozaici výraznou mierou prispeli k vytvoreniu *pôvodného* bulharského priestoru, imaginárneho teritória, ktorý oproti hybridnému osmanskému impériu s jeho zmesou jazykov, kultúr a etník a roztrúsenosťou obyvateľov, vyznaní a sídel postavil mýtus čistej a nepoškvrnenej

bulharskosti“ (Cornis-Pope, 2010a, s. 12). Preto navrhuje, že sa máme „vyhnúť nediferencovanému prístupu k exilovým spisovateľom: aj keď prispievali k určitému národnému projektu, ich prístupy a štýly boli neraz konfliktné [...] Ďalšie kultúrne projekty exulantov boli hybridnejšie a umožňovali transnárodnú agendu [...] Problematizácia národnej a etnickej/lokálnej identity zašla ďalej v prácach *hybridných* menšinových spisovateľov, predovšetkým vtedy, keď sa ocitli v konfrontácii s drámou exilu a vykorenenia (Cornis-Pope, 2010a, s. 12).

To nám napokon svedčí aj o tom, že proti zakorenenému pohľadu na avantgardu/modernizmus ako na metropolitný fenomén môžeme namietnuť, že „kozmpolitný text“ moderného experimentalizmu do veľkej miery vyšiel z multikultúrnych „hraničných území“ Európy. Preto Marcel Cornis-Pope nezabúda spomenúť aj bulharského komparatistu a univerzitného profesora pôsobiaci vo Veľkej Británii - Galina Tihanova (1964), ktorý presvedčivo zdôrazňuje: „Životy Lukácsa, Jakobsona, Trubeckého, Bogatyreva, Šklovského a aj Welleka nás nútia zamyslieť sa nad enormným významom exilu a emigrácie pre zrod modernej literárnej teórie vo východnej a strednej Európe. Exil a emigrácia boli extrémnym stelesnením heterotopie a heteroglosie, aktivizovanej drastickými historickými zmenami, ktoré spôsobili traumy dislokácie, ale tiež – ako súčasť toho všetkého – produktívnu neistotu, vyplývajúcu zo skutočnosti, že sa museli vyrovnávať a používať viac ako jeden jazyk a jednu kultúru. Exil a literárna teória znovu spolupracovali v povojnových dekádach, keď presídlili predovšetkým do Paríža rumunský žid Lucien Goldmann, Algirdas Greimas pôvodom z Litvy, rodení Bulhari Tzvetan Todorov a Julia Kristeva a ďalší. Podľa Tihanova bola povojnová generácia Greimasa, Todorova a Kristevovej lepšie prispôbená hostiteľskej kultúre, pretože svoje doktoráty získala na francúzskych univerzitách. Na rozdiel od nich prominentným teoretikom dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia zostal status exulantov do konca: boli *väčšmi exulantmi než etablovanými emigrantmi*. Exulanti neskoršej vlny sa všetci ponorili do skutočne heterokultúrneho prostredia, a čo je ešte dôležitejšie, všetci sa zamerali na to, aby si reálne uchovali bilingválny intelektuálny život“ (Tihanov). Hoci to môže byť pravda, nemali by sme v prácach Kristevovej a Todorova podceňovať ani aspekty heteroglosie a dialogizmu, *cudzieho*, multikultúrnosti a intertextuality“ (Cornis-Pope, 2010a, s. 20). Diela Tzvetana Todorova a Julie Kristevovej rezonovali nepochybne aj v slovenskom kultúrnom prostredí v období po Nežnej revolúcii odohrávajúcej sa v roku 1989⁸.

Z ponúknutého bibliografického zoznamu preložených bulharských autorov a diel po roku 1989 tykajúce sa „poetiky dislokácie“ a motívu „migrácie“ si treba v prvom rade všimnúť ich vlastný spisovateľsky „migračný“ osud ako aj formy a skúsenosti, ktoré vyplývajú z neho v rámci ich literárnej tvorby. V samotných literárnych dielach sa to najexplicitnejšie prejavuje v postavách migrantov (anti)hrdinov / outsiderov a ich dislokáciou medzi realitou a imagináciou, potom v časovej a priestorovej transpozícii tzv. „migračných postáv“, protagonistov a(lebo) lyrických subjektov a nakoniec aj v transcencii vlastnej osamelosti rozprávača či v transcencii spisovateľského denníka.

Takmer ukázkový román z takéhoto vyčleneného okruhu je *18 % sivej* Zacharyho Karabašlieva (1968), ktorý preložila Katarína Sedláková a bol vydaný v slovenskom jazyku vo vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov v roku 2017. Román sa stal medzinárodným bestsellerom, bulharský originál pochádza z roku 2008. V roku 1997 spoločne so svojou rodinou odišiel autor do USA. Jeho skutočnou záľubou bolo fotografovanie, preto sa rozhodol študovať odbor umelecká fotografia na štátnej univerzite v Ohio. Neskôr sa tomu začal venovať profesionálne, zúčastnil sa na rôznych expozíciách. S rodinou sa presunul do Kalifornie, kde sa začal venovať písaniu. V roku 2014 sa vrátil späť do Bulharska, kde sa stal hlavným redaktorom vydavateľstva Siela (Сиела). Román *18% sivej (18% civo)*, (2008) je vlastne jeho románovým debutom. Karabašliev v USA v Los Angeles postgraduálne absolvoval tiež filmové a producentské štáže, pracoval na filmových a divadelných produkciách. Napísal aj viacero drám v bulharskom a anglickom jazyku⁹. Je to román napísaný zrejme talentovaným

⁸ Pozri napríklad analytickú recenziu ne české vydanie diela Tzvetana Todorova publikovanej v slovenčine a na Slovensku: Kanovský, Martin: *Dobytie Ameriky* (Rec.: Tzvetan Todorov: *Dobytí Ameriky. Problém druhého*. Praha: Mladá fronta, 1996, 318 s.). In. RAK (Revue aktuálnej kultúry). Bratislava: Archa, roč. 1, 1996, s. 64 – 65.

⁹ O ňom sa píše napr. aj v novom doplnenom vydaní *Dejín Bulharska*, ktoré síce vyšlo v Prahe, ale je dostupné všade aj na Slovensku. Pozri: „Zahari Karabašliev (nar. 1968) pôsobil zas určitou dobu ve Spojených štátoch, ale vydával v Bulharsku, kde proslul najvíce svou prvotinou, přeloženou i v cizině, 18% šedá (2008), dále pak sborníky povídek *Kratké dějiny letadla* (2009) a *Symetrie* (2011)“ (Rychlík a kolektiv, 2016, s. 454).

prozaikom, poučeným najmä na americkej povojnovej próze existencialistického zamerania (napr. Jack Kerouac a jemu podobní autori). Autorov pohľad chce byť pravdaže iný, kritický, vychádzajúci z bulharských predstáv o zaľúbenej zeme po roku 1989, presnejšie z konca 90. rokov 20. storočia a začiatkom 21. storočia. Toto autorovo úsilie vniesť prijateľnú ideológiu do svojej prózy môže vzbudiť dojem, že tu ide o typ literatúry „odhaľujúcej“, ktorej jediným zmyslom je ukázať prehnutú a antihumanistickú tvár modernej kapitalistickej spoločnosti. Autorove postavy tu zápasia o záchranu základných ľudských hodnôt vo svojom živote. Ich zápas sa odohráva v prostredí, ktoré hodnotám vôbec nežičí – preto je kritický osteň autorovej prózy namierený proti tomuto prostrediu (prirodzene oprávnené) – ale hlavný akcent autor kladie na dramatickosť tohto zápasu, na jeho vnútorné ľudský obsah. Takto jeho román prekonáva úzky rámec schémy – človek kontra prostredie – a dostáva univerzálnejší charakter. Výsledok tohto zápasu o hodnoty života sa môže skončiť rôzne – hrdina buď ho prehráva a nezadržateľne klesá na spoločenské dno, alebo získava svoje možno malé, možno posledné a jediné možné, ale predsa len víťazstvo – no pátos a dramatickosť samotného zápasu je večný a všadeprítomný. A v tom je práve humanistická sila a poslanie tohto románu. V slovenskej recepcie tohto románu sme navyše zaznamenali vyslovený názor, že „bolo by však tiež veľmi zaujímavé, keby sa autor pokúsil vysledovať zvláštnosti onoho večného zápasu o ľudské hodnoty života v podmienkach sociálnej skutočnosti, ktorá je nám bližšia, v bulharskej súčasnosti. Že to neurobil, má iste svoje príčiny, dôležité je však, aby táto téma bola vôbec nastolená vo svojej čistej podobe, aby v literatúre žila. Preto jeho prozaické úsilie možno oceňovať aj v rámci bulharskej literatúry len ako pokračovanie toho, čo sa začalo postmodernistami v 90. rokoch. Síce ich počiatky boli ešte dosť rozpačité, ale aj tak nám musia byť svojím základným smerovaním sympatické“ (Holiš, 2020, online).

Hlavný protagonistu románu a rozprávača Zak ako vášnivý fotograf pozerá na fotografie i svet cez expozimeter fotoaparátu, ktorý je nastavený na 18% sivej. V živote a taktiež aj pri fotografovaní vychádza z predpokladu, že všetko, čo vidí a fotí, obsahuje 18% sivej farby. Počas celého príbehu môžeme sledovať toto presvedčenie hlavnej postavy. Práve to je dôvodom, prečo dokáže pokračovať vo svojej životnej ceste aj napriek svojmu žiaľu z nenaplneného života. V diele je zaujímavá kompozičná výstavba, ktorá pozostáva z troch rôznych spôsobov rozprávania, medzi ktorými sa prepája hlavný motív príbehu:

1. v prvom rozprávaní sa spoznávame s hlavnou postavou, Zakom, ktorý žije v Kalifornii a opustila ho jeho životná láska. Otvára nám svoj vnútorný svet a dozvedáme sa o jeho nenaplnenom a smutnom osude. V tejto línii postupne sledujeme jeho putovanie cez Mexiko, Kaliforniu, Nové Mexiko, Texas, Pensylvániu, Connecticut a iné americké štáty, ktorými cestuje až do New Yorku. Počas svojej cesty spontánne zachytáva ľudí, budovy, autá a prírodu. Práve cez fotky nám podsúva svoje najkrajšie životné okamihy. Ide predovšetkým o spomienky na Stelu, ktoré hlavného protagonistu jednak nútia postupovať ďalej vo svojej ceste, ale zároveň si uvedomuje realitu, ktorú nechce prijať.

2. druhý typ rozprávania predstavuje Zakove spomienky, ktoré sa nám vynárajú pomocou retrospektívy. Môžeme tu vidieť jeho detstvo, rodinu a obdobie, kedy bol vo svojom živote šťastný. Ide o chvíle náročného dospievania na Východe. Autor tu načrtol pocity neslobody, ťažoby a jednotvárnosti. Otvárajú sa nám tu príbehy ako vznikol jeho vzťah so Stelou, ich svadba a spoločné chvíle, ale taktiež aj náročné momenty ich života, kedy sa obaja snažili nájsť si prácu. Zak si uvedomuje, že ho fotografovanie neuživí, preto sa radšej rozhodne pre prácu, ktorá je lepšie platená ale postupne sa vzdáľuje od Stely.

V tejto línii však môžeme nájsť aj istý paradox a ironiu, pretože Západ je, na rozdiel od Východu, vnímaný ako niečo vysnívané. V knihe môžeme vidieť pasáž, kde sa nám hlavný protagonistu snaží povedať, že nie všetko dopadne tak, ako si vysnívame:

Mám rád cestu Amerikou v noci. Préria vonku je studená a čierna. Americký Západ... Vždy som chcel byť pri tom. Prečo? Možno som bol len očarovaný myšlienkou na Západ, Západ absolútnej surovej slobody.

Vyrástol som na rozprávkach starého otca a starej mamy, na Hajdúkovi Siderovi a Čiernom Arabovi na kolene strýka Georgiho, so Zápiskami od Zacharija Stojanova, ktoré mi mama čítala večer pred spaním.

Americký Západ bol však mýtom, ktorý som sám pre seba odhaľoval v knihách, potom vo filmoch, mýtom, ktorý obsahoval všetky ďalšie mýty. V mojom americkom Západe bolo miesto aj pre Old Shatterhanda a Winnetoua, pre Levského a Jessa Jamesa, pre Apačov a pre partizánsku skupinu Benkovského, Sediaceho býka, Ivanka, Kráľa Artura, Kráľoviča Marka, Boteva, Richarda Levie srdce, Bud'onného... Na mojom Západe bolo miesto pre všetkých týchto jazdcov. V mojom Západe boli všetci synovia Veľkej Medvedice. Ako dieťa som sníval, že Asparuchove hordy sú blízki príbuzní Irokézom.

Pamätám si, keď nás ako žiakov zaviedli do varnianskeho archeologického múzea a videl som zrekonštruovanú tvár tráckeho náčelníka, upadol som do extázy. Bola to tvár indiána! Tvár indiána! Teda Tráci a Indiáni... Počul som hovoriť našich, že dedovia môjho deda boli utečenci z Bielomorskej Trákie... Trákia, Trák, trácky... Teda možno aj ja... Zaspával som, zapletený do svojich dojdčenských hypotéz a predstáv.

Teraz si uvedomujem, že môj americký Západ bolo územie mojich snov, a nie geografický pojem.

Každý má určite svoj Západ.

Od detstva som s absolútnou istotou vedel, že jedného dňa, skôr alebo neskôr, budem žiť v mojom, budem hladkať žltú trávu prémie a vietor mi bude pohľadzať tvár. Kedy som to všetko stratil? Ako sa stalo, že som poškrnil môj Západ s touto bábikou Západu, v ktorej žijem posledné roky?

....

Kalifornia, rozumie sa... Koniec prišiel v Kalifornii. (Karabašliev, 2017, s. 213 – 214).

3. Tretí typ rozprávania prebieha in medias res. Autor nám predostiera rozhovor dvoch ľudí, ktorý je síce krátky, ale obsahuje dôležitú myšlienku kopírujúcu predchádzajúce dve línie rozprávania. Čitateľ tak má možnosť byť bližšie k postavám, pretože je to podané cez dôverný, intímny rozhovor.

Zachary Karabašliev si zámerne knihu rozdelil na akési tri línie, ktoré sa nám postupne spájajú a vytvoria jednotný celok. Cez rôzne príbehy, ktorými si hlavný protagonist prechádza sa dozvedáme, že ide o časový úsek deviatich dní, kedy Zakovi umiera manželka Stela pri havárii a on sa sám potuluje Amerikou¹⁰ a snaží sa vyriešiť situácie, do ktorých sa dostal v priebehu deja. Prechádzame s ním cez útrapy a rôzne nedorozumenia, až k vlastnému pochopeniu života a seba samého:

Zak, ale to je príliš veľa peňazí!

Ber ich, uč sa a celý život sa zaoberaj umením! Život je krásny, Danny. Tlačím nabok svojho priateľa, musím ísť. Aha – už som vo vlaku – vďaka bohu, je poloprázdný, Počujem zapískanie. Ideme. Obzerám sa za Stelou, vidím ju sediacu pri okne. Zo saka vyberám fľašu vody, uvelebím sa pri nej, objímam jej zimomravé plecia. Dlhoo pije, usmeje sa a oprie si hlavu na moju hrud'

Pozeráme sa na svet vonku svojou optikou (Karabašliev, 2017, s. 293 – 294).

Predstavená „fragmentárna“ realita sa môže vnímať cez rozklad identity hlavného protagonistu. Čitateľ hrdinu toleruje, pretože cez jeho osobitné podanie „vykoreneného jednotlivca“, ktorý predstavuje postavu na okraji spoločnosti sa vieme so Zakom stotožniť aj napriek jeho výbuchom hnevu, alkoholickým, či sexuálnym úletom a spomaleným reakciám. Môžeme tu nájsť taktiež kultúrnu hybridizáciu cez priestor, v ktorom sa dej odohráva. Výrazne tu vnímame kontrast medzi domácim a cudzím prostredím. Autor naráža na dobu, kedy sa ľudia prikláňali a boli lákaní cudzím, iným svetom. Avšak tento svet je v diele neustále porovnávaný s domácim prostredím, nachádzajú sa tu narážky na domáci folklór, tradície a historické osobnosti. Autor zachytáva vtedajšiu dobu a situáciu cez metaforu

¹⁰ Nad Zakovom príklade sa dobre odzrkadľuje to, čo kedysi vyzdvihol rakúsky publicista Karl Markus Gauß: „Amerika je európsky vynález, a ako sa to často pri takýchto veciach stáva, aj ona sa oslobodila od svojho tvorca [...] Európania urobili z Ameriky to, čím Amerika dnes je, ale dokiaľ k tomu dospeli, prestali sa Európania považovať za Európanov, svoj svet začali chápať ako špecificky americký, a naproti tomu v Európanoch, ktorí zostali doma, dozrievali ambivalentné pocity, pozoruhodným spôsobom zmiešané z obdivu a pohrdania [...] Ak sa cudzincovi môže pripísať akýkoľvek zločin, čoskoro sa stane zločinom už to, že je človek cudzincom. Cudzinec už ani nepotrebuje spáchať zločin, on sám ním je a skutočnosť, že ešte stále medzi nami bez potrestania zotrúva, je toho dôkazom“ (Gauß, 2004, s. 9 – 10, 31).

brutalného myslenia¹¹. V diele nachádzame vulgarizmy, priamočiarosť, skrytý výsmech z vtedajšej doby, uťahovanie si z politiky. Táto kniha Zacharyho Karabašlieva, ako sme uviedli vyššie, sa dá porovnať s dielom Jacka Kerouaca *Na ceste*. Obe majú podobnú tematiku a vieme medzi nimi nájsť viaceré rovnaké motívy:

nespokojnosť s dobou a vtedajšou situáciou – v oboch románoch vidíme bezohľadnosť a neustály pohyb z miesta na miesto. V diele *Na ceste* táto potreba cestovania vychádzala z nespokojnosti s vtedajšou situáciou. V románe *18% sivej* však ide o nespokojnosť z udalostí, ktoré sa odohrávajú hlavnému hrdinovi. Táto neustála cesta a pohyb majú byť symbolom za hnaním sa za šťastím, za hľadaním nejakého uspokojenia, ktoré však v oboch dielach nie je dosiahnuté.

smútok – v románe *18% sivej* po celý čas vnímame smútok, sprevádzaný hnevom. Taktiež je to aj v Kerouacovom diele, kde cez postavu Sala Paradisea dáva najavo, že „smútok“ sa nesie celou Amerikou. Pozoruje ho v ľuďoch, miestach a tiež vo svojich vlastných snoch. V oboch dielach je smútok sprevádzaný osamelosťou. Smútok sa tak stáva kľúčovým prvkom vo vzťahoch medzi mužmi a ženami.

drogy a alkohol – v oboch románoch sledujeme rôzne závislosti, ktoré sú skrytým odkazom na nespokojnosť s dobou a s osamotenou životnou cestou protagonistov. V knihe *Na ceste* sú dokonca drogy a alkohol vyvýšené nad základné potreby postáv. Je to spôsob akým je vyjadrený vzťah dvoch hlavných postáv Deana Moriartyho a Sala Paradisea.

sex – postavy v oboch románoch nevnímajú rozdiely medzi láskou a sexom. V Kerouacovom diele môžeme vidieť kontrast medzi postavami – Dean sa chce oženiť s každou ženou, ktorá sa mu páči a Sal zasa túži mať pohlavný styk len s tou ženou, ku ktorej aj niečo cíti. V románe *18% sivej* sa taktiež stretávame s podobnými situáciami:

Vonku je zas búšiaca, horúca, mexická noc. Začínam potrebovať panoča¹², aKúTnE! Panoča chcem teraz! (Karabašliev, 2017, s. 22).

umenie a kultúra – obaja hlavní protagonisti sú orientovaní na nejaký umelecký smer, ktorému sú oddaní: Zak – fotograf, Sal – spisovateľ. V diele *Na ceste* je ešte veľmi dôležitá hudba, džez a blues, na ktorú sa v tej dobe všetci orientovali.

Zachary Karabašliev vo svojom diele *18% sivej* vyjadril prostredníctvom hlavnej rovnomennej postavy človeka, ktorému sa po kúskoch, resp. po fragmentoch rozpadáva celý svet. Cez iróniu a ukryté otázky vytvoril vnútorný svet postavy, ktorá sa svetom potuluje sama a snaží sa opäť nájsť zmysel svojho života. *18% sivej* je metafora vyjadrujúca rôznorodosť zmysľovania a hľadania podstaty v čierno-bielom svete. Autor zobrazil náročné obdobie, kedy sa nekriticky upieral pohľad na Západ, ale ľudia sa snažili prežiť svoj vytúžený život v Amerike. Spoznávame hlavnú postavu, ktorá sa cez svoje trápenia dostáva do rôznych „životu nebezpečných“ situácií, no napriek tomu sa snaží nájsť východisko z tejto svojej životnej situácie. Takto sa čitateľom otvárajú všetky podoby a premeny takéhoto (anti)literárneho hrdinu či protagonistu v súčasnej umeleckej produkcii. Tento román akoby na synekdochickom princípe výborne preukazuje, že v novej spoločensko-ekonomickej a sociálnej formácii, o ktorú sa usilujeme už vyše tridsať rokov, literárna tvorba zobrazuje postavy (hrdinov) cez

¹¹ Podľa bulharskej literárnej vedkyne Roumiane Deltchevej, ktorej štúdia bola preložená a vydaná v slovenčine však „naratívnu zmenu vidno najlepšie na postmodernej výstavbe, na apolitickej a ahistorickej naratívnej technike, na prekvapujúco vysokom stupni sexuality a na novej úrovni subjektívnosti, ktorý bol označený ako *nová citlivosť* v súčasnej literárnej kritike. Politické a ekonomické zmeny, ktoré dnes tvarujú postkoloniálnu Strednú a Východnú Európu, sa nevyhnutne odrazia aj na kultúrnej identite regiónu. Vytváranie a opätovné nachádzanie kultúrnej totožnosti je dlhodobý proces. Stále ostáva mnoho nevypovedaných otázok. Postkoloniálny pohľad nám umožňuje nazrieť dovnútra, no takýto pohľad zároveň odhaľuje problémy nacionalizmu a etnickej tolerancie, rodových konštrukcií a vlastnej politiky“ (Deltcheva, 2010, s. 378 – 379).

¹² Panoča – surový cukor (špan.); vagína, prostytutka (v špan. hovorovo).

prehodnocovanie minulosti a láskyplné či odmietajúce nazeranie na súčasnosť. Dávnejšiu minulosť vieme zobrazit' s väčším odstupom, hoci aj tu sa ukazuje rozdielnosť v politickom a spoločenskom dosahu „ústredného“ hrdinu. Dôležitý je výber umeleckého zobrazenia („prezrkadlenia“) tej-ktorej doby či skutku.

Aj ostatné diela bulharských spisovateľov v ponúknutom bibliografickom zozname nesporne svedčia o tom, že literárna postava / protagonista / lyrický subjekt sa raz stáva hriešnikom a raz hrdinom, na to vlastne odpovedá novodobá história. Jedno nevylučuje druhé. V novodobom ponímaní hrdinu (nehrdinu, antihrdinu) je každá postava myslením, konaním podstatná. Nie je dôležité, či je dobrá alebo zlá, ale nakoľko osloví čitateľov, do akého obrazu je zakomponovaná. Význam slova „hrdina“ sa však v minulosti neraz znevážil, až zdiskreditoval. Často sa hrdina zamieňa s pojmom ústrednej postavy, resp. postavy, ktorá je v centre diania. Aj dnes pojem „hrdina“ vyvoláva negatívne konotácie pri literárnych postavách aj preto, že sme sa nasýtili kladných, neraz schematických a patetických postáv¹³. Preto si aj samotní spisovatelia pokladajú otázku kom písať dnes? Ako sa tento postoj môže prejaviť v novších umeleckých dielach? Niet víťaza, niet porazeného, čistý človek neexistuje. Preto sa v literatúre stretávame s ideami a odkazom hrdinov (postav) starších a mladších dejín, obrazom nehrdinov každodennosti a cez interpretáciu tvorcov a vlastnej schopnosti si čitateľ vytvára vlastný obraz na ich život a myslenie. Výber tém, ich interpretácia cez jednu či viac postáv, ktoré kladieme do pozície „hrdinu“ vo všetkých významových rovinách, ukazuje nielen sústredenie sa referentov a diskutujúcich na tú-ktorú oblasť literatúry, ale aj osobnostný uhol pohľadu na širšie súvislosti literatúry a jej vplyv na spoločnosť. Témy mali väčšinou úzku nadväznosť na aktuálny spoločenský, kultúrny a politický kontext.

Bulharská vedkyňa Bisera Dakova zas v svojej štúdie „*Pribehy a hrdinovia v bulharskej próze 90. rokov*“ (preloženej tiež do slovenského jazyka) výstižne podotýka, že „veľký naratív Ideológie sa rýchlo rozpadáva a spod jeho dodýchavajúceho tela *vyklzavajú* malé, ostro fragmentárne a do očí bijúce parodické naratívy. Sama naratívnosť vyzerá rozkolísaná vo svojich základoch, v potvrdzovaní svojej suverénosti [...] Podrývanie naratívnych základov rozprávania je nesporne výsledkom dlho potláčanej vzbury voči kedysi krásnemu rozprávačstvu, voči tzv. *typickým* hrdinom, ktorí bojovali s *malou pravdou*. Preto aj ostré prechody k faktom, do surovej prózy života, k šokujúcim excesom posttotalitného bytia majú svoj dôvod v miere pravdivosti, ktorá často ide nad mieru, no ktorá smeruje k vytriezveniu a grotesknému odkrytiu paranoickej spoločnosti [...] Bulvárny diškurz jestvuje ako citeľný podtext, číta sa medzi riadkami, jeho prítomnosť je natoľko silná, že sa dokonca stáva nemožným jeho aligorizovanie v texte. Ak kedysi boli možné alegórie Ideológie, teraz to, čo nazývame *posttotalitnou realitou*, čo má rozličné rozmery v bývalých socialistických krajinách, sa do textu vnucuje s doslovnou bezočivosťou, dokazujúc nezvratnú pointovosť reality, stvorenej médiami [...] Bulharská próza posledných rokov však menej stavia na senzáciách, na stípnutí a zasiahnutí čitateľa ako na reflexii a introvertnom texte svojich postáv. A hoci sa sformovala *prechodná zóna* novinárskej literatúry, už sa buduje aj druhý priestor, v ktorom sa literatúra a ideológia znova stretnú a navzájom obohacujú. Próza 90. rokov sa paradoxne, alebo, naopak, celkom zákonite obzerá za totalitnou minulosťou a temne sa ňou inšpiruje. Prejavuje afinitu k malým, marginálnym postavám, k outsiderom v najvšeobecnejšom zmysle, k typom zo spoločenskej periférie (v danom prípade dosť ambivalentný termín, pretože aj bandita s vysokým bankovým účtom, aj obyčajný bezdomovec sú periférne postavy), ktoré by mohli vysloviť (alebo ako sa stáva častejšie – premyslieť) vážne pravdy o svojej existencii [...] *Malý hrdina* – už opotrebovaný a irelevantný pojem, keďže naša literatúra sa už definitívne rozlúčila s veľkými, silnými a kladnými osobnosťami – alebo obyčajný, normálny jedinec pláva uprostred úlomkov svojho vyšediveného, úbohého sveta, uprostred jeho jazykových šablón, zúfalo hľadajúc jazyk, ktorý by ho mohol adekvátne vyjadriť, darujúc mu spoločenskú viditeľnosť“ (Dakova, 2004, s. 32 – 34).

¹³ Na Slovensku boli vydané viaceré podnetné vedecké zborníky z tejto problematiky v ktorých sa nachádzajú dôležité štúdie o skúmanom fenoméne. Pozri napr.: *Hrdina v stredoeurópskych a balkánskych literatúrach 19. a 20. storočia*. Ed. Ján Koška. Bratislava: Veda – vydavateľstvo SAV, 2004; *Podoby hrdinu v literatúre a v kultúrnej pamäti*. Ed. Christina Balabanovová, Viera Prokešová. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – Slovak Academic Press, 2008; *Podoby a premeny hrdinu v súčasnom divadle*. Ed. Dagmar Podmaková a kolektív. Bratislava: Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2011 a iné.

Toto by osobitné mohlo platiť nielen pri prozaických a dramatických dielach, ale aj pri poézii a o tom sú dobrým príkladom preložené aj bulharské poetky z bibliografického zoznamu. Akokoľvek snívajú o cudzine a prebývajú v nej, vždy sa vracajú ku koreňom. Motív tuláctva a putovania sa pre nich príznačným spôsobom splieta s motívom lásky k domovu. Ich lyrický subjekt sa vyberá na cesty bez predsudkov a akoby bez príprav, akoby sa len zrazu našiel v ďalekom svete, pripravený vnímať jeho nové krásy a tiché zákutia. Nevyháňajú ho na cesty zlé zážitky doma, ba čo viac, ani ho nepoháňa túžba po dobrodružstve, iba jeho voľný duch tuží po priestore neprebádanom a celkom novom. Motív cesty sa v ich poézii utvrdzuje ako druhý, alternatívny obraz k uzatvoreným priestorom. Ich lyrický hrdina teda chápe cestu najmä ako stav, spôsob života, nevyslovenú hodnotu. Vyjsť na cesty znamená vzdať sa nutnosti byť stále rovnaký, donekonečna sa stotožňovať s psychologicky obnoseným Ja. Cestovanie znamená obrátiť sa tvárou k prekvapeniam neočakávaných stretnutí, ktoré človeka pretvárajú, dodávajú mu nové prístupy k svetu. Lyrické subjekty týchto bulharských poetiek sa nielenže usilujú dostať k neznámym moriam a oceánom, oni sa snažia preniknúť do toho neznámeho v sebe.

Všetci prelození bulharskí spisovatelia na Slovensku po roku 1989, ktorý majú blízko v „poetiky dislokácie“ a k motívu „migrácie“ nám svojimi dielami preukazujú, že neostáva nám nič iné, než hľadať zmysel v realite, v ktorej sa nachádzame a ktorá nám bola pridelená. Na druhej strane však si treba priznať, že už dávno padla železná opona pred bývalým východným blokom. Tí, ktorých sme kedysi povzbudzovali, aby sa pokúsili o odvážny útek z komunistického sveta a útekom dokázali prevahu demokracie a trhového hospodárstva, teraz majú zotrvať tam, kde sú, a nám prenechať, aby sme dôveryhodne dokázali prevahu hospodárstva nad demokraciou¹⁴. Preto aj tieto „nové“ bulharské texty úzko spojené s „poetikou dislokácie“ a s problematikou „migrácie“ vedia byť aj „nervózne“, fragmentárne, explicitne alebo implicitne polemické, ironické, autoironické, melancholické, prevratné a nostalgické. Pretože, samotná dislokácia je stav nervozity, nepokojnej aktivity testovania hodnôt a porovnávania sveta, toho ktorý sme opustili a toho, v ktorom sme sa našli. Zdá sa, že všetko je už v tejto novej literatúre vo viac či menej zjednodušenej, sploštenej, rozmazanej podobe, ako ich je naše vedomie v hektickom víre zmien ešte schopné vnímať.

Na záver treba už len zosumarizovať to, že ústrednou témou preložených diel z bulharskej literatúry do slovenčiny po roku 1989 súvisiace s poetikou dislokácie a s motívom „migrácie“ je zhruba subjekt a možnosti, či skôr nemožnosť jeho spolužitia so svetom a so sebou samým. Protagonisti v týchto dielach zväčša bolestivo až precitlivene vnímajú vlastnú účasť na opakujúcom sa zlyhaní partnerských vzťahov, ktoré nevedú k prekonaniu samoty, ale iba k ďalšiemu sklamaniu. V situácii pocitovaného pohrozenia a nezvládania životnej reality sa títo postavy / „hrdinovia“ pokúšajú vymaniť z banality sveta prostredníctvom štylizácie do roly outsidera. Veľký dôraz sa kladie na jazykovú, štylistickú zložku próz či drám. „Subjekt“ možno v rámci ich tvorby chápať ako pojem, ktorého obsah (aspoň čiastočne) zodpovedá „lyrickému subjektu“. Nielenže je v ich rámci interpretačne temer bezvýznamné zaoberať sa dejom, ale rovnako zbytočne sa javí aj (striktné) rozlíšenie pásiem rozprávača a postáv. Základným zámerom väčšieho počtu týchto textov je totiž prezentácia subjektu. Text neraz pozostáva z fragmentov, ktoré zaznamenávajú interakciu subjektu so svetom (dialógy), či reflexiu sveta a seba zo strany subjektu (monológ). Celkovo ich poetika neprechádza výraznejšími zmenami, čo umožňuje vymedziť v rámci ich autorských rukopisov istý stereotyp. Z interpretačného hľadiska je záujem o subjekt v ich dielach motivovaný práve jeho ústredným postavením v texte: subjekt v ňom figuruje nielen ako téma, ale plní zároveň funkciu rozprávača (dominuje priamy alebo personálny rozprávač) a určuje tak perspektívu narácie aj uhol pohľadu na svet. Ich priehľadným poslaním je vytvoriť kontrastné pozadie, na ktorom sa zdôrazňuje vznešenosť, exkluzívnosť subjektu a jeho myšlienkových prejavov, ktoré text uchováva v podobe (pseudo)filozofujúcich sentencií. Autori akoby sa vo svojich dielach zamerali na zdôraznenie fatálno-existenciálneho rozmeru situácie, v ktorej sa nachádza subjekt: svojich protagonistov nechávajú neustále narážať na neprekonateľnú bariéru ich individuálneho bytia, o ktorú sa monotónne triešťa všetky ich snahy o prekonanie osamelosti. Preto by

¹⁴ V tomto smere napríklad treba pozdraviť to, že v najnovšom období bulharský dramatik, scenárista, dramaturg a básnik Stefan Canev dostal z Ústavu pamäti národa na Slovensku Cenu za podporu boja proti neslobode a zachovanie pamäti národa zo zahraničia, ktorá mu bola odovzdaná 17. novembra 2016 v Divadle Malá scéna STU v Bratislave.

sa koniec koncom mohli obrazne označiť tieto pohľady na svet ako križovatkou medzi precitlivosťou a znečitlivením, medzi svedčnosťou a exhibíciou a ich outsiderstvo ako výlučnosť a vylúčenosť zároveň.

Schválne vyhrotená ľahostajnosť a zároveň štylizovaná precitlivosť protagonistov, to všetko spolu s nazeraním na svet cez prizmu jedinečnosti ich vlastného bytia znova a znova odkazuje na oživenie, alebo skôr parafrázu dnešného dekadentného sveta. Práve ono premieňa vylúčenie subjektu zo spoločnosti na výlučnosť samoty. V protiklade k povahe existencializmu je totiž to, že tieto texty prvotne nesmerujú k analytickému rozkrytiu situácie subjektu (a už vôbec nie k jej riešeniu), ale predovšetkým k jej predvedeniu. Práve odhalenie nespoľahlivosti protagonistu – rozprávača / protagonistu / lyrického subjektu a jeho sebavedomie vlastnej výlučnosti bránia však občas (slovenskému) čitateľovi vnímať a prijať jeho situáciu ako širšie ľudský platnú. Dekadentná póza preňho nie je trvalou úľavou, ale iba prechodným riešením jeho večného a bolestivého sporu s realitou. Podobné diela však zaznamenávame aj v novšej slovenskej literatúre a z toho hľadiska je korpus týchto preložených diel z bulharskej literatúry len vítaný a azda preto v plnej miere akceptovateľný. Zostáva nám už iba dúfať, že nový vývin slovensko-bulharských literárnych a kultúrnych vzťahov v rokoch pred nami prinesie aj nové hodnoty, ktoré rozšíria naše intelektuálne obzory a tým aj obohatia duchovné rozmery širšej čitateľskej spoločnosti.

BIBLIOGRAFIA:

- Botev, Chr. (1999)** Básne. Z bulharčiny preložili Christo Bakarov a Ján Poničan. Bratislava: Ars Stigmy – Kultúrny zväz Bulharov a ich priateľov na Slovensku, , 64 s. (Prepracovaný preklad Christa Mitkova – Bararova a Jána Poničana z roku 1948).
- Canev, St. (1996)** Posledný súd (Mystérium). Z bulharčiny preložil Emil Kudlička. In. Súčasná bulharská dráma. Bratislava: Tália-press, 1996, s. 109 – 172.
- Cornis-Pope, M. (2010a)** Národne literatúry a diaspóry: k polycentrickému pojmu kultúry. Preložil Anton Pokrivčák. // *World Literature Studies*, č. 1, Vol. 2 (19), s. 10 – 25.
- Cornis-Pope, M. (2010b)** Písanie Dejín literárnych kultúr východo-strednej Európy: Retrospektíva. Preložil Róbert Gáfrík. // *World Literature Studies*, č. 4, Vol. 2 (19), s. 39 – 48.
- Hristov, Iv. (2019)** Bez názvu (Edícia Versopolis). Z bulharčiny preložil Igor Hochel. Bratislava: Ars Poetica, 2019, 72 s.
- Chadžiiivanov (Georgiev), K. (2003)** Plamene lásky k slobode. Z bulharčiny prebásnil Gustav Hupka. Bratislava: Ars stigmy, 48 s.
- Chapsali, K. (2019)** Grécka káva. Z bulharčiny preložila Katarína Sedlaková. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 198 s.
- Dakova, B. (2004)** „Príbehy“ a „hrdinovia“ v bulharskej próze 90. rokov. In. Hrdina v stredoeurópskych a balkánskych literatúrach 19. a 20. storočia. Ed. Ján Koška. Bratislava: Veda – vydavateľstvo SAV, s. 32 – 41.
- Deltcheva, R. (2010)** Stredovýchodoeurópsky kultúrny kontext ako postkoloniálny. In. Koprda, Pavol a kol. (Ed.): Medziliterárny proces VII. Teórie medziliterárnosti 20. storočia II. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, s. 377 – 379.
- Gauß, K.-M. (2004)** Európska abeceda. Z nemeckého originálu preložili Zdenka Beckerová a Etela Farkašová). Bratislava: Kalligram, 168 s.
- Holiš, J. (2020)** Rozprávali sme sa o farbách (Recenzia na dielo 18% sivej Z. Karabašlieva). [online] Available at: [//www.litcentrum.sk/recenzie/rozpravali-sme-sa-o-farbach](http://www.litcentrum.sk/recenzie/rozpravali-sme-sa-o-farbach) (Cit. 23. 3. 2020).
- Ivanovová, D. (2018)** Som ako morská voda. Z bulharčiny preložil Igor Hochel. Bratislava: Ars Poetica, 51 s.
- Josifovová, E. (2017)** Útla knižka. Z bulharčiny preložili Dimana Ivanovová a Igor Krucovčín. Kopčany: Forza Slovakia, 48 s.
- Karabašliev, Z. (2017)** 18% sivej. Z bulharčiny preložila Katarína Sedláková. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 294 s.

- Konstantinov, A. (2010)** Baj Gaňo (Neuveriteľné príbehy o jednom neskutočnom Bulharovi). Z bulharského originálu preložil Zdenko Dzurjanin. Bratislava: Zdenko Dzurjanin, 118 s.
- Krastev, Iv. (2018)** Čo príde po Európe? Z angličtiny preložil Samuel Marec. Bratislava: Kalligram / Absynt, 136 s.
- Lavergne (Anguelova), D. (2006)** Odchádzajú, akoby prichádzali (Ils s'en vont comme s'ils revenaient / Tragvat si, sjakaš se vraštat). Z bulharčiny preložila Viera Prokešová. Bratislava: Literárne informačné centrum, 42 s.
- Merkel, Ch. (2020)** The gray (un)american novel. [online] Available at: http://www.bookslut.com/unamerican/2013_03_019945.php. (Cit. 23. 3. 2020).
- Mihailova, A. (2006)** Krotenie (Opitomjavane / Domptage). Z bulharčiny preložila Viera Prokešová. Bratislava: Literárne informačné centrum, 42 s.
- Mitka, M. (2018)** Umelecké preklady z poľskej literatúry do slovenčiny po roku 2000 (Poznámky k poeticko-axiologickému a inštitucionálnemu profilu). In: Polonistické studie. Ed. Ivana Dobrotová. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 204 – 213
- Radičkov, J. (1996)** Obraz a podoba (Kronika). Z bulharčiny preložil Emil Kudlička. In: Súčasná bulharská dráma. Bratislava: Tália-press, s. 41 – 108.
- Radoev, Iv. (1996)** Uka alebo divadlo na konci storočia. Z bulharčiny preložil Emil Kudlička. In: Súčasná bulharská dráma. Bratislava: Tália-press, 1996, s. 5 – 40.
- Stratiev, St. (1996)** Balkánsky syndróm '93. Z bulharčiny preložil Emil Kudlička. In: Súčasná bulharská dráma. Bratislava: Tália-press, s. 197 – 219.
- Zvezdinov, A. (2019)** Bezdný včelín (Výbrané básne). Z bulharčiny preložil Michal Chuda. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 102 s.
- Rychlík, J. a kolektív. (2016)** Dějiny Bulharska. Praha: Libri, 537 s.
- Zelenka, M., Zelenková, A. (2013)** Teorie meziliterarnosti a literarní komparatistika. // *Slavia Occidentalis*, 70/2, s. 77 – 83.