

UNIVERZITA PARDUBICE

Fakulta filozofická



Diplomová práce

„Žil(a) jsem socialismus“ — reflexe socialismu
v současné bulharské próze

Autor bakalářské práce: **Bc. Renata Nováková**

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2013

– zde bude vloženo zadání –

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 27. 6. 2013

Renata Nováková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce PhDr.Miroslavovi Koubovi, Ph.D. za cenné rady, odborné vedení a podporující přístup. Dále bych zde chtěla poděkovat mým rodičům za podporu, kterou mě poskytli během mého dosavadního studia.

Abstrakt

Diplomová práce je rozdělena na dvě hlavní části. První část se týká vývoje bulharské literatury po roce 1989. Nejdříve nás seznamuje s vývojem literárního kánonu druhé poloviny 20. století a nepatrně i s historickými událostmi tohoto období. Práce poté pokračuje rozbořem literárních událostí po roce 1989. V rámci devadesátých let minulého století studuje především bulharský literární postmodernismus, kde zkoumá jeho hlavní znaky, vývoj a jeho přijetí ve společnosti a literární obci. Další kapitola se věnuje posledním rokům bulharské literatury, kterou zkoumá především z pohledu literární kritiky, čtenáře a knižních vydavatelství. Druhá část diplomové práce je zaměřena na reflexi období socialismu ve vybraných dílech Georgiho Gospodinova a Aleka Popova. Nejdříve nás seznamuje s profilem samotných autorů a poté analyzuje jednotlivé texty. Následuje závěr, ve kterém sumarizuje všechny získané poznatky.

Klíčová slova: Bulharská literatura, postmodernismus, kánon, reflexe socialismu, Georgi Gospodinov, Alek Popov

Abstract

This diploma thesis is divided into two main parts. The first part relates to the development of Bulgarian literature after 1989. First introduces us with development of literary canon in the second half of the twentieth century and slightly with the historical events of this period. Then work proceeds to an analysis of literary events after 1989. In the context of 1990's it studies mainly Bulgarian literary postmodernism, where researches its main characters, development and its acceptance in society and literary society. The next chapter covers last years of Bulgarian literature, which examines from the perspective of literary criticism, reader and book publishing. The second part of this dissertation is focused on reflection of socialism in the selected works of Georgi Gospodinov and Alek Popov. First introduces us with the profile of the authors, and then analyzes individual texts. The whole thesis is followed by a conclusion that summarizes all the acquired knowledge.

Keywords: Bulgarian literature, postmodernism, canon, reflection of socialism, Georgi Gospodinov, Alek Popov

Анотация

Дипломната работа е разделена на две основни части. Първата част разглежда развитието на българската литература след 1989 г. В началото ни запознава с разволя на литературния канон през втората половина на XX век и отчасти с историческите събития през този период. Дипломната работа продължава с анализ на литературните събития след 1989г. В контекста на 90-те години на миналия век изследва преди всичко българския литературен постмодернизъм, като разглежда неговите основни знаци, развитието му и неговото приемане в обществото и от литературната общественост. Следващата глава е посветена на последните години от българската литература, която изследва преди всичко през погледа на литературната критика, читателя и книгоиздателствата. Втората част на дипломната работа разглежда рефлексията на периода на социализма в избрани произведения на Георги Господинов и Алек Попов. Запознава ни с профилите на авторите, след което анализира отделните произведения. Работата завършва със заключение, в което обобщава всички достигнати познания по темата.

Ключови думи: българска литература, постмодернизъм, канон, рефлексия на социализма, Георги Господинов, Алек Попов

Obsah

1	Úvod	1
2	Literární kánon a jeho společenské pozadí	4
2.1	Bulharsko a vývoj literárního kánonu.....	4
2.2	Život a literární kánon v Bulharsku po roce 1944.....	8
2.3	Literatura po roce 1956 — období „tání“.....	10
2.4	70.–80. léta — od „normalizace“ k „revoluci“.....	13
3	Alternativní kánon	17
3.1	Bulharský literární disent — fikce či skutečnost?.....	17
3.2	Alternativní literární kánon.....	19
3.3	Literatura psaná v emigraci – součást bulharské literární „tradice“?	23
4	První desetiletí bulharské demokracie	26
4.1	Rok 1989 — literatura na rozcestí.....	26
4.2	Tendence v literárních procesech: postmodernismus a tradice.....	29
4.3	Radikální manifest aneb ve víru literární apokalypsy.....	31
4.4	Postmodernismus oslavovaný i zatracovaný.....	32
4.5	Postmodernismus v próze i poezii.....	37
4.5.1	První etapa bulharského postmodernismu.....	38
4.5.2	Druhá etapa bulharského postmodernismu.....	39
5	Nejnovější bulharská literatura	42
5.1	Bulharská literatura posledního desetiletí.....	42
5.2	Bulharská vydavatelství – kvalita či kvantita.....	43
5.3	Čtenář.....	44
5.3.1	Bulharský čtenář, špatný čtenář?.....	46
5.4	Bulharská literární kritika aneb kam se kritici schovali?.....	48
5.5	Historická odbočka – SBS jako významný prvek v bulharském „literárním tělesu“.....	51
5.6	Měl Kjosev pravdu? – bulharská literatura v posledních dvaceti letech	54
6	Jména současné bulharské literatury	56

7	Gospodinov, Popov – reflexe socialismu.....	61
7.1	Topos socialismu.....	61
7.2	Georgi Gospodinov – nejen bulharský postmodernista.....	63
7.3	Žil jsem socialismus (Аз живях социализма).....	65
7.3.1	Žil jsem socialismus – rozbor příběhů.....	67
7.4	A jiné příběhy.....	77
7.5	Dopisy Gaustinovi (Писма до Гаустин).....	89
7.6	Alek Popov... a jeho úhel pohledu	96
7.7	Alek Popov – Misija London – rozbor knihy	97
8	Gospodinov vs. Popov – rozdíly a spojitosti	108
9	Závěr.....	114
	Resumé.....	117
	Seznam použité literatury a pramenů.....	118
	Bulharská literatura a prameny.....	118
	Česká literatura a prameny	120
	Elektronické zdroje.....	121

1 Úvod

„Knihy jsou mrtvým materiálem jen tehdy, dokud do nás nezasejí něco, co v nás vyklíčí a přinese užitek našemu okolí.“

- Jiří Mahen -

Smysl literatury můžeme chápat nejen jako prostředek vzdělávání a šíření myšlenek či názorů, ale můžeme jej chápat jako prostředek umožňující reflektovat stav současné společnosti. Rozpoznání sebe sama a pochopení věcí, které jsou nám imanentní, jsou myslím jedním z nejdůležitějších poslání literatury samotné. V knize jsou reflektovány nejenom autorovy záměry, myšlenky a názory, ale jejich interpretací si můžeme uvědomit pravdu o nás, naší společnosti a chápat tak literaturu jako proces tvoření přímo úměrný našim pocitům a prostředí, ve kterém žijeme. Literatura s sebou vždy nese jakýsi přesah do budoucnosti. Vnímání a prožívání literárního obsahu je vždy do jisté míry závislý na podmínkách, ve kterých se právě nacházíme. Náš smyslový rádius, kterým pojmáme naši současnou realitu, je ovlivněn politickými, společenskými podmínkami a zajisté i osobní zkušeností a subjektivním pohledem na svět. A zde se nabízí otázka - do jaké míry tyto podmínky ovlivňují literaturu, a obráceně, do jaké míry literatura zpětně tyto podmínky ovlivňuje. Problém je zapeklíty stejně asi jako nejhlubší filozofická otázka, jestli bylo dřív vejce nebo slepice. Utvářením vzájemného vztahu a vlivu mezi literaturou a prostředím, ve kterém je produkována nám do jisté míry může ukázat tzv. *literární kánon*. Literární kánon je ukazatelem dobového nazírání na literaturu, její chápání a také měřítkem dobových preferencí. Společnost nebo určitý společenský okruh lidí si vybírá literaturu, jež podrobí své recepci a následné interpretaci. Stejně tak jako autor, který podrobí recepci své zážitky, pocity, víru, vztahy, minulost a názory, interpretuje je a vsadí je do vlastní literární fabule, která je opět interpretována čtenářem. To je v podstatě jakýsi literární koloběh, který utváří literaturu samotnou. Bez debat zůstává fakt, že jedním z faktorů, který je součástí tohoto koloběhu, je prostředí, v němž autor vyrůstal, a které z části formovalo jeho osobnost a také prostředí, ve kterém tento autor nakonec tvoří.

Reflektování autorovy životní minulosti, jež samozřejmě nebyla jenom výsledkem osobních tužeb a přání, ale i vnějšího působení, je současně jádrem mé diplomové práce. Okruh bádání jsem zacílila na reflexi socialismu v současné bulharské literatuře, pročez jsem si vybrala čtyři základní tituly, z nichž budu vycházet. Mezi zkoumané tituly patří *Mise Londýn (Мисия Лондон)* Aleka Popova, *A jiné příběhy (И други истории)* a *Dopisy Gaustinovi (Писма до Гаустин)* Georgiho Gospodinova a povídkový cyklus *Žil jsem socialismus (Аз живях социализма)*. Autory těchto titulů jsou spisovatelé, kteří v současné době pravděpodobně nejvíce reprezentují bulharskou literaturu, a to i v zahraničí – Georgi Gospodinov a Alek Popov. Na dílech těchto autorů se budu snažit potvrdit domněnku, že se v jejich literatuře můžeme setkat s reakcí a vlastní interpretací toho, co pro ně znamenal komunistický režim a vědomí skutečnosti: *Žil jsem socialismus*. Rozbor literárních děl a jejich reflexe socialismu, bude probíhat v rámci konkrétního díla, konkrétního autora a posléze se pokusím o porovnání těchto děl v závislosti na autorském rukopisu, přístupu spisovatele k této problematice a vystavěném literárním syžetu. Domnívám se, že vzhledem k rozdílnému osobitému přístupu těchto dvou autorů k literatuře, se reflexe socialismu bude lišit zejména ve své formě nežli v obsahu. Vzhledem k tomu, že jsem se s tvorbou obou spisovatelů seznámila již dříve, myslím si, že reflexe socialismu u Georgiho Gospodinova bude probíhat spíše v duchu postmoderny, tzn., reflexe nebude prvoplánová, bude intertextuální, jakoby doplňková, ale přesto bude tvořit hlavní motiv textu. Naproti tomu se domnívám, že reflexe Aleka Popova bude spíše kritická a groteskně laděná. V případech obou autorů bude pravděpodobně docházet k reflexi prostřednictvím bulharské sebeironie s vědomím vlastní nepatřičnosti v konkrétním prostředí. Díla, která jsem si pro svůj rozbor vybrala, jsou prozaická, kromě Gospodinovy básnické sbírky *Dopisy Gaustinovi*, ve které, jak očekávám, bude reflexe socialismu spíše skrytá v alegoriích a nelze s ní počítat jako s naprosto jednoznačnou. Sbíрку básní jsem jinak do prozaického výběru zařadila z toho důvodu, že reflexe socialismu prezentována v básnické formě bude s největší pravděpodobností absolutně odlišná a poskytne zcela jiný pohled na tuto problematiku. Dále jsem do výběru zařadila i povídkový cyklus soukromých historií *Žil jsem socialismus*, který není vpravdě dílem ani jednoho z uvedených tvůrců (Gospodinov se podílel na jedné povídce z tohoto cyklu), ale je výtvozem anonymních autorů, kteří prostřednictvím tohoto projektu dostali možnost zveřejnit své osobní příběhy a pomohli tak nahlédnout do

problematiky reflexe socialismu v širším měřítku. Rozbor bude probíhat metodou literární komparistiky, přičemž se zaměřím na výrazové prostředky, které budou pravděpodobně pro toto zkoumání stěžejní a také na podobu, jakou je tato reflexe prezentována, zda je spíše kritická či smířlivá, nostalgická či zapomětlivá. Nedílnou součástí mé práce bude však nejdříve hlubší seznámení s bulharskou literaturou po roce 1989. Zde se budu zabývat vývojovými tendencemi bulharské literatury a pokusím se objasnit, do jaké míry je současná literatura ovlivňována skutečností, že se po roce 1989 v podstatě nemohla navázat na literární tradici a do jaké míry ji mohl ovlivnit socialistický realismus v literatuře. Se socialistickým realismem bude souviset i otázka disidentské literatury, která se v Bulharsku naproti jiným lidovým republikám vyvíjela spíše sporadicky a jestli v tomto případě mohla nějakým způsobem zasáhnout do vývoje literatury po roce 1989. Podstatným tématem bulharské literatury po roce 1989 je také otázka postmoderny a její přijetí ve společnosti, kde vzhledem k charakteristice tohoto literárního směru předpokládám spíše rozporuplné přijetí a reakce. Tímto tématem se budu zabývat mimo jiné i souvislosti s výše uvedeným autorem Georgim Gospodinovem, který je považován za jednoho z reprezentantů bulharské postmoderní literatury. Vedlejším tématem bude i rámcové seznámení s literární kulturou v Bulharsku, která bude zahrnovat atributy čtenářské recepce, literární kritiky a vydávání knih po roce 1989 a otázka toho, zdali se těmto atributům v Bulharském prostředí daří či nikoliv. Domnívám se, že problematika vývojových tendencí v bulharské literatuře po roce 1989 bude úzce souviset se skutečností, že se bulharská kultura během druhé poloviny minulého století ocitla pod velkým vlivem komunistické moci a bude se snažit z tohoto vlivu vymanit. Předpokládám, že s touto problematikou bude spjata i velmi hektické a chaotické období bulharských dějin, které nastalo po pádu Berlínské zdi, a které s sebou neslo velké společenské a kulturní změny.

2 Literární kánon a jeho společenské pozadí

2.1 Bulharsko a vývoj literárního kánonu

V literární společnosti převládá názor, že psaní dějin literatury je možné až po uplynutí téměř poloviny století. Jedním z dalších pohledů na tuto problematiku je, že odstup musí být nejméně „dvě pokolení“, to znamená, hledat jakési „zakončení“ – ne ovšem literatury jako historického celku, ale pouze určitého období, neboť jakákoliv historie se píše z pohledu nějakého „konce“ (ve smyslu „zakončení“).¹ Dějiny literatury byly vždy chápány dvěma různými způsoby. Podle jednoho názoru literatura obsahuje vše, co bylo ve své době jako literatura chápáno, tak i vše napsané, co pod tíhou času upadá v zapomnění. Z této široké palety badatelé tu a tam vytáhnou zapomenuté autory a díla, aby znovu pojmenovali nebo úplně proměnili složení a obsahovou i hodnotovou strukturu literárního „kánonu“.² Podle druhého pohledu historie představuje jakési síto, které v průběhu času přeseje vše, aby zůstala pouze „klasika“ (podle literárních norem a historikových kritérií) – něco, co se v konečné fázi realizuje prostřednictvím času.³

Právě problematika literárního kánonu velice důležitá, neboť nám do jisté míry umožní rozklovat společenskou situaci daného období a do jisté míry ji i pochopit. „Protože je kánon tvořen výběrem, je pochopitelně ovlivněn hodnotovými kritérii, která jsou dobově vázána a souvisejí s celkovým paradigmatem doby.“⁴, tvrdí Bubíková. Poslední důležitost kánonu vidí především v možnosti alespoň částečně pochopit dobové hledisko a jakýsi společenský úzus: „Mezi důvody, pro které bývají díla často kanonizována, patří myšlenková dědictví, jež nesou. Poskytují totiž základní vhled do kulturního kontextu, který je nezbytný nejen pro interpretaci textů z minulosti, ale také pro porozumění současným otázkám v historické perspektivě a pro orientaci v estetických, sociálních, politických a filozofických proměnách odehrávajících se po staletí. Tím kánony vytvářejí společný referenční rámec.“⁵ Poslední toto tvrzení obhajuje s odvoláním na

¹ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела. 2010. s. 855.

² Tamtéž. s. 857.

³ Tamtéž.

⁴ BUBÍKOVÁ, Šárka. *Literatura v Americe, Amerika v literatuře: Proměny amerického literárního kánonu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart. 2007. s. 26.

⁵ Tamtéž. s. 32.

Mojmíra Otrubu, kdy připomíná jeho výklad kulturního vývoje, v němž se česká literatura ocitala během 19. a 20. století. Vyzdvihuje Otrubův pojem „čtenářský hodnotový plán“, jenž pracuje právě s kulturním prostředím dané doby a také tzv. „hodnotovou normu“ či „vnímatelský rastr“ v jejichž souvislosti interpretuje jednotlivá díla.⁶

Je tedy zřejmé, že umělecké texty tvořící kánon mají do jisté míry určitou vypovídající hodnotu o době, ve které byly tyto texty kanonizovány. Otázkou ovšem je, jak moc je dobový kánon reprezentativní a jak moc je jeho výpověď pro danou epochu výmluvná tzn. do jaké míry, se na ni můžeme spolehnout v rámci posuzování určité společnosti, její nálady, názorů, víry a očekávání. A platí to i obráceně. V jaké míře jsme schopni texty interpretovat z hlediska dobového konsenzu.

Literární kánon je živoucí organismus, který se nachází v nepřetržitém procesu přehodnocování. Jestliže přijmeme myšlenku, že literární kánon odpovídá stavu společnosti i politické situaci, musíme mít na paměti, že s každou společenskou či politickou změnou, dochází i k přetvoření nebo potvrzení literárního kánonu. Podobně se k procesu kanonizace vyjadřuje Vladimír Papoušek, který tvrdí, že každý literární kánon je znovu prověřován další generací nových čtenářů, která k ní přistupuje s novým vhledem a s novým přístupem, který se liší od přístupu generace předchozí. *„Každá edice, každá změna textu, včetně nové grafiky a ilustrací, a především přechod do nové historické situace, kdy text přichází před jiné čtenáře a je znovu hodnocen, znamená kompletně nové vyjednávání, novou situaci nezajištěnosti, v níž dochází k stvrzování pozice textu či jejímu zpochybnění. To znamená kvalitativně nové umístění textu v rastru skupinových hodnot“.*⁷ Již výše zmíněné paradigma doby, jenž do jisté míry samozřejmě literární kánon ovlivňuje, není jediným hodnotovým měřítkem, podle něhož by se literární kánon mohl v konkrétním období stanovit. Podle Vladimíra Papouška zůstává kanonizace *„nejistá v rámci společenství, protože skupinovou víru o tom, že právě tento text je dobré usadit v hodnotovém rastru společenství, bude teprve nutné vyjednat. Toto*

⁶ POSLEDNÍ, Petr, 2002. Fenomenologie četby. *Češtinář*. Hradec Králové: UHK, 2002/2003. roč. 13. č. 4. s. 85-93. ISSN 1211-6874.

⁷ PAPOUŠEK, Vladimír, 2004. Strategie kanonizace. *Češtinář*. UHK. s. 25. ISSN 1211-6874.

„vyjednávání“ ovšem není pouhým procesem „teď a tady“ a lidé, kteří se na tomto procesu podílejí, si nejsou vědomi toho, že se právě podílejí na potvrzování nebo naopak na dekonstrukci současně stvrzovaného kánonu.⁸

Změna společenského, politického nebo ideologického ovzduší se jistým způsobem odráží i ve vnímání a názorech lidí, kteří v prostředí těchto změn žijí. Ne jinak tomu bylo i Bulharsku, kde podobně jako u nás, došlo v první polovině 20. století k přelomovým politickým potažmo ideologickým zvrátům, jež se proplétaly celým minulým stoletím. S pádem berlínské zdi se v Bulharsku transformoval jak politický, tak i ekonomický a kulturní život, který zákonitě proměnil i sociokulturní podmínky, v kterých je literatura utvářena a přijímána. Tato proměna vytvořila historický odstup k období totalitního režimu, zakončila jednu etapu jak ve společenském, tak v kulturním a literárním vývoji.

Na tyto „změny“ společnost zareagovala dvěma protichůdnými reakcemi – konzervatismus, nostalgie po Živkovově době, uzavřenost a strach z nového a cizího na jedné straně, a otvírání se novému, „evropskému“, na straně druhé. V tomto strukturně složitém a velmi často ne mnoho srozumitelném politickém a sociálně kulturním kontextu se rozvíjel i literární život.⁹ Společenský rozvoj přirozeně ovlivnil i rozvoj literatury a umění, nicméně tato závislost není nijak bezprostřední či izorytmická – literatura má svoje autonomní a imanentní vývojové tendence, svoje vlastní historická etapy (ale i žánrové útvary a individuální tvorbu, které mají vlastní vývojová tempa a „rychlosti“).¹⁰ Rozhodovat o tom, jestli má nebo nemá být veškerá literatura napsaná po roce 1989 zařazena do jednoho historického celku, je ještě velmi brzy díky skutečnosti, že jsou zde autoři, kteří začali své tvůrčí období po roce 1989, jako i ti, kteří ve své literární činnosti pokračovali. Tato skutečnost předpokládá jak novou strukturu individuální tvorby, tak i nové uspořádání literatury až do ukončení její etapy (konkrétní literární období může být „zakončeno“ podle různých kritérií a různým způsobem). To podle Igova samozřejmě neznamená, že není možné zpracování přehledu nejnovější literatury. Sám v roce 1994 publikoval spis *Europa orientalis* a v něm obsaženou stať „*Tendence v bulharské literatuře po roce 1989*“.¹¹ Podle Zdravka Čolakova se bulharská literatura

⁸ Tamtéž.

⁹ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 858.

¹⁰ Tamtéž. s. 857.

¹¹ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 855.

v posledních dvou desetiletích stále hledá. Takzvané demokratické proměny sebou přinesly převrácení žebříčku uměleckých hodnot. Vydávání knih se brutálně komercializovalo, což v praxi znamenalo potlačení literárního tvorby jakýmsi literárním balastem, za kterým lze vidět pouze peníze. Seriozní knihy se ztrácejí v enormní produkci průměrných až pseudoliterárních děl a spisovatelé, o kterých se hovoří, jako o géních bulharského literárního pole jen stěží dosahují autentické hodnoty textu svých děl.¹² Aleksandar Kjosev mluví o jakési přeměně kánonu, kdy se dříve stabilní a pevný základ jakéhosi textového korpusu, které jsme byli navyklí nazývat různými jmény, jako například „národní literatura“, „fond uměleckých hodnot“, „tradice“ najednou ztratil jasný a zřetelný význam, přestal být stálý a věčný. Kjosev tak naráží na přehodnocování literárního kánonu, který naprosto přirozeně přišel se společenskými proměnami v roce 1989.¹³ Spisovatelé se chtěli a možná i potřebovali odtrhnout od toho, co bylo nazýváno „národní literaturou“, aby tak zpřetrhaly veškeré vazby s jedním obdobím a mohli se stát součástí nově vznikajícího literárního kánonu. To s sebou samozřejmě neslo spoustu rizik, jakým byl například malý zájem čtenářů či negativní reakce kritiky. Byly ovšem tyto hrozby v období „experimentální“ literatury pro spisovatelé tolik relevantní?

Pokud hovoříme o literárním kánonu a literárním klimatu komplexně v určitém prostředí, musíme mít na paměti, že se v podstatě jedná o stále živý proces, který se permanentně vyvíjí. Mění se v závislosti na sociálních, politických, ekonomických podmínkách a současně do jisté míry tyto podmínky dokáže ovlivňovat. Literární věda a literatura sama si jako ostatní obory prošly určitým vývojem, z něhož dnes můžeme čerpat a který nám současně pomůže pochopit specifika či nejrůznější anomálie konkrétní literatury. Dějinné události jsou nedílnou součástí vlivu, jež na literaturu působí a formuje ji. Bulharská literatura druhé poloviny 20. století se vyvíjela pod znakem rudé hvězdy, literárního soc-realismu a minimální disidentské činnosti. Stejně jako československá literatura tak se i literatura bulharská musela potýkat se státní cenzurou a tvůrčí nesvobodou, která zamezila jejímu přirozenému vývoji.

¹² ЧОЛАКОВ, Здравко. Цикличност на явленията в българската литература. Наблюдения бърху текстове от 20-те години на XX век насам. In: *Словото – живот: Юбилеен сборник на Катедрата по българската литература към СУ „Св. Климент Охридски“*. София: СУ „Св. Климент Охридски“. 2012. s. 144 – 149.

¹³ КЪОСЕВ, Александър. *Българският канон? Кризата на литературното наследство*. Велико търново: Александър панов, 1998. s. 5.

2.2 Život a literární kánon v Bulharsku po roce 1944

Naprostě přelomovým rokem v bulharské historii se stal rok 1944, 9. září tohoto roku se uskutečnil politický převrat. Záměr byl jednoznačný – sesadit „monarcho-fašistické“ zřízení a nastolit v zemi demokratickou politiku, která by respektovala spravedlivé sociální rozvrstvení. Pro realizování tohoto programu se v jednom politickém celku sešli zástupci komunistické levice, demokratů a bývalých pučistů z roku 1934. Tento celek nesl název Vlastenecká fronta¹⁴, jenž však ještě v roce 1944 nebyl synonymem pro komunistický režim. Zlom přišel až o čtyři roky později, kdy se ve frontě upevnil komunistický živel na úkor jeho demokratických kolegů.¹⁵ Oslabená ovšem byla i opozice. Komunisté dosáhli svého prostřednictvím vykonstruovaných procesů, jež měly poškodit opozici i nekomunistické spolupracovníky, tyto procesy byly většinou postavené na obviněních z falešných spiknutí proti straně. Poté, co byla odstraněna opozice, nebylo síly, která by zabránila nastolení vlády jedné strany.¹⁶ Během tohoto období došlo k přelomu, který pro mnoho lidí znamenal naději v podobě vybudování nové společnosti i naplnění osobních tužeb s reálnými sociálními a kulturními úspěchy v rámci státu. Pro mnoho jiných znamenal represe, ponížení a nenaplněné lidské osudy. Toto období, které skončilo podzimem 1989, ovšem není po celé jeho trvání úplně jednoznačné, a to jak na pozadí společensko-politickém, tak i v oblasti kultury. Během let 1944-1948 v Bulharsku existovala soukromá vydavatelství, která současně se státními vydavatelstvími vydávala jak bulharskou, tak i zahraniční literaturu. Nově vydávané knihy byly uváděny v řadě časopisů a novin, jmenovitě můžeme uvést například *Literární frontu* (*Литературен фронт* 1944-1990), týdeník *Sdružení bulharských spisovatelů* propagující revoluční a komunistické myšlenky, své místo si v něm našly i nové pohledy socialistického realismu. Publikovány jsou i články o vedoucích členech stran. Týdeník se tak stává pomocnou berličkou propagandy OF (Vlastenecká fronta).¹⁷ *Září* (*Септември* 1948-1990), *Umění* (*Изкуство* 1945-1950), především kulturní časopis a *Balkánský přehled* (*Балкански*

¹⁴ Vlastenecká fronta ustanovena 9. září 1944 byla koalicí čtyř stran: Bulharská strana práce (BSP), Bulharský zemědělský lidový svaz (BZLS), Bulharská sociálně demokratická strany (BSDS) a „Zveno“.

¹⁵ RYCHLÍK, Jan. *Dějiny Bulharska*. Praha: NLN. 2000. s. 332.

¹⁶ Tamtéž. s. 345.

¹⁷ РАКОВА, Здравка. Саюзът на българските писатели: страници от историята му (1945-1948). In: Litenet.bg [online]. 12. 7. 2004 [cit. 12.4. 2013]. Dostupné z: <http://litenet.bg/publish9/zrakova/stranici.htm>

преглед 1946-1949).¹⁸ Literatura po roce 1944 doslova žije historickým přelomem v bulharských dějinách. Objevuje se řada nových jmen mladých tvůrců spojených s protifašistickým odbojem, partyzánskými skupinami, autoři, kteří si prošli vězením i koncentračními tábory nebo se účastnili bojů na frontě, vzrušení revoluční proměnou a nadějí ve společenskou přestavbu. Zde můžeme uvést například Nikolu Vapcarova, Veselina Andreeva, Emila Vanova a jiné.¹⁹ Ačkoliv se atmosféra tohoto období z větší části identifikuje s tehdejší literaturou (fejtony, politická a kritická literatura, ...), významně se projevuje i tvorba, jež navazuje na umělecké tendence třicátých a čtyřicátých let.

Během krátkého období let 1948–1949 jsou potlačeny i poslední známky ideového a uměleckého pluralizmu. Liberálně orientované časopisy (*Balkánský přehled*, *Umění*) jsou rušeny. Se znárodněním soukromých vydavatelství dochází k vzniku centralizovaného literárního života pod dohledem státu a jeho ideologie. Nepohodlní spisovatelé jsou odstraněni z veřejného života, většina z nich se podrobila politickému diktátu a začíná tvořit v duchu socialistického realismu, ostatní se přes neoficiální cenzuru snaží tvořit opravdovou literaturu.²⁰ Bulharská literární tradice je představována jako cesta k „vyššímu“ so realismu, kanonizováni jsou především revoluční spisovatelé jako Botev-Smirnenski-Vapcarov. Ostatní je označeno za „buržoazní literaturu“, která byla přijímána se značnou rezervovaností pouze tehdy, pokud se pohybovala v rámci realismu.²¹

Ale i oslavovaní autoři jsou často prezentováni (především ve výuce) jednostranně a pro ideologické účely. Christo Botev²² je představován pouze jako revolucionářský novinář a básník-předchůdce komunizmu, který ovšem nedosáhl v pravdě „komunistického vědění. Geo Milev²³ je přijímán jako znalý svých „prohřešků“ básníka s modernistickými názory, jenž se vydal „správnou cestou“ revolučního básníka.²⁴

¹⁸ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 790.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž. s. 792.

²¹ Tamtéž.

²² Christo Botev (1848-1876)- bulharský básník, satirik, žurnalista a revolucionář. Pro Bulhary též symbol boje za nezávislost Buharska. Padl v boji proti Turkům.

²³ Geo Milev (1895-1925) -bulharský básník, publicista, představitel expresionizmu a levicově smýšlející. Zahynul při atentátu v kostele sv. Hedelja.

²⁴ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 793.

Literatura se omezuje pouze do přísných ideologických a žánrových rámců. Oslavování strany a Sovětského svazu, oceňování socialistického průmyslu, kritika imperialismu, připomínání národní minulosti přes prizma třídního boje aj.²⁵ Z tlaku mocenských struktur pak podle Bubíkové mohou vznikat určité kánony, které by ona sama nazvala „*ideologicky vynucenými*“. Díky nim se mohou na nějakou dobu objevit v hledáčku zájmu konkrétní společnosti, neboť jsou ideologickou mocí propagovány a upřednostňovány. Pakliže tato moc zeslábně či absolutně zmizí, zmizí také kánony, které byly jejím prostřednictvím podporovány²⁶ Tato situace je samozřejmě velice blízká i našemu prostředí. „*Výběr literárních textů naplňoval tematicky a formálně „umění“ socialistického realismu, texty obsahově určoval požadavek stranickosti a lidovosti*“, píše Čeňková.²⁷ I přes ohromnou porážku, kterou politická diktatura a její „kulturní“ politika uštedřily bulharské literatuře, nemůžeme říci, že by v tom to období spisovatelů významně ubylo. Etablují se desítky talentovaných autorů, vznikají nová a kvalitní umělecká díla. Na literární proces po roce 1956 musíme nazírat v reálném historickém kontextu, protože zejména literárně dějinný proces mezi lety 1944-1989 nelze unifikovat.

2.3 Literatura po roce 1956 — období „tání“

V roce 1956 byl na XX. sjezdu Komunistické strany SSSR odmítnut kult osobnosti a zároveň byly odhaleny Stalinovy zločiny, od kterých se komunistická strana pokusila distancovat. Na sjezdu bylo současně projednáno několik změn, kterým se měla samotná komunistická strana podrobit. Tyto změny zasáhly všechny „lidové“ republiky včetně Bulharska. Poměry se začínají postupně uvolňovat.²⁸

V Bulharsku se pro toto období vžil pojem „tání“, jako symbol liberalizace společenského a především kulturního života. Ačkoliv tzv. tání nebylo nikdy úspěšně dokončeno, dochází pod jeho vlivem k překonávání zažitých dogmat, k rozšiřování

²⁵ Tamtéž.

²⁶ BUBÍKOVÁ, Šárka. *Literatura v Americe, Amerika v literatuře: Proměny amerického literárního kánonu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart. 2007. s. 28.

²⁷ ČEŇKOVÁ, Jana. *Česká čítanka pro starší školní věk v letech 1870-1970 a její kanonické texty*. Praha: Karolinum. 2011. s. 78.

²⁸ RYCHLÍK, Jan. *Dějiny Bulharska*. Praha: NLN. 2000. s. 353.

duchovních horizontů a tvůrčí svobody.²⁹ Je kladena větší pozornost na tradiční národní, historické a kulturní cennosti a na překonávání národního nihilismu ve vztahu k národnímu i světovému kulturnímu dědictví. Dále se decentralizuje kulturní život, rozšiřuje se svoboda tvůrčího projevu, vydávají se dříve zakázané knihy.³⁰ Tato liberalizace se v literatuře projevuje dvěma tendencemi. První se týká především lyriky, která je spojována hlavně s tzv. dubnovou generací³¹. Současně se prostřednictvím této generace vrací sociální realismus k příkladu levicové avantgardy.³² Druhá, *retro tendence* se vyznačuje především rehabilitováním vybraných literárních tradic i jejich představitelů.³³ Na tyto změny samozřejmě reaguje i spisovatelská obec, jež po dlouhé době naskytne příležitost, veřejně promluvit o krizi současné kultury a úpadku estetické literární normy, jakožto subjektivního předpokladu.

12. října 1956 je v SBS uspořádán sjezd členů prezidia, svazových redakcí, vydavatelství *Bulharský spisovatel (Български писател)* aj., na kterém se pod událostmi posledních dnů projevuje euforie některých spisovatelů, jež ovšem měla mít velmi krátkého trvání³⁴. Dochází k veřejným projevům, diskutuje se o jakési krizi „metody“, doktríny, bez toho aniž by se socialistický realismus dostal pod absolutně zřejmou kritiku.³⁵

Jedním z kritiků současného stavu literatury byla i Anna Kamenova³⁶, podle níž je nejtěžší tvořit literaturu současného tématu, protože se autor v románu musí držet osnovy politických požadavků a státem nucených obligátností *a protože při současné situaci, kdy jsou kladeny požadavky především na schematizaci a typizaci, svoboda je omezována a křídla fantazie jsou svazována, ... a nejvážnější je strach z pochybení, strach*

²⁹ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела. 2010. s. 789.

³⁰ Tamtéž. s. 804.

³¹ 2. – 6. dubna 1956 se v Sofii uskutečnil sjezd komunistické strany Bulharska, na kterém byl zpochybněn kult osobnosti. Tato událost se na dalších 40 let stala symbolem tehdejšího občanského života v Bulharsku a současně i jedné literární generace. Liternet.bg

³² ДОЙНОВ, Пламен. *Българският социализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Сиела. 2011. s. 105.

³³ Tamtéž.

³⁴ O několik dní později dochází k Maďarskému povstání a částečně i k částečné „restalinizaci“ poměrů. Ovšem i ty se v perspektivě 60. let opět obracejí proreformním směrem.

³⁵ ДОЙНОВ, Пламен. *Българският социализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Сиела. 2011. s. 127.

³⁶ Bulharská autorka, od roku 1930 členka sekretariátu SBS a členka PEN klubu. Píše pro noviny „Svobodná řeč“, „Ženský hlas“ aj.

z toho, že zdůrazníme nějakou slabost současného života, strach, že budeme špatně pochopeni“. Kamenova si dále klade otázku, zda li je možné, aby světlo světa spatřilo dílo, jež by neobsahovalo něco typického, ale naopak cosi charakteristického pro tehdejší život, a dosud nevyužitého v nové literatuře. A zda li je možné, aby hlavním hrdinou nebyl stranický tajemník, či dokonce ani člen strany, ale jenž by byl nestraníkem, který hledí na současnou situaci s určitou skepsí, který je neustále zbavován podpory a důvěry členů strany, ale sám život ho přesvědčil o vítězství nového, a ten který chce svého nadání využít čestně, upřímně, nezištně. „Podle dosavadních zvyklostí by byl tento koncept netypický a proto hoden zamítnutí. Jestliže hovoříme o typičnosti, domnívám se, že se za tímto pojmem skrývá schematizace a odraz kultu osobnosti.“, doplňuje Kamenova³⁷ S podobným „revizionistickým“ názorem se setkáváme i u Ljudmila Stojanova³⁸: „Podle nás je závazná především idea marxismu-leninismu. Vědomí, že tvoříme v novém světě, který se neustále obměňuje a vyvíjí pro blaho člověka. Dále se metoda socialistického realismu rozpadá v bohatou škálu stylů, barev a výrazů.“³⁹

Ovšem, že zazněly i hlasy, jež se stavěly proti jakémukoli kompromisu a vedle socialistického realismu zpochybňovaly možnost alternativy jakékoli jiné umělecké platformy, jež by nevycházela z ideologického předpokladu marxismu – leninismu. Z výše uvedených ukázek je ale zřejmé, že zde nepanovala snaha o úplné vymícení socrealistického postulátu jako možné estetické normy, ale spíše o požadavek tvořit literaturu subjektivní, vycházející z autorových pocitů, hledisek, přesvědčení a zkušeností. Spisovatelé si uvědomovali naléhavost potřeby zachytit realitu měnícího se světa se všemi jeho klady i zápory, euforií i depresí a vyměnit tak dosavadní „plochost“ současné literatury za výmluvnější a lidštější tvář autorské tvorby.

Po špatném experimentu, kdy se literatura měla stát homogenním modelem a svěst rozvoj národní literatury v jedinou perspektivu, kterou byla „revoluční“ linie, začíná znovuobjevování literární tradice různých rozměrů.⁴⁰ Jeden za druhým se objevují

³⁷ ДОЙНОВ, Пламен. *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Ciela. 2011. s. 128.

³⁸ Bulharský filolog a literární kritik, přispívá do časopisů „Vezni“, „Chiperion“, novin a literárního sborníku „Kormilo“. Předseda SBS (1946-1949).

³⁹ ДОЙНОВ, Пламен. *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Ciela. 2011. s. 129.

⁴⁰ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 845.

autoři, kteří byli v minulých letech umlčeni, a kteří nyní přicházejí s novými (nebo nově vydanými) knihami nebo publikacemi, které mají důležitý vliv na vývoj nové literatury. Samotná próza se na konci padesátých a během šedesátých let prochází strukturální proměnou. Místo velkolepých epických románů a románových cyklů se nyní do centra zájmu dostává spíše beletristická forma – povídky, novely, pověsti a malé romány. Na místo tradičního objektivně-epického příběhu se do popředí dostává subjektivizace vyprávění.

2.4 70.–80. léta — od „normalizace“ k „revoluci“

Během konce šedesátých a poté sedmdesátých let dochází k posilování totalitní moci, pod zastrašováním a „drobným“ ideologickým pronásledováním se částečná liberalizace kulturního života opět dostává do období jakéhosi temna, a to především po potlačení Pražského jara v roce 1968, které ho se zúčastnily i bulharská vojska. Toto období se v bulharské kultuře⁴¹ projevuje ambivalentními tendencemi – díky obavám a strachu ze skutečnosti, že by se „české události“ mohly opakovat i v Bulharsku, díky tomu, že již nebylo možné se kulturně provázat se západním světem. Díky tomu vývoj literatury dál pokračuje s novými uměleckými projevy, ale i s dalšími pokusy o ideologickou kontrolu. Samotné posílení nomenklatury vytvořilo její nové kulturní potřeby, které už nemohou být uspokojeny kulturními „produkty“ minulého ideologického fanatismu, stává se pružnější a povrchnější, ale i rafinovanější v prostředích, které umožňovaly ideologickou kontrolu i represe.⁴²

Próza sedmdesátých let je výrazně ovlivněna díly Pavla Vežinova (1914-1983). Jako umělec – urbanista debutuje sbírkou *Ulice bez dlažby* (*Улица без паваж*), v které reportážním stylem vykresluje mizernou každodennost a tužby lidí z městské periferie. V románu *Modrý západ* (*Синят залез*) se do centra zájmu dostávají postavy z buržoazního prostředí, ve kterém autor tíhne k intrikujícímu společensky kompromitujícímu vypravování. Vežinov v něm kombinuje prvky kriminální a erotické literatury. Možná z tohoto důvodu se v roce 1947, kdy byl román vydán, dostává do

⁴¹ Zároveň dochází k rozvíjení vlastních národních tradic. Tento proces byl spojen s osobou Živkovovy dcery Ljudmily, jež byla předsedkyní Výboru pro umění a kulturu a členkou politbyra.

⁴² ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 845.

ostrého sporu s novými socio-kulturními a estetickými konvencemi a kritikou je zavřzen jako průvodce dekadentní a pornografickou literaturou. Vežinov současně píše humoristické povídky, parodie a fejetony, které se dotýkají soudobého společenského dění.⁴³ Dalším autorem této doby je bezesporu i Radoslav Michailov, který je znám pro svůj názor na krize současné společnosti. Jeho první povídky vycházejí v časopisech *Září*, *Plamen (Пламяк)* a v časopise *Literární fronta* pod pseudonymem Vangelov. V jeho dílech velmi často vykresluje život na bulharské vesnici a naproti tomu staví soudobé reálie z prostředí velkého města - složité vztahy mezi lidmi, v nichž se čas od času projeví záporná stránka jejich povahy.⁴⁴ Dále můžeme uvést Petara Kovačeva, jehož tvorba byla posmrtně vydána v knihách *Den odchází (Отива си денят)* a *Oznamuji, že jsem živ (Съобщавам, че съм жив)*. Psychologické drama je charakteristické pro Raška Sugareva, který mravní rozervanost svých hlavních hrdinů popisuje ironicky až groteskně. Můžeme uvést například *Zřeknutí se dědictví (Отказ от наследство)* nebo *Přeměnění páně (Преображения господни)*.⁴⁵ Dalším významným představitelem je Ljuben Stanev, autor filmových scénářů. Jeho tvorba se výrazně projevuje jak v oblasti beletrie, tak v oblasti kinematografie se zájmem o významné osobnosti historie, ale vytváří i fiktivní postavy většinou z městského prostředí mládeže a inteligence a otvírá otázku jejich každodenních vztahů a rozporů mezi mravními normami a nadějemi současného individua: odcizení, lhostejnost, kariéra, marnost.⁴⁶ Z výše uvedených děl vybraných autorů můžeme vidět, že tehdejší literatura parafrázovala obecnou společenskou situaci v zemi. Potřeba autorů řešit existenciálně laděná témata, jako jsou právě odcizení, marnost, určitá duševní rozervanost, odráží náladu tehdejšího jednotlivce. Posilování totalitní moci vede nejen k větší frustraci a pocitu osamělosti individua ve společnosti, ale zároveň k jeho reflektování v samotné literatuře v podobě psychologických dramát.

Bulharská politická a společenská situace osmdesátých let opět kopírovala události, ke kterým postupně docházelo v Sovětském svazu, a to především s nástupem perestrojky po roce 1985. Bulharská analogie sovětské perestrojky byla v režii Todora Živkova, který se jejím prostřednictvím pokusil o určité reformy. Postupně se zmírnila

⁴³ ЯНЕВ, Симеон и КОЛЕВА, Петя. *Атлас на Българската литература 1944 1968*. Пловдив: Жанет 45, 2006. s. 438.

⁴⁴ ШИШКОВА, Магдалена. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус. 1994. s. 236.

⁴⁵ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела. 2010. s. 846.

⁴⁶ ШИШКОВА, Магдалена. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус. 1994. s. 342.

cenzura a občanům bylo povoleno cestovat na Západ. Jako dědictví stalinismu byly odstraněny i masové demonstrace.⁴⁷ Na tuto situaci bulharská inteligence odpověděla povrchním konformizmem, a využitím částečné liberalizace k dosáhnutí tvůrčích cílů. Tato sociální ambivalentnost ovšem dala vytvořit o něco zkaženější morální atmosféru, v níž se čím dál častěji začínají objevovat díla vypovídající jakousi „nesnesitelnost“ vůči stagnující společnosti a politickému režimu.⁴⁸ Tyto tendence se projevují především v próze, kde se nejen rozkrývají palčivá společenská fakta, ale odhalují se i jejich příčiny.

S narůstající duchovní svobodou v literatuře se přes toto období objevuje řada talentovaných mladých beletristů. Mezi ně můžeme zařadit například Evgeni Kuzmanova a jeho groteskně satirický román *Rackové daleko od břehu (Чайки далеч от брега)*, který je zároveň alegorií bulharské společnosti a její krize v období komunismu. Novela *Exitus (Екзитус)* Zlatomira Zlatanova představuje tragédii člověka v období historického bezčasí a ve společnosti sociální entropie. Svou další tvorbou jako jsou například romány *Chrámové sny (Храмови сънища)* a *Jaronec a potok (Японецът и потокът)* Zlatanov čtenářům podává umělecko-filozofické analýzy společnosti v situaci historického přelomu. Vlado Daverov začíná jako autor povídek a aktivní scénárista. Úspěchu pak dosahuje s romány *Včera (Въчера)* nebo *Kenedy (Кенеди)*, v kterých vyjadřuje morálně-psychologické tápání mladých hrdinů, kteří jsou přinuceni přežívat v temné atmosféře socialismu. V jeho tvorbě se odráží vzpomínky na dětství a rané mládí v malém městečku. Hlavní postavy jeho textů jsou vesměs antihrdinové a buřiči, jejichž odmítavý postoj vůči všemu „normálnímu“ a konvenčnímu vychází z jejich odporu, stát se pověstnými kolečky v systému a ztratit tak samu sebe v prachu kolektivní uniformity a bezvýznamnosti. Jeho próza ukazuje sílu, účelnost a houževnatost lidského konání.⁴⁹ Nový konceptuální směr představuje próza Ivajla Ličeva. Psychologie jeho raných povídek přerůstá v ironickou prózu s filozofickým podtextem v románech *Hvězdný kalendář (Звезден календар)*, nebo *Identifikace (Идентификация)*. Ličev je také blízký kruhu mladých bulharských intelektuálů.⁵⁰ Přes osmdesátá léta zažívá svou renesanci především satira, která se od humoru a fejetonu dostává spíše k potemnělé groteskní

⁴⁷ RYCHLÍK, Jan. *Dějiny Bulharska*. Praha: NLN. 2000. s. 361.

⁴⁸ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 848.

⁴⁹ ШИШКОВА, Магдалена. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус. 1994. s. 120.

⁵⁰ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 852.

symbolice. Tyto tendence jsou patrné především v tvorbě Mirona Ivanova, jehož fantasticky-groteskní satira se vyznačuje především svojí sugestivitou. Hru mezi domácí realitou a sociální absurditou popisuje s nesmírnou představivostí, stejně jako paradoxy tehdejšího režimu. Ironie, parodie a grotesknost není v jeho případě pouze tvůrčí um, ale i způsob, jak vyjádřit disharmonii mezi člověkem a světem.⁵¹

Rok 1989 se poté stává významným i pro Bulharsko. Padá komunistický režim a Todor Živkov po neuvěřitelných třiceti pěti letech přestává zastávat funkci komunistického vůdce Bulharska.⁵² Pád železné opony a zároveň komunistické diktatury ve východní Evropě na podzim roku 1989 však způsobil obrat ve všech oblastech společenského, politického a kulturního života, vystavil vývoj literatury a umění novým socio-kulturním podmínkám, umožnil rozkvět tvůrčí svobody a různým uměleckým směrům. S odstupem dvou desetiletí můžeme s jistotou říci, že rok 1989 se stal přelomovým i pro literaturu, kdy položil začátek novému literárně dějinnému období. Nejdůležitějšími změnami v těchto letech byly přechod k politickému pluralismu - realizovaným prostřednictvím svobodných voleb; v ekonomice – přechod od centrálně plánovaného hospodářství k hospodářství tržnímu a k osobnímu vlastnictví; v oblasti kultury a duchovní tvorby – od ideologického tlaku na kulturu k myšlenkovému a estetickému pluralismu a svobodné tvorbě. Společenské, politické a ekonomické změny byly silně reflektovány právě v kultuře a literárním životě.⁵³

⁵¹ ШИШКОВА, Магдалена. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус. 1994. s. 141.

⁵² RYCHLÍK, Jan. *Dějiny Bulharska*. Praha: NLN. 2000. s. 363.

⁵³ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 858.

3 Alternativní kánon

3.1 Bulharský literární disent — fikce či skutečnost?

Začátek devadesátých let byl jak pro bulharskou společnost, tak paralelně i pro bulharskou literaturu zlomovým momentem, jenž se podepsal na jejím dalším vývoji. A zasáhl celé literární společenství, do kterého řadíme jak čtenáře a autory, tak samozřejmě i kritickou literární obec. Podle Burove přišla literatura v tomto období o značný díl autority a společenské prestiže, zároveň ale mohla svobodně experimentovat a vybírat z nepřeberného množství uměleckých výrazů. V Bulharsku se však díky této změně mohli v plné síle projevit noví autoři, kteří cítili šanci, nabídnout bulharské literatuře něco nového. Vyrovnavání s přechodem podle Burove neprobíhaly ve všech post-totalitních republikách stejně. Způsob jakým se post-totalitní země vyrovnávaly s politickým a společenským přechodem, je podle ní do velké míry ovlivněn situací těchto zemí před rokem 1989. Země s výraznou tradicí samizdatové a exilové literatury se mohly ocitnout v jakési traumatizující fázi, protože samotní autoři nevěděli, jak se k nové situaci postavit. Naproti tomu v Bulharsku, kde byla před rokem 1989 disidentská a exilová literatura spíše výjimečným zjevením, mohli autoři začít svobodně tvořit bez zbytečného lpění na minulosti.“ *Pro mladší autory představovala svoboda volby uspokojivou kompenzací ztráty společenské prestiže literatury.*“, tvrdí Burova.⁵⁴ Pokud Burova tento přechod nazývá „poněkud traumatizujícím“, má podle všeho na mysli spisovatelskou obec, jež se musela vyrovnávat a přizpůsobovat novým demokratickým podmínkám o to hůře, protože v daném státě již existovala silná samizdatová a exilová tradice. S tímto názorem se do jisté míry neztotožňuji, neboť si myslím, že pád komunistického režimu natolik otrásl zažitými standardy doby a natolik převrátil oblast sociální a kulturní, že jakákoliv absence či přítomnost exilové a samizdatové tradice nemá na pozdější průběh literárního vývoje podstatný vliv. Potřeba jakési „kompenzace společenské prestiže literatury“ tak podle mého názoru existovala v post-totalitním světě jako obecný jev, neboť je naprosto jasné, že v období cenzury a tvůrčího monopolu socialistického realismu ztratila každá z národních literatur podstatný kus svojí prestižnosti.

⁵⁴ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě 2004*. Praha: Gutenberg. 2005. s. 43-48.

Bulharsko přežilo polovinu století v podmínkách jednoho totalitního režimu, bez toho aniž by se dočkalo velkých děl obsahujících jakýkoliv duchovní protest. Většina lidí se realizovala prostřednictvím prorežimní činnosti, druzí našli smysl v přesvědčení o správnosti jedné ideje, jiní v umění kompromisu a ostatní v diskrétním a uměřeně neviditelném vnitřním protestu vůči režimu. Bulharsko se stalo známé jako země s nejslabšími projevy disidentského života.⁵⁵ Na konci osmdesátých let v Bulharsku neexistují organizovaná disidentská hnutí. Podle M. Nedelčeva⁵⁶ je bulharský disident ve srovnání se situací v Polsku, Československu nebo SSSR opožděn a neprojevuje se v tak velké míře. V minulosti lze zaznamenat jakýsi odpor vůči režimu, ten je ale individuální a „skrytý“, díky čemuž je v tehdejší době málo znám u většiny Bulharů. Disident roztržtý a zároveň neschopen najít adekvátní projev, který by měl ohlas u širší veřejnosti.⁵⁷ Pojem disidentství však nemusí být tak jednoznačný, jak by se na první pohled mohlo zdát, podle Havla *„nelze vůbec hovořit o tom, co „disidenti“ vlastně dělají a jak jejich práce působí, aniž by byla nejprve řeč o práci všech, kteří se tak či onak účastní „nezávislého života společnosti“ a kteří vůbec nemusí být za „disidenty“ považováni“*. Prvním zjištěním v tomto směru podle Havla je, že *„výchozí, nejdůležitější a vše ostatní předurčující sférou jejich snažení je prostě snaha vytvářet a podporovat „nezávislý život společnosti“ jako artikulovaný výraz „života v pravdě“*.“ Havel v souvislosti s touto myšlenkou zmiňuje spisovatele, filozofy, sociology aj.⁵⁸ Právě tuto významnou opozici v Bulharsku zaujímají spíše jednotlivci vycházející většinou z prostředí uměleckých elit. Zvláštnost bulharského „nesmýšlení“⁵⁹ je do jisté míry předurčována řadou sociálně-historických příčin a specifických bulharských mocenských mechanismů. V období komunismu se tak bulharský disident projevuje prostřednictvím jednotlivých uměleckých či občanských protestů a důrazem na osobní morálku člověka.⁶⁰

⁵⁵ КИРОВА, Милена. Новото дисидентство. *Култура*. [online]. София: Komunitas, 2010 [cit. 20. 3. 2013]. Dostupné z: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/17271>

⁵⁶ Literární kritik, v období konce komunistického režimu v Bulharsku je aktivní v politické sféře. Dnes působí jako předseda ve Sdružení bulharských spisovatelů.

⁵⁷ ХРИСТОВА, Наталия. *Спечифика на българското „дисидентство“ – власт и интелегенция 1956-1989 г.* Пловдив: Letera. 2005. s. 155.

⁵⁸ HAVEL, Václav. *Мос безмощных*. Praha: Lidové noviny. 1990. S. 40.

⁵⁹ V bulharštině jako „inakomislije“.

⁶⁰ КИРОВА, Милена. Новото дисидентство. *Култура*. [online]. София: Komunitas, 2010 [cit. 20. 3. 2013]. ISSN 0861-1408. Dostupné z: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/17271>

V centru pozornosti vládní nomenklatury tak stojí hlavně umělci, především spisovatelé. Tato skutečnost není náhodná s ohledem na fakt, že právě literatura má schopnost působit na nejširší publikum a ovlivňovat tak jeho nazírání na svět i ideologickou příslušnost. V těchto relacích se literatura stává velmi nebezpečnou pro vládnoucí režim, pokud by nespolupracovala v jeho prospěch. V opačném případě však prostřednictvím populistických hesel a glorifikováním samotné ideologie tvoří prostředek upevňování totalitní moci. To přirozeně předpokládá i privilegovaný status spisovatele. Todor Živkov využívá veškeré své moci k zpacifikování inteligence. Organizuje se bezpočet osobních schůzek s představiteli SBS, vybírají se (nebo se vyměňují) spisovatelé „oblíbenci“, ukládají se tresty, udělují se privilegia.⁶¹

3.2 Alternativní literární kánon

Můžeme konkretizovat několik typů neveřejných alternativních literatur přes celé období do roku 1989: vydávání vězeňské literatury, kam patří tajné epigramy Zmeje Gorjanina⁶² nebo nevydávaný román Georgi Zarkina⁶³. Dále pak individuální literárně-politických děl jako například básně Jordana Ruskova⁶⁴, které podporovaly Maďarské povstání v roce 1956 nebo všemožně zakazované texty šířené z ruky do ruky až po hladovku Petara Manolova⁶⁵. Texty, které byly psány s vědomím, že patří „do šuplíku“ (například básně věnované Pražskému jaru a upálení Jana Palacha aj.⁶⁶

Existuje alternativní tvorba, která je hned po svém uvedení na trh zakázána a zničena, jiná díla jsou zničena ještě před tím, než jsou představena veřejnosti. Mezi tato

⁶¹ ХРИСТОВА, Наталия. *Спечифика на българското „дисидентство“ – власт и интелегенция 1956-1989 г.* Пловдив: Letera. 2005. s. 170.

⁶² Kritik, humorista, satirik. Přispívá do časopisů „Hiperion“, „Balgarska misal“ aj. Autor více než 50 knih např. román „Bačo Kiro“ nebo „Zvezda kervandžijka“. V období let 1944-1945 je díky svému zájmu o bulharskou historii obviněn „velkobulharského šovinizmu“ a odsouzen k ročnímu vězení. Zároveň je odříznut od literárního života a jeho knihy jsou vyřazeny z veřejných knihoven.

⁶³ Básník, novinář. Apeloval na širší veřejnost k boji proti komunistické moci. V roce 1977 je ve vězení zavražděn.

⁶⁴ Básník, autor knih „Baba kostenurka i nejnata churka“, „Nov prijatel“ aj.

⁶⁵ Básník, člen Svazu bulharských spisovatelů.

⁶⁶ ДОЙНОВ, Пламен. *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ.* София: Ciela. 2011. s. 354.

díla patří například, *Osoba (Лице)* Blagya Dimitrovy⁶⁷, ve kterém autorka otevírá otázku reálné totalitní moci v bulharské společnosti a její morální, sociální a intelektuální okovy svazující člověka.⁶⁸ Dále díla jako například *Na jih od života (На юг от живота)* Ivana Dinkova⁶⁹ či *Fašizmus (Фашизмът)* Želju Želeva⁷⁰. Jejich názvy začínají fungovat jako hesla jiného smýšlení a protestu a jejich texty se často šíří prostřednictvím nelegálních kopií.⁷¹

V červnu 1968 se v polovičním nákladu 20 000 výtisků na pultech knihkupectví objevuje sborník epigramů *Pálivé papriky (Люти чушки)* Radoje Ralina⁷². Protože sám autor se stal již pro své satirické texty poměrně známým, sborník je ihned vyprodán. Čtenáři v knize nacházejí existující i neexistující, nicméně jimi hledanou kritiku systému. Jedním z největších prohřešků knihy samotné je imitovaný podpis Todora Živkova pod epigramem „*Hluchý, ale poslušný*“. V listopadu 1968 řídicí oddělení „Propagandy a agitace“ posílá dopis na sekretariát ÚV, v kterém knihu podrobně analyzuje: „*Knihla obsahuje řadu pomlouvačných zobecnění týkající se naší činnosti, a která jsou namířena k rozdmýchávání buržoazních a sektářských nálad a revizionistických vášní.*“ Pod ním jsou připojeny následující epigramy: „*Chudoba není čest, ale úkol*“, „*Kdo se chová čestně, nežije lehce*“, „*Očima nadává, ústy mlčí*“ Dál se v dopise praví: „*...v této situaci je jakákoliv domněnka o neutralnosti textu mylná a je předpoklad, že i další epigramy jsou namířeny proti vedení strany. Například pod nadpisem „Bajka“ je umístěna věta „Chytrá straka s dvěma nohama“, nad níž B. Dimovski⁷³ nakreslil rádného člověka stojícího na dvou stolech, tzn. člověk, který zastává dva úřady.*“ K tomu musíme dodat, že kniha je publikována právě na konci měsíce června, kdy se zdvihá revoluční vlna

⁶⁷ Píše poezii, prózu, cestopisy a překládá cizojazyčnou literaturu. Jedna ze zakladatelek organizace „Komitet za zashtita na Ruse“ a „Klub za glasnost i demokracija“. Publikuje v v novinách a časopisech. Z její tvorby můžeme uvést např. román „Labirint“, básnické sbírky „Noshten dnevnik“, „Siluety na prijateli“ aj.

⁶⁸ ШИШКОВА, Магдалена. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус. 1994. s. 130.

⁶⁹ Ivan Dinkov - básník, nositel několika národních cen za literaturu. Z jeho děl můžeme uvést např. básnickou sbírku „Eropeja na nezabravimite“, „Maski“, „Poetični samoubijstva“ aj.

⁷⁰ Želju Želev - Filozof a politik, první prezident Bulharské republiky

⁷¹ ДОЙНОВ, Пламен. *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Сиела. 2011. s. 354.

⁷² Radoj Ralin - básník a satirik, redaktor časopisu „Literaturen front“ a nejznámější autor epigramů v bulharské poezii. Z jeho tvorby můžeme uvést např. „Apostrofi“, „Lirika“, „Bezopasni igli. Epigrami“.

⁷³ Dimovski - ilustrátor knihy Pálivé papriky

v Československu.⁷⁴ Z výše uvedených ukázek epigramů je zřejmé, že jde o neadresnou kritiku, v tomto případě kritiku komunistického režimu. Je nasnadě, že Radoj Ralin použil právě tohoto literárního útvaru, jehož prostřednictvím dokáže stručně vystihnout obecné problémy nedemokratické společnosti, které postihují především morální hledisko věci. Stojí za zvážení, zda li je autorova kritika namířena pouze k vládní nomenklatuře a její ideologii nebo se pokouší apelovat na svědomí samotného čtenáře. Zamýšlením se nad tímto problémem se dostáváme ke čtenářské recepci a vytváření interní subjektivizace díla konkrétním čtenářem. Uvažujeme li, že konzumentem textu bude člověk, jenž svůj život prožívá právě v době vzniku tohoto díla, můžeme předpokládat, že na něj zapůsobí osobněji nežli na jedince, jenž žije v demokratické společnosti a jehož se dobové problémy a s tím spojená kritika určitého období nedotýkají.

Dalšími prvky, které utvářejí *alternativní* kánon, se vytváří jasnější literárně historický profil. Ten se rozpoznává v následujících tematických alternativách: široké využití religiózních motivů v textu, tematizace antiky a období Třetího bulharského carství i kladení většího důrazu na akcent antihrdiny a děje popisujícího lidskou každodennost.⁷⁵

Další složkou je tzv. ezopovský jazyk. Texty napsané v tomto osobitém jazyku dvojznačnosti využívají alegorické kritiky komunistického systému, jasně sleduje sociálně-politickou rovinu. Významná část satiry Radoje Ralina a Valeriho Petrova⁷⁶ a další literatury v oblasti humoru a satiry šedesátých let, v níž je využíván ezopovský jazyk. Ovšem s postupným limitováním prostoru pro povolenou kritiku přes sedmdesátá a osmdesátá léta se ezopovský jazyk stává společným jazykem velké části bulharské literatury. Někdy je osvojen samotným socrealismem a infiltrován do oficiální literatury. Ne náhodou se tak téměř okamžitě po roce 1989 rozpadá současně se socrealismem. To

⁷⁴ХРИСТОВА, Наталия. *Спечифика на българското „дисидентство“ – власт и интелегенция 1956-1989г.* Пловдив: Letera. 2005. s. 298.

⁷⁵ДОЙНОВ, Пламен. *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ.* София: Ciela. 2011. s. 356.

⁷⁶ Valeri Petrov - básník, dramaturg, scénárista a překladatel židovského původu. Redaktor ve vydavatelství „Balgarski pisatel“ a akademik v BAN (Bulharská akademie věd). Z jeho děl můžeme uvést např. cestopis „Kniga za Kitaj“, satirické básnické sbírky „Na smjach“ nebo „Bjala prikazka“.

ukazuje vnitřní hranice ezopovského jazyku, který existuje teď a tady, zavlečen v aktuální dění, jeho alternativnost je programově ohraničena časem i místem.⁷⁷

Využívání ezopovského jazyku jako alegorické řeči není v době nesvobody nic neobvyklého. Samotná interpretace napsaného však může být díky své jinotajnosti velice obtížná. U každého literárního textu, lze sledovat dvě interpretační roviny. První z nich je rovina autorská, zde je funkce (kritika, provokace) textu autorem zamýšlená, chtěná a vytváří předpoklad, že se její podstata a smysl otevře také čtenáři. Druhou interpretační rovinu vytváří recipient. V závislosti na konkrétním uvědomění si textu se od sebe tyto roviny vzdalují nebo se naopak vzájemně prolínají. U „skrytého“ textu je interpretace o to více důležitá, jelikož zde nelze předpokládat otevřenost a jednoznačnost literárního sdělení. Proto se lze domnívat, že v praxi bude čtenář záměrně nalézat „podvrtné“ a „nestandardní“ projevy, aniž by byly autorem původně zamýšlené a jež by nesly prvoplánový smysl. Spolupráce autora a čtenáře u ezopovského jazyku tak dle mého názoru funguje na nepatrně jiné úrovni než u literatury otevřené, neboť je interpretačně složitější a subjektivnější.

Pod vlivem liberalizace literárního projevu se pak přirozeně ztrácí potřeba tento jazyk záměrně využívat. Podle Nedelčeva už přes druhou polovinu osmdesátých let existují mnohočetné disidentské projevy: kruh nových filozofů okolo disidentského projektu „kritika a humanismus“, sociologové a politologové soustředění kolem projektu *Volba (Избор)* a filologové a historici působících v projektu *Syntéza (Синтез)* a v samizdatových časopisech *Hlas (Глас)* a *Most (Мост)* básníků Vladimira Levčeva⁷⁸ a Edvina Sugareva⁷⁹ a další nezávislá sdružení.⁸⁰ Iskra Baeva za jako jediné disidentské projevy pokládá *Výbor pro ekologickou ochranu města Ruse* a „*Klub za podporu propagace a přestavby*“, které působili v letech 1988-1989.⁸¹ Podle Filipa Dimitrova⁸²

⁷⁷ Tamtéž. s. 359.

⁷⁸ Vladimir Levčev - básník, redaktor ve vydavatelství „Narodna kultura“ a zástupce hlavního redaktora novin „Literaturen vestnik“. Autor knih „Sofija pod lunata“, „Cvetja, gradove i moreta“ nebo „Nebesni balkani“ aj.

⁷⁹ Edvin Sugarev - hlavní redaktor novin „Literaturen vestnik“, odborník na bulharský expresionismus. Je autorem knih „Rokada“, „Slizajki“, „Gobi“ aj.

⁸⁰ ДОЙНОВ, Пламен. *Българският социализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Ciela. 2011. s. 156.

⁸¹ Tamtéž. s. 159.

⁸² Filip Dimitrov - politik, ministerský předseda v roce 1991.

„Disent v Bulharsku nebyla léčka na komunismus, ale spíše začátečník v opožděném občanském zrání.“⁸³

Bulharský dissent je tedy spíše projevem jednotlivců než celých skupin a jejich protistátních projektů. Důvodů, proč se právě Bulharsko stalo zemí, které projevovalo nejmenší vůli odporu vůči režimu, může být celá řada. Dle mého názoru mělo Bulharsko na rozdíl od Polska a částečně i od ČSSR velice silné pro ruské vazby, jejichž kořeny můžeme hledat hlouběji v bulharské historii. Tyto vazby se pak jaksí mohly projevit i ve vztahu síly samotné opozice vůči BKS, která byla po celé její trvání bezpodmínečně věrná Sovětskému svazu a její vládě. Dále je možné, že v Bulharsku jednoduše neexistovala tradice v organizovaném intelektuálním odporu vůči státní moci. Bezesporu je, že v letech 1988-1989, kdy je bulharský „dissent“ ve fázi neformálních organizací, kdy se píší deklaráce a vydávají samizdatové časopisy, dochází ke změnám i v mezinárodním měřítku.

3.3 Literatura psaná v emigraci – součást bulharské literární „tradice“?

Důležitou součástí literární oblasti, která měla možnost působit jako protipól socrealismu a ideologickému dobovému kánonu byla dozajista i literatura psaná v emigraci.

Vztah k emigrantské literatuře, ale i k emigrantům obecně je v Bulharsku složitý a dynamický jev. Jasně je, že před rokem 1989 jí oficiální propaganda záměrně a cíleně démonizuje a jakkoliv zabraňuje tomu, aby se z jejich řad mohla prosadit díla, byť kvalitní. Jasně je také to, že tato propaganda po dobu jejího trvání nebyla jednotná ani stejně intenzivní – postupně se oslabuje a hledá méně direktivní formy vlivu. Tak či onak dochází k opačnému efektu a dochází (za spolupráce zakázaných rádií) k formování „hrdinského mýtu“ o emigrantech a jejich kultuře. Tyto mýty (jak negativní, tak pochvalný) jsou výsledkem spíše propagandistické činnosti, než li reálného poznání emigrantské literatury. Bulharské literární texty psané v cizině se také netěší velké

⁸³ ХРИСТОВА, Наталия. *Специфика на българското „дисидентство“ – власт и интелегенция 1956-1989г.* Пловдив: Letera. 2005. s. 161.

populárnosti. Větší oblíbenosti se dostává publicistickým textům a memoárům a literárním dílům publikovaných ještě před emigrací jejich autorů.⁸⁴

Problém u literatury psané v cizině je podle Aretova vymezování různých typů recenzí, jež vznikají v cizině nebo „doma“, různé jsou pohledy čtenáře „laika“ a „specialisty“, problémem mohou být i proměnlivé recenze v průběhu času. U diachronického srovnání literárních recenzí se jako nejmarkantnější jeví období pádu Berlínské zdi, poměrně snadno můžeme zaznamenat rozdíly mezi dobovou kritikou a pozdějšími dějinami literatury, vykázat dynamiku textu je ovšem o něco složitější. *„Při analýze literatury vzniklé v cizině, je důležitý především faktor politické blízkosti nebo ambivalentnosti mezi autorem knihy a jejím konzumentem; díla autorů, jež se názorově, či politicky shodují s představami čtenářů, jsou zpravidla hodnoceny kladně, obráceně je to u textů, kde se názory autorů a čtenářů míjejí.“*, tvrdí Aretov.⁸⁵

Hned po roce 1989 je možné „navrácení“ emigrantské literatury (i řady emigrantů) zpět do Bulharska. Přestože Bulharsko nemělo tak velká ani tak populární jména autorů v emigraci (jako měli v Rusku, ČSSR, Polsku nebo Maďarsku) ukazuje se, že bulharská emigrantská literatura nebyla ani tak malá ani tak skromná pokud jde o duchovní a historickou hodnotu (i přesto, že musí být teprve úplně vydána a prostudována).⁸⁶

Podle Dimitara Dineva⁸⁷ má pojem „emigrantská literatura“ v Bulharsku pejorativní význam a samotné literatuře, jež vzniká za hranicemi státu, pouze škodí. *„Není emigrantský jazyk, není emigrantská filologie, odkud kam by měla existovat emigrantská literatura? Jestliže existuje takový pojem jako emigrantská literatura, tak by celá americká literatura musela být nazývána emigrantskou.“* Dinev tvrdí, že dokud v současném politickém diskursu bude mít pojem emigrant negativní konotace, automaticky se toto přeneso i do literatury. Pojem emigrantské literatury je podle něho diskriminující. Emigrantství se podle Dineva musí otevřít světu, protože právě přes něho

⁸⁴ АРЕТОВ, Николай. *Българска емигрантска литература: поглед от дома*. In: Слово. bg 2009-2013 [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=16629&Level=1>

⁸⁵ АРЕТОВ, Николай. *Българска емигрантска литература: поглед от дома*. In: Слово. bg 2009-2013 [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=16629&Level=1>

⁸⁶ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела. 2010. s. 865.

⁸⁷ Dimitar Dinev - spisovatel, v roce 1990 emigroval do Rakouska, sám píše německy.

dochází ke změně myšlení a idejí, bez kterého by zašla každá kultura.⁸⁸ Podobně se k tomuto tématu vyjadřuje i Tončo Karabulkov, který píše, že se v Bulharsku stále diskutuje o tom, zda se emigrantská literatura může považovat za bulharské literární dědictví, i přes to, že není psána v bulharském jazyce a nepíše ji lidé, byť Bulhaři, kteří by v Bulharsku žili. Představitel bulharské emigrace ve Francii mimo jiné komentuje i ideu vybudování „*Centra bulharské knihy ve světě*“: „*Autoři „emigranti“ jsou částí kultury Bulharska ve světle tvrzení, že i my jsme dali něco světu. Mnoho věcí – krásných, umělecky čistých. Čtenář by měl mít možnost poznat se s atmosférou bulharské knihy ve světě. Centrum nám pomůže vybudovat současný národní hodnotový systém, který v této zemi zatím chybí.*“⁸⁹ Oba autoři tak narážejí na současnou nevědomost bulharského publika, pokud jde o bulharskou literaturu psanou v zahraničí. Kromě výše zmíněného negativního postoje politické sféry vůči samotnému pojmu „emigrace“, může být dost dobře důvodem i malá publicita a nezájem bulharských vydavatelství o bulharské autory v zahraničí.

Předpokládá se, že rychlá proměna oficiální propagandy po roce 1989 a přijímání (rehabilitování) emigrantů, vytváří složité a nejednoznačné reakce, které nejsou vždycky pozitivní.⁹⁰ To platí zřejmě i pro současný vztah čtenářů a vydavatelských domů k spisovatelům žijících a tvořících v cizině. Burova si tuto nerovnováhu opět vysvětluje skutečností, že se před rokem 1989 existovalo pouze nepatrné množství samizdatové a emigrantské literatury, a proto, když došlo k politickému obratu, vydavatelství v Bulharsku neměla co vydávat. Proto byla okamžitě zaplněna novými, neznámými autory, kteří v literárním světě teprve debutovali. „*Devadesátá léta tak lze nazvat desetiletím debutů. Byla to právě tato nová díla, která určila další směřování bulharské literární tvorby. Neznamená to, že by starší autoři přestali psát.*“, píše Burova. Naopak podle ní většina spisovatelů, kteří tvořili i před rokem 1989 stále píše. Ovšem vzhledem k tomu, že jsou stále napojeni na vlastní tvorbu vzniklou právě před tímto rokem, nelze

⁸⁸ ДАКОВА, Бисера. *Димитър Динев: Понятието емигрантска литература е дискриминацио*. In: Liternet.bg [online]. 3.7.2008 [cit. 1.4.2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish/bdakova/d_dinev.htm

⁸⁹ Články. *Desant.net* [online]. Poslední změna 5. 9. 2011. [cit. 12. 4. 2013]. Dostupné z: <http://www.desant.net/show-news/22811/>

⁹⁰ АРЕТОВ, Николай. *Българска емигрантска литература: поглед от дома*. In: Слово. bg 2009-2013 [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=16629&Level=1>

od nich podle Burove nic objektivního očekávat.⁹¹ Absence jakési emigrantské a samizdatové tradice v Bulharsku je tak možná dalším důvodem nízkého zájmu společnosti o bulharské autory ze zahraničí.

4 První desetiletí bulharské demokracie

4.1 Rok 1989 — literatura na rozcestí

Pokud bychom měli co nejlépe charakterizovat literaturu po přelomovém roku 1989, nejspíše bychom použili výraz „dynamická“. Spolehlivé pro nás může být studium dynamiky vývojových procesů v literatuře a uměleckých událostí prostřednictvím literárních periodik. Revolučním momentem v bulharské literatuře byla proměna, která předurčila podobu současné bulharské tvorby. Tímto momentem byl rozpad homogenního literárního útvaru charakteristického pro období před tímto rokem. Snad nejvíce se dynamika projevuje na časopisech, které na jedné straně rychle vznikají, na druhé straně opět rychle zanikají.⁹² Současně pak dochází k vytváření nových, rozličných verzí a přístupů k literárním textům. V Bulharsku devadesátých let vzniká velké množství specifických děl a debutů, která se v jiných post-totalitních literaturách objevují jen zřídka. Na rozdíl od jiných literatur bývalého sovětského bloku, nebyla tak retrospektivně vázaná s tradicí. A to z jednoho prostého důvodu – nedostatku knih, na které by se mohla navázat. Spíše zachází se vzdálenější minulostí, s tradicí obrození a moderny.⁹³ V návaznosti na široké množství literárních debutů na začátku devadesátých let se projevuje rozpolcenost mezi generací socialistické éry a pokolením, které začíná tvořit až v období demokratického Bulharska. „Mladší“ vyčítají „starším“ propojenost se socrealistickou literaturou, která je nyní již dávno překonána. „Starší“ generace naopak nemůže přijít na chuť nově se probouzejícímu směru, kterým byl postmodernismus. Očividně se v tomto období projevila krize generační, to bylo zřejmé někdy do poloviny

⁹¹ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě 2004*. Praha: Gutenberg, 2005. s. 43-48.

⁹² Tamtéž.

⁹³ *Литературен вестник*. София: Пinden 2000, 2006, roč. 16, č. 26. ISSN 1310-9561

devadesátých let. *Příčina této krize je svázaná s diskreditací, ať už morální, literární nebo ideologickou dubnové generace, která je do roku 1989 let považována za jedinou tvůrčí generaci socialistického Bulharska. Tohoto diskursu se drží hlavně mladí autoři*“, tvrdí Plamen Dojnov.⁹⁴ Téma „staří – mladí“ bylo stejně jako postmodernismus ožehavé téma. Dalším příkladem může být rozdělení autorů na „pravé“ a „levé“. Téma, co je to vlastenectví, aktuální byla i patriotistická témata. Odtud pak přichází nacionální jazyk, který je v tomto období tak oblíben.⁹⁵ Tato rozpolcenost, ať už generační nebo politická byla logickým výsledkem doby a renesance, kterou demokracie zažívala. Potřeba vymezování se vůči jiným skupinám bylo projevem svobodné volby a možností definovat tak možná svůj nejasný umělecký profil. Dalším bodem byla potřeba některých autorů distancovat se od minulosti a jejího ideologického dogmatu, doslova od ní utéct. Politická a umělecká unifikace zmizela a místo ní se objevila jakási babylonská věž různých směrů a stylů. Generační problém se přes devadesátá léta ukazuje jako problém rozštěpení. Spisovatelé měli volný výběr, záleželo pouze na jejich estetickém citění, mohli se svobodně rozhodnout, co a jak budou psát. Erupce časů a stylů, každý si mohl vybrat co je mu libo. V tomto smyslu jsou devadesátá léta obdobím, na které se nelze dívat z jednoho estetického hlediska, poněvadž nemělo jeden estetický program. *„Spíše na devadesátá léta j nazírám z hlediska politiky svobody. Tehdy znovu se objevivší svoboda byla velice silným tvořivým faktorem*“, píše Ani Ilkov.⁹⁶

Proces literárního vývoje lze sledovat skrze literární a kulturní periodika, ve který se odrážel duch doby. Diskuze probíhající mezi autory jednotlivých médií byly založeny na profilování konkrétního periodika. Tak se do dialogu účastnil například *Literární noviny (Литературен вестник)*, podporovatel novátorských tendencí a postmodernismu s jinými periodiky, které zůstávaly věrné literárním konvencím. O těchto rozepřích se vyjadřuje i Plamen Dojnov, který devadesátá léta chápe ve třech periodách viditelných hlavně přes konflikty mezi *Literárními novinami* a *Kulturou*, a to hlavně v letech 1991 a 1992. Poté mezi *Literárními novinami* a *Bulharským spisovatelem*, tento konflikt se vedl v intencích kosmopolitismus versus nacionalismus především v letech 1994 a 1997. A nakonec mezi *Literárními novinami* a *Literárním fórem*, jako rozpor mezi Svazem

⁹⁴ Tamtéž

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

bulharských spisovatelů a Sdružením bulharských spisovatelů (podle politické orientace).⁹⁷ Po roce 1989 řada hlavních i provinčních literárních a kulturních periodik dříve nebo později ukončují svoji existenci, jiné přijímají nový název (*Literární fronta se mění v Literární fórum, Národní kultura – Kultura, Září – Letopisy*). Během devadesátých let bylo *Literární fórum* i přes vnitřní generační nesourodost a estetický eklektismus jednou z hlavních instancí nového literárního projevu a také nového smýšlení o vlastní minulosti.⁹⁸ Názorová nerovnováha mezi jednotlivými časopisy nádherně vysvětluje a ilustruje stav bulharské literatury v tomto období. Kritické diskuse vedoucí se na všech stranách jednotlivých časopisů tak do jisté míry připomínají jakousi politickou hašteřivost, kdy na jedné straně vyřčené, vzbudí reakci na straně druhé, přičemž na nikom nezůstane nit suchá. Tyto vzájemné pŕtky však pouze demonstrují estetickou a politickou nesourodost, jež byla po roce 1989 poměrně logická.

Jednou z charakteristických zvláštností post-totalitarismu je nový vztah mezi „vysokou“ elitní seriózní literaturou na jedné straně a „masovou“ triviální literaturou, na straně druhé. O „masové“ literatuře můžeme hovořit i v období socialismu, zvláště pak v pozdějších letech. Tato literatura ovšem aspirovala na to, stát se literaturou „socialistickou“, tzn., sdílela základní dogma „socialistické kultury“, které zároveň prostřednictvím své triviálnosti umožnilo potlačit rozdíly mezi masovou a potencionální „vysokou“ literaturou. Nové podmínky po roce 1989 ovšem podpořily dvě protichůdné tendence – na jedné straně markantnější rozdělení „vysokého“ a „nízkého“ umění, vybrané a masové literatury, a z druhé strany, pronikání „okrajových“ a „nízkých“ žánrů a stylů do „vysoké“ literatury, které by se dalo chápat jako snaha o rozšíření čtenářské základny a jakési přání, aby se i mistrovská díla mohla stát bestselery.⁹⁹ Toto rozšiřování umělecké základny je dle mého názoru jednoduchým záměrem nově se vytvářejícího knižního trhu, zvýšit svoje zisky na úkor „vysoké“ literatury, jež je tímto prostřednictvím nucena absorbovat „nízké“ literární žánry. Na druhé straně důvodem pro protichůdné markantnější rozdělení „vysokého“ a „nízkého“ umění, může být ztráta nutnosti vůbec rozdělovat literaturu na „vysokou“ a „nízkou“, neboť samotný termín

⁹⁷ *Литературен вестник*. София: Пinden 2000, 2006, roč. 16, č. 26. ISSN 1310-9561

⁹⁸ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела. 2010. s. 859.

⁹⁹ Tamtéž. s. 866.

„vysoká literatura“ po roce 1989 ztrácí pejorativní význam, a tak se mohou hlouběji projevit rozdíly mezi těmito literaturami.

Tak či onak, devadesátá léta 20. století se v bulharské literatuře dají charakterizovat jako plná rozporů, prvotin, dynamiky a hledání sebe sama. Nové politické a společenské podmínky se odrazily i v literatuře a přinesly s sebou nové (nebo do té doby možná pouze marginální) umělecké směry, které měly přetvořit dosavadní chápání a využívání literárního projevu. Novátorské tendence se však v prostředí deformovaném výrazovou uniformitou a direktivní ideologií prosazovaly dosti nejednoznačně. Samotná literární společnost projevovala estetickou nekonzistentnost a vytvářela tím tak nestabilní prostředí, v němž je nyní poměrně obtížné se zorientovat a jehož signifikantnost spíše než v estetickém měřítku, tkví v pocitu možnosti svobodné tvorby. Na plynulé navázání nově se tvořící literatury na literární „tradici“ nedošlo a bulharské tvůrčí prostředí se tak stalo jakousi porevoluční laboratoří knižních experimentů. Jedním ze směrů, který se v této laboratoři ocitl, byl postmodernismus.

4.2 Tendence v literárních procesech: postmodernismus a tradice

Vývojový proces bulharského literárního postmodernismu¹⁰⁰ je úzce spojen s „vnějšími“ politickými faktory. To, že se postmodernismus stává vedoucím, avantgardním, esteticky reprezentativním jevem hned na začátku devadesátých let, je v přímé spojitosti s širokým sociopolitickým kontextem. Beze sporu určující roli v tom má obrovská proměna, ke které dochází v bulharském společensko-politickém životě 10. listopadu 1989. Proces uzrávání a etablování postmodernismu v literatuře je silně stimulován politickými procesy.¹⁰¹

Na situaci od 90. let není nazíráno jako na něco, co je ovlivněno globálními procesy konce století, ale jako zákonitý produkt kombinace aktuálních „vnějších“ sociálněpolitických a estetických vlivů s konkrétní situací v Bulharsku přes toto období

¹⁰⁰ Největší vliv na formulaci tohoto pojmu měl francouzský post-strukturalista, filozof Jean-Francois Lyotard. Tento pojem formuloval ve svém díle „The postmodern condition“.

¹⁰¹ АНТОВ, Пламен. *Поезията на 1990-те: Българияското и постмодерно*. Пловдив: Жанетт-45. 2010. s. 13.

v literárně-historické perspektivě vnitřních proměn bulharské literatury od období bulharské modernosti, nejvíce od druhé poloviny 20. století.¹⁰²

Vzhledem k „fyziognomii“ samotné postmoderny, jako myšlenkového směru je nasnadě, že se v posttotalitních státech objevuje právě po pádu Sovětského svazu. Postmoderní pluralistický pohled na svět, jeho skepticismus vůči myšlence neustálého civilizačního vývoje a pokroku a odmítnutí „patentu na rozum“ západního světa. Překonáním jedné ideologie, jež svírala východní Evropu, postmodernismus v podstatě potvrzuje sám sebe a naznačuje, že jsme dosáhli „konečného ideologického vývoje lidstva“¹⁰³. To, co tedy Antov nazývá „*produktem vnějších a vnitřních sociálněpolitických a estetických vlivů*“, je také zároveň pro mnohé novým počátkem. Podle Pospíšila je paradoxní samotná postmoderna. Rozpor tvoří především její provázanost s tradicí, ačkoliv bychom tuto skutečnost očekávali spíše opačnou. Naproti jiným směrům, které v podstatě vycházely ze své negace vůči směrům předchozím a snažily se je tak vyvrátit, vychází postmoderna z tradice a vzhledem ke svojí intertextualitě ji ani nic jiného nezbyvá. Postmoderna také podle Pospíšila na rozdíl od jiných uměleckých stylů tvoří vědomý odstup od tradice, čímž ji v podstatě potvrzuje.¹⁰⁴ Pokud přihlédneme ke skutečnosti, že se postmoderna v bývalých sovětských satelitech objevuje až po roce 1989, (s vědomím toho, že samozřejmě v těchto zemích fungovala státem řízená cenzura) můžeme se domnívat, že pokusy o výše zmíněnou ironickou distanci s obrysy nostalgie¹⁰⁵ budou o něco markantnější než u jiných literatur, které nepřerušily napojení na literární tradici.

Jednou ze základních ambic výzkumu je studium složitého vývoje bulharského postmodernismu v prostoru ideologie a praxe reálného socialismu. Tento vývoj je zkoumán skrze jednu periferní, pro socrealismus vývojovou linii akumulující energii, která

¹⁰² Tamtéž. s. 14.

¹⁰³ K tomuto problému se již na konci osmdesátých let vyjádřil Fukuyama ve své knize „The end of history?“ Tato teze byla po pádu komunismu velice populární.

¹⁰⁴ POSPÍŠIL, Ivo. *Postmodernismus a podstata slovanských literatur (Obecné reflexe, ruský případ a jeden ukrajinský exkurs)*. In: *Postmodernismus v České a Slovenské próze: Sborník z mezinárodní konference Opava 11.-12.září 2002*. Slezská univerzita v Opavě. 2003. s. 27-52.

¹⁰⁵ Nostalgie je patrná např. v dílech Georgi Gospodinova

na začátku 90. let vyzdvihla bulharský postmodernismus jako centrální a esteticky reprezentativní jev doby.¹⁰⁶

4.3 Radikální manifest aneb ve víru literární apokalypsy

Ne náhodou toto nejnovější období bulharské literatury začíná radikálním manifestem Aleksandra Kjoseva¹⁰⁷ Před bulharskou literaturou není budoucnosti (Пред българската литература няма бъдеще) (1989), který současně polarizuje a spojuje bulharskou literární společnost. ¹⁰⁸ Kjosev v tomto manifestu konstatuje a současně postuluje smrt bulharské literatury. Problematický status literární instituce od konce osmdesátých let je podle něho přirozeně důsledkem jejich vlastních diachronních projekcí, které se ukazují do určitého stupně jako problematické. Kjosev upozorňuje i na neexistující bulharskou literární tradici. Jak konstatuje autor: „Každé nové literární pokolení vyhrožuje, že konečně vytvoří opravdovou bulharskou literaturu. Nikdo ovšem neví, zda se tyto výhrůžky naplnily, neboť neexistuje tradice.“¹⁰⁹ Neexistující bulharskou literární tradicí Kjosev podle svých slov míní právě absenci jakéhosi uceleného středu, efektivní unie spisovatelů, kritiků, jazyku a tradice, bez které je literatura nemyslitelná.¹¹⁰ Tyto apokalyptické předzvěsti nejsou pro období začátku devadesátých let ničím neobvyklým. Postmodernisty vyloženě přitahuje myšlenka o konci historie a tím i zažitých pořádků západní civilizace (Francis Fukuyama¹¹¹ Konec dějin a poslední člověk, Jean-Francois Lyotard Nelíčení).

¹⁰⁶ АНТОВ, Пламен. *Поезията на 1990-те: Българското и постмодерно*. Пловдив: Жанет-45. 2010. s. 18.

¹⁰⁷ Aleksandar Kjosev, autor mnoha studií a statí v oblasti teorie kultury a historie bulharského a balkánského prostoru.

¹⁰⁸ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела. 2010. s. 870.

¹⁰⁹ АНТОВ, Пламен. *Инициационният модел "мисъл" и неговите употреби един век по-късно*. In: Liternet.bg [online]. 25.10.2009 [cit. 2.3.2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish11/p_antov/iniciacionniiat.htm

¹¹⁰ КЪОСЕВ, Александър. *С помощта на чук: към критика на гилдийната идеология*. In: Liternet.bg [online]. 3.11.2004 [cit. 27.2.2013]. Dostupné z: <http://liternet.bg/publish4/akiossev/chuk.htm>

¹¹¹ Americký spisovatel a filozof. Fukuyama tvrdí, že pádem Železné opony a dosažením liberální společnosti, dějiny v podstatě skončily.

4.4 Postmodernismus oslavovaný i zatracovaný

Vlna postmodernismu a s tím i pluralistický pohled na svět se počátkem devadesátých let nevyhne ani Bulharsku. Literatura a její situace je v tomto období jednoznačně „postmoderní“ jako myšlení, která ji v tomto období začíná ovlivňovat. Literární kritici ani samotní autoři však nejsou schopni se za postmodernistickou tvorbu jednoznačně postavit. Identifikovat postmodernu obecně je však vzhledem k jejímu smyslu pro alternativy, ambivalentní postoje a jakousi názorovou vágnost krajně obtížné.

Podle Plamena Dojnova¹¹² se po roce 1989 velice zřídka projevuje protiřec mezi jednotlivými spisovateli nebo styly, mezi směry a tendencemi. Kritika upřednostňuje tematizování jednotlivých let, nebo konkrétní knihy a autory. Vnímání se obrací k jiným, každodenním pojmům „mladí“ a „staří“, „generace“, „skupiny“ aj. současně je postmodernismus rozpoznáván přes repliky, fráze a různé narážky. „*Ne analytické statě nebo studie, ale krátké poznámky a recenze, ankety, rozhovory – to jsou upřednostňované žánry, které dávají smysl literárnímu postmodernismu.*“ Nejčastěji se hovoří o postmodernismu u konkrétních autorů a jejich textů.¹¹³ Jistou podobnost můžeme vidět také v českém prostředí. Podle Pioreckého¹¹⁴ jsou „*podmínky pro přijetí literární osobnosti, která by sehrávala roli autority, ba jistého demiurga literární budoucnosti velmi nepříznivé.*“ Tuto domněnku vysvětluje skutečností, že na konci 20. století, již společnost nebyla nakloněná jakýmsi hromadným konstruováním a společnou vizí vlastní budoucnosti, jako to bylo v první polovině 20. století. Proto i literatura přestala fungovat na skupinovém základě, který by nesl jednu společnou myšlenku, ale spíš se začala projevovat prostřednictvím uměleckých individualit.¹¹⁵ Z tohoto kontextu je vidět, že podmínky pro jakékoliv skupinové uspořádání umělců reprezentující jeden estetický směr, nebyly po roce 1989 příliš vhodné anebo nebyly vůbec vytvořeny. Piorecký se odkazuje na jakousi nedůvěru ve skutečnost, že by společná vize byla ku prospěchu umělecké obci, a že by vůbec mohla existovat v podmínkách, které v podstatě odmítají další vývoj. Toto

¹¹² Plamen Dojnov - Autor básnických sbírek a literárně kritických děl.

¹¹³ ДОЙНОВ, Пламен. *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература – опит за проясняване*. In: Slovo.bg 2009-2013 [online]. [26.2.2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=1>

¹¹⁴ Piorecký - Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Jeho výzkum je zaměřen především na českou poezii po roce 1945.

¹¹⁵ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia. 2011. s. 75.

chápaní problematiky je dle mého názoru více než adekvátní, vzhledem k tomu, jaká atmosféra vládla po rozpadu Sovětského svazu. Byl to nejen rozpad zažitých stabilních pořádků, který poté vedl k určitým pochybám o smyslu dalšího vývoje, ale pokud se jedná o východní Evropu i o náhlé znovunabytí demokracie a svobody, jež byly provázeny tvůrčí euforií projevující se především v různorodosti uměleckých tendencí.

Další problém raného bulharského postmodernismu vidí Dojnov v neochotě, či dokonce strachu autorů vymezovat se vůči své tvorbě jako postmoderní a jejich důslednému odmítání nazývat sami sebe jako postmodernisty. „*Ostýchavé (samo)nazývání bulharského postmodernismu se zakládá na jakémisi intuitivním konsensu okolo tohoto pojmu. Konstatování, že konkrétní kniha je postmoderní, je považováno za dostatečné a její rozbor už je zbytečný.*“ Dojnov předkládá i možný důvod této neochoty škatulkování autorů do rámce postmodernismu. Domnívá se, že po přiznání existence postmoderní bulharské literatury přichází povinnost tohoto pojmu podrobit se seriózní teoretické studii, literárně vědnímu a kulturologicky uměřeného interpretačnímu úsilí.¹¹⁶ Problém, jenž Dojnov výše zmiňuje, úzce rezonuje s názorem Aleše Hamana. Haman operuje s podstatou samotné postmoderny, která odmítá jakékoliv soudy a hierarchizaci a naopak upřednostňuje pluralistické nazírání na svět a nejružnější myšlenkové alternativy. Tato skutečnost podle Hamana vede pouze k „*hodnotové lhostejnosti a vágnosti*“.¹¹⁷ Vzhledem k ambivalentnosti a mimetičnosti postmodernistické literatury jsou samozřejmě jakékoliv soudy a škatulkování obtížné a vesměs dle mého názoru záleží na subjektivním dojmu člověka, jenž dílo hodnotí. Umělecké znaky vyplývající z tohoto směru jsou obvykle nejednoznačné a často se navzájem překrývají. Eklekticismus, mystifikace, parodie a další „slučující neslučitelné“ prvky, kterými postmoderna vyniká, sebou do jisté míry nesou určitou zmatenost a nonsens tohoto nového způsobu pojmání světa. Za druhé dle mého pohledu samotné označení „postmoderní“ vylučuje samo sebe v konotacích, jež toto adjektivum předznamenává. Bereme-li v úvahu, že postmodernismus odmítá jakékoliv soudy, konsensy a konečné verdikty, je sám pojem „postmoderní“ stále otevřený jakémukoliv přehodnocování a

¹¹⁶ ДОЙНОВ, Пламен. *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература – опит за проясняване*. In: Slovoto.bg 2009-2013 [online]. [26.2.2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=1>

¹¹⁷ HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů: teorie-historie-kritika*. Praha: Arsci. 2003. s. 148.

možným alternativám. Trvalé a jednoznačné určení díla jako postmoderního je tedy podle všeho nemožné, neboť by stálo v opozici vůči sobě samému.

V kontextu doby, jež se projevovala společným entuziasmem a nadějí na společenskou a politickou změnu, se toto nadšení promítlo i do procesu vytváření nové literatury. Obecné přijetí postmodernismu v Bulharsku, jak ze strany veřejnosti, tak ze strany kritiky však nebylo zcela jednoznačné. Názorová rozpolcenost je zřejmá v rozdílu mezi „podporovateli“ a „odporovateli“ bulharské postmoderny. První upřednostňují hovořit o postmoderně vůbec, o postmoderních knihách, textech či projektech, zatímco druzí postmodernismus nebo postmoderní autory „zavírají“ do ironických a sarkastických uvozovek. První se očividně drží ideologie rozdílnosti, práva možnosti píšícího subjektu tvořit postmodernu. Druzí požadují pevnou orientaci figury autora, chápanou jako jednu biografickou a sociální bytost, která jakmile je jednou prohlášena za figuru postmoderní, není možné, aby byla jiná.¹¹⁸

Negativní soudy kritiky byly postaveny především na postmodernismem odmítané bulharské literární tradici a klasické narativnosti, která by měla „hlavu a patu“. Různorodost stylů postmoderní literatury a hra s jazykem se jeví jako nesmyslná a zbytečná. Z pohledu nové ekonomické situace je vnímána jako něco, co je spojeno pouze s potřebou finančního profitu a také nezbytností šokovat veřejnost. Nevena Stefanova se k postmodernismu vyjadřuje na stránkách časopisu „Kultura“: *„I v západní i ve východní poezii (myslím tím například korejskou či thajvanskou) nikde nedochází k takovým nesmyslům. Tak zvaní postmodernisté se u nás snaží převrátit v nesmysl samotný směr. Jestliže tento typicky náš „postmodernismus“ někomu něco říká, ať pokračuje, pokud to snese.“*¹¹⁹ Rada Aleksandrova se k tomuto tématu vyjadřuje podobně: *„Nemohu pochopit důrazné odmítání samotné bulharské literatury vyznívající z tvorby této skupiny (...) není*

¹¹⁸ ДОЙНОВ, Пламен. *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература – опит за проясняване*. In: Slovoto.bg 2009-2013 [online]. [26.2.2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=1>

¹¹⁹ СТЕФАНОВА, Невена. *Христоматии и анталогии*. In: Kultura.bg [online]. 21. 3. 2001. [cit. 25. 2. 2013]. Dostupné z: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/5228>

za tím nic jiného než chamtivost a potřeba reklamy za každou cenu. Jazykový styl postmodernistů je „agresivní“ postavený na „maniakálním rozbíjení“ literatury.¹²⁰

Skupina podporovatelů postmodernismu se soustředila především okolo literárních novin *Literární noviny* (Georgi Gospodinov, Plamen Dojnov, Jordan Eftimov, ...). *Literární noviny* jako jedno z mála médií svobodně, (ne zcela) prost politické zatíženosti, veřejnosti zprostředkovává nové literární tendence a směry. Postmoderní literatura se tak jeho prostřednictvím dostává k širší veřejnosti. Georgo Gospodinov zaujímá názor, jenž je v bulharském literárním prostředí poměrně obvyklý. Souhlasí s tím, že *existuje něco jako bulharský postmodernismus a je to jakýsi „svůj“ „bulharský“ postmodernismus*. Bulharský postmodernismus je typický tím, že se projevil především (a možná jedině) v poezii. To mnohé teoretiky zneklidňuje, protože postmodernismus je především specialitou románového žánru.¹²¹ Podle Mileni Kirovi se postmodernismus vyčerpal: „*Můžeme říct, že podnikl pouze mladický flirt se západní tradicí, po němž se zase stáhl*. Mnoho jeho představitelů se usadilo v pohodlnější a stabilnějších místech, obzvláště poté, co se ukázalo, že široké čtenářské publikum postmoderní literatura nijak, ale absolutně nijak nenadchla. Pro ty, které měli možnost tvořit v tomto období plných společenských, politických a ekonomických změn, byla hnací silou možnost odstříhnout se ve své tvorbě od politického vlivu a psát bez ohledu na ideologická dogmata a umělecká klišé. Asi není náhodou, že právě postmoderní rámec byl pro svobodu uměleckého ducha vhodným prostředkem pro sebevyjádření. Pro Dojnova byl socialistický realismus, i projevy angažované literatury na začátku devadesátých let jedním příznakem, od kterého jsme chtěli utéct: „*Pro mě existoval jeden základní motiv, který hnul mnou i mými kolegy – a tím je reakce prudkého oddělení literatury od politiky*.“¹²²

Ani Burova vyzdvihuje kontext doby, kdy se postmodernismus kryl s entuziasmem tohoto období a s vědomím, že nastává velká proměna. „*A právě literární techniky postmodernismu byly adekvátní k té době. Postmodernismus fungoval jako heslo*.“¹²³ Burova naznačuje, že ohlasy, ať už byly negativní či nikoliv, poukazují na to, že

¹²⁰ ДОЙНОВ, Пламен. *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература – опит за проясняване*. In: Slovoto.bg 2009-2013 [online]. [26.2.2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=1>

¹²¹ *Литературен вестник*. София: Ilinden 2000, 2005, roč. 15, č. 32. ISSN 1310-9561.

¹²² Tamtéž.

¹²³ Tamtéž.

se postmoderní literatura nesoustředila jen uvnitř daného textu, ale měla přesah i mimo svojí primární působnost. Současně se tento pojem stal symbolem nové svobodné literatury v Bulharsku.

Absence smyslu, morálního ideálu a autentičnosti. K tomu se přidává absence patriotismu a „bulharského“. Zvláště přes léta 1995-1996 je v novinách *Bulharský spisovatel* (Svaz bulharských spisovatelů) publikována řada statí a pamfletů uštěpačných a odsuzujících „cizomilství“, „odcizování se rodině“ nebo „prodejnost“ bulharského postmodernismu¹²⁴

Dojnov tvrdí, že bulharský postmodernismus zůstává nepřečten. Chybí mu konkrétní „čtenářská“ recepce bulharské postmoderní literatury. „*Na bulharský postmodernismus bylo nahlíženo z rozdílných úhlů pohledu – z ideologického, politického, sociologického, teoretického, dokonce z literárně-historického, ale nejdůležitější, čtení uměleckých textů tu však neproběhlo.*“¹²⁵ Ze strany širšího „laického“ publika je přijetí postmoderny také vcelku neutrální. Jistou zásluhu na malé oblíbenosti postmoderní literatury má především skutečnost, že se projevila především v poezii. Jednou z charakteristik postmodernizmu je jeho umění smývat „vysoké“ a „nízké“. Jinde se postmodernismus projevil hlavně v próze, v románu jako populárním žánru. V poezii zůstává ve vysokém, a elitním žánru, a proto se mu v Bulharsku nedostává širšího publika a recepce.¹²⁶ Podobnost lze v určitých situacích vidět i v českém prostředí. Podle Pioreckého byl začátek devadesátých let ve znamení mnohosti tradic. „*Těžko lze stanovit jeden homogenní recepční horizont, jímž byla mladá literatura vnímána. Daleko spíše probíhal zápas o to, na jakou tradici nová literatura naváže, která z těchto tradic bude plodná, vývojově dominantní.*“¹²⁷ Postmodernismus sám o sobě v devadesátých letech představoval velkou neznámou. Kritici ani čtenáři si nebyli úplně jistí, jak k němu přistupovat, a to se posléze projevuje v rozpačitých reakcích a nedůvěře čtenářů k tomuto směru. Jediný, kdo se k postmoderní literatuře staví s jakýmsi nadhledem, jsou

¹²⁴ *Литературен вестник*. София: Илinden 2000, 2005, roč. 15, č. 32. ISSN 1310-9561.

¹²⁵ ДОЙНОВ, Пламен. *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература – опит за проясняване*. In: Slovoto.bg 2009-2013 [online]. [26.2.2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=>

¹²⁶ *Литературен вестник*. София: Илinden 2000, 2005, roč. 15, č. 32. ISSN 1310-9561.

¹²⁷ PIORECKÝ, Karel. *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia. 2011. s. 38.

samotní autoři. Svoboda tvůrčího projevu, nadšení z pozitivních společenských změn bylo jasným stimulem pro tvorbu postmoderní literatury, která se zároveň stala symbolem období devadesátých let v literárním prostředí.

4.5 Postmodernismus v próze i poezii

Není náhoda, že se novátorské tendence nejdříve objevují v poezii. Bulharský postmodernismus se projevuje také v próze a humanitních vědách, ale jako kompaktnější literární vlna se projevuje právě v poezii v polovině devadesátých let. Ačkoliv se postmoderní romány objevují ještě na začátku desetiletí („*Japonec a potok*“ Zlatomira Zlatanova), teprve na konci devadesátých let se postmoderní tendence projeví i v románové tvorbě.¹²⁸ A to ne pouze jako individuální pokusy, ale jako komplexní trend, který přirozeně nastává s příchodem nových autorů během devadesátých let.

Bulharský postmodernismus se na rozdíl od jiných národních literatur, včetně postkomunistických, projevuje především v poezii. Tam v nejvyšší své míře realizuje svoji historickou misi, své destruktivně-obnovující energie ve vztahu literární jazykovosti.

První etapa postmoderny v bulharské literatuře propukla v 90. letech, kdy postmoderní tendence organicky srostly se stále přítomnými tradicemi vysokého modernismu. Tyto tendence zůstaly dlouho neprojeveny, zejména v románovém žánru, kde byly stále ovlivňovány imperativy sorealistické tradice, kde stále vládla literární metanarace¹²⁹. V devadesátých letech zůstal prestižní románový žánr ve stínu poezie, byl pouze složitým a nekomunikativním typem moderního psaní.¹³⁰ Plamen Antov určuje toto období postmodernismu v Bulharsku jako „vysoké“. A to především díky jeho vnitřní ambivalentnosti, která se projevuje jako výsledek vzájemného pronikání strukturalistických a post-strukturalistických rysů a asimiluje nebo překonává pozůstatky „vysokého“ modernismu. Současně rozhýbává historii děje v parametrech samotné jazykové struktury.¹³¹ Antov určil toto období postmoderny jako „vysoké“ i díky

¹²⁸ ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. s. 874.

¹²⁹ Také „velké vyprávění“. Tohoto termínu používá Francois Lyotard pro univerzální teorii, jako je marxismus nebo hegelianství. Takové teorie tvrdí, že jsou schopné podat vysvětlení veškerých jevů a že je zařadí do svého systému – nebo „vyprávění“, jak tomu říká Lyotard. (Derrida a konec historie)

¹³⁰ *Литературен вестник*. София: Ilinden 2000, 2010, roč. 19, č. 13. ISSN 1310-9561.

¹³¹ Tamtéž.

vlastnímu jazykovému modu – ve způsobu hry s literárním paradigmatem, v hledání a konstruování „jiného“ v jazykovém příběhu – jiných příběhů a jiných světů. Díky charakteru své imanentní specifičnosti se tento typ postmodernismu realizuje, v parametrech jednoho jazykově-diskursivního paradigmatu, který jako univerzální jev stojí na druhé straně času i prostoru a historického momentu (předmětem dekonstrukce je dokonce sama historie, viděna ve své monumentálnosti jako par excellence ideologický konstrukt).¹³²

4.5.1 První etapa bulharského postmodernismu

Dále rozděluje bulharský postmodernismus devadesátých let do dvou vývojových etap. První etapa bulharského postmodernismu trvá do roku 1992-1993. Ta je charakterizována politickou angažovaností, což bylo přirozený následek vzhledem k radikálnímu zvuku moderní poezie osmdesátých let a také díky eskalování politických událostí té doby. „*Dekonstruktivistický patos v tomto období je jednoznačně namířen k diskreditaci totalitní jazykovosti*. Tato diskreditace pochází od básníků, kteří patří k mladé poezii osmdesátých let (Rumen Leodinov, Ani Ilkov,...), kterou můžeme určit jako první postmoderní generaci let devadesátých, kdy dekonstrukce¹³³ ideologického jazyku dosahuje maximálního efektu.¹³⁴ Druhá generace mladých básníků se soustřeďuje okolo Literárních novin. Jeho jádro tvoří tzv. „čtyřka“ (Bojko Penčev, Plamen Dojnov, Georgi Gospodinov, Jordan Eftimov), základní část literární mytologie desetiletí, která se nejvíce legitimuje přes dva mystifikující projekty *Bulharská chrestomatie (Българска хрестоматия-1995)* a *Bulharská antalogie (Българска анталогия-1998)*.¹³⁵ Popularitu si svým nadáním získávají autoři, které spojuje vypravěčská výmluvnost a nové narativní techniky, čerpajíc materiály z aktuálního sociálního dění. Tyto tendence se odrážejí

¹³² Tamtéž.

¹³³ Derrida rozvíjel výklady švýcarského jazykovědce Ferdinanda de Saussura o tom, že vztah mezi označujícím a označovaným (tj. slovem a významem) je arbitrární. Dekonstruktivističtí myslitelé například používali různých slovních hříček, aby ukázali, že význam slov nikdy není fixován a že slova vždycky ještě ukazují na jiné kontexty, než ve kterých se používají.

¹³⁴ АНТОВ, Пламен. *Постмодернизъм и литературен канон*. In: E-literature 2009-2010 [online]. [cit. 14.3.2013]. Dostupné z: http://e-literatur.blogspot.cz/2010/12/blog-post_27.html

¹³⁵ Tamtéž.

především v poezii: Ani Ilkov, Georgi Gospodinov, Plamen Dojnov, Bojko Penčev, Jordan Eftimov, Kiril Merdžanski aj.¹³⁶

4.5.2 Druhá etapa bulharského postmodernismu

Druhé období bulharského postmodernismu začíná na konci 90. let s „výbuchem“ románového žánru (období, které by většina nazvala opravdovým nebo dokonce jediným), který se vyvíjí k „nížkému“, k masovému a komerčnímu. Současně však směrem k odkrývání reality.¹³⁷

Dlouhý čas po roce 1989 se bulharský román angažoval ve dvou společenských problémech: první tematizoval přeměnu pozdního socialismu v post-totalitarismu a sním spojené fenomény (*Korupce (Корупсия)* Aleksandra Tomova) a druhý využíval novinářskou heroizaci mafie a konspirativního étosu bulharské nové historie (*Bojový cyklus (Борчески цикъл)* Christo Kalčeva). Současně s tím román využívá historické obrazy bulharských dějin (*Purpur (Пурпур)* Aleksandra Tomova). Noví spisovatelé také rehabilitují romány autobiografického žánru. V nich autoři estetizují svůj vlastní život prostřednictvím figur svého fikčního Já¹³⁸

Jakási fikční autobiografičnost je pro postmoderní román signifikantní. Skrze ich formu je autor schopen čtenáře lépe včlenit do „reálií“ svého románu, aniž by bylo zcela zřejmé, zda li se jedná o skutečnost prožitou autorem samotným nebo nikoliv. Jasně je, že autoři v tomto žánru hojně využívají zkušenosti či situace ze svého života.¹³⁹

Jedno z nejdůležitějších věcí, které zajímaly bulharský postmodernismus v 90. letech, byl odhalování historie jako textové struktury, jako produktu ideologicky manipulované jazykové hry (včetně i přes literární kánon jako perfektní ideologickou, monodiskursivní a represivní strukturu). Historie byla viděna jako produkt vlastních ozvěn v jednom vládnoucím jazyku – mazaný, lživý, manipulující. To, co je pateticky myšleno jako historie, objevil postmodernizmus v devadesátých letech. Není to reálný

¹³⁶ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě 2004*. Praha: Gutenberg. 2005. s. 43-48.

¹³⁷ *Литературен вестник*. София: Ilinden 2000, 2010, гоџ. 19, џ. 13. ISSN 1310-9561.

¹³⁸ ДОЙНОВ, Пламен. *Литература в междувековието- Поглед към българската литература 2000-2003*. София: Balkani. 2004. s. 33.

¹³⁹ V prostředí české literatury je to například Michal Wievegh a jeho „Báječná léta pod psa“.

objekt, ten je vyvlečen z textu v aktu vlastní interpretace a artikulace.¹⁴⁰ Historická próza v postmoderním pojetí se stává esteticky stylizovanou mystifikační hrou s historickými reáliemi. Dějiny jsou pro postmodernisty repertoárem partikulárních motivů, s nimiž je možné si ironicky pohrávat. Obava z ideologizace vede k estetickému „překódování“ historických motivů odhalující jejich fikcionalizaci. Znalost se v postmoderním románu přeměňuje ve fikci, která smývá hranice mezi představou a skutečností, mezi výmyslem a faktem, mezi fantaskní konstrukcí a historickou reálií. *Postmoderní román bourá jasně dané hranice mezi in res a in fictio, vedoucí čtenáře dvěma směry: 1. Kdo ví, zdali to, co je mi předloženo jako román, není ve skutečnosti realita?; 2. Kdo ví, zdali to, co je mi předloženo jako skutečná historie, není pouze román?“,* ptá se Novkov.¹⁴¹ Otázky, které si Mitko Novkov klade, jsou samozřejmým produktem postmoderní literatury. Autor čtenářovi předkládá příběh par excellence na stříbrném podnosu, čtenář si však nemůže být nikdy jist, jestli si z něho autor pouze „neutahuje“. Tato dvousečnost by měla konzumenta vézt k větší ostražitosti nad samotným textem, neboť vše může být jinak, než se zdá a postmoderní román se tak doznává ke své neuchopitelnosti.¹⁴² Tento boom románu byl symptomem východiska od struktury jazyka a plnohodnotný vstup do historie, viděn ne ve své monumentálním, ideologicky manipulovaném příběhu, ale ve své „nízké“ sociopolitické aktuálnosti. Pro tento žánrově diskursivní obrat byl nutný „epický distanc“. Ke konci desetiletí byla zralost literatury, akumulovaná přes desetiletí, připravená, aby přistoupila ke kritickému studiu aktuální reálnosti. Studium, které pouze románový žánr mohl plnohodnotně opodstatnit.¹⁴³

Novkov si klade otázku, proč po deseti letech básnického postmodernismu se teprve později rodí jeho románový ekvivalent? Jedním z jeho možných vysvětlení souvisí s přehnaně seriozním názorem na bulharský román. Ten totiž většinou odpovídá na nějaké národní, morální, společenské nebo historické záležitosti. Bereme li v úvahu i o období minulých padesáti let, kdy byl román pod přísným ideologickým dohledem prost

¹⁴⁰ *Литературен вестник*. София: Илinden 2000, 2010, гоџ. 19, џ. 13. ISSN 1310-9561

¹⁴¹ НОВКОВ, Митко. *Подир сенките на литературата – цикли и засикления*. Пловдив: Жанет 45. 2007. s. 210.

¹⁴² Příkladem postmoderního románu je „Jméno růže“ od Umberta Eca, ve kterém se prolíná několik rovin (historická, filozofická, hororová atd.). Autor využívá historických parafrází, odkazů na současnost atd.

¹⁴³ *Литературен вестник*. София: Илinden 2000, 2010, гоџ. 19, џ. 13. ISSN 1310-9561

možnosti o jakoukoliv jazykovou či obsahovou hru, je odpověď nasnadě.¹⁴⁴ Dle mého názoru zde sehrála velkou roli ostýchavost samotných autorů, pronikat do postmodernismu prostřednictvím románu. Poezie pro ně mohla být snesitelnější formou postmodernistické prezentace z toho důvodu, že nemá tolik širokou čtenářskou základnu jako próza a lépe tak mohla fungovat jako jakási experimentální laboratoř.

Bulharský postmodernismus sdílí řadu obecných rysů, charakteristických pro jiné post-totalitární literatury. Výjimečně i pro jejího hegmona-ruskou literaturu. Takový rys například je určující role komunistické ideologické jazykovosti vůbec a částečně v sorealistické literatuře. Ve zkratce řečeno, bulharský postmodernismus devadesátých let je interpretován hlavně intertextuálním syžetem bulharské literatury- syžet současně parodicky-dekonstruktivní a nostalgicky retroutopický . toto dělá bulharský postmodernismus více „bulharský“.¹⁴⁵Tradiční předsudky, nacionálně kulturní izolacionismus a především ideologická hegemonie v období totality brzdil vývoj experimentálního avantgardního a výrazového projevu v v bulharské literatuře – jak v poezii, tak v próze. Během devadesátých let se na pozadí tradice ostře diferencují změny v narativních technikách a uměleckých vizích.

¹⁴⁴ НОВКОВ, Митко. *Подир сенките на литературата – цикли и засикления*. Пловдив: Жанет 45. 2007. s. 214.

¹⁴⁵ ДОЙНОВ, Пламен. *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*. Пловдив: Жанет 45. 2010. s. 13.

5 Nejnovější bulharská literatura

5.1 Bulharská literatura posledního desetiletí

Deset let po novém tisíciletí se bulharská literatura stabilizuje a naopak u ní můžeme pozorovat rovnoměrný vývoj. Na rozdíl od devadesátých let, kdy se literatura spíše hledala a postrádala jakýsi ucelený směr, který by toto období mohl charakterizovat, poslední desetiletí se vyznačuje větší homogenitou. Existuje řada názorů na příčinu tohoto „uklidnění“. Někteří kritici v tom jednoduše vidí stabilizování literárních procesů, které jde ruku v ruce s uklidněním společenského klimatu, a jiní v tom vidí ztrátu individuálního a osobitého přístupu autorů k literatuře. I nadále se ovšem setkáváme s různorodostí stylů a rukopisů, které si mohou navzájem konkurovat. Podle Srbkové tak v podstatě mizí možnost jakékoliv hegemonie určitého typu literatury a naprosto si získat pozornost jak čtenářů, tak kritiků.¹⁴⁶ I v novém tisíciletí se Kjosev stále drží své teze o „smrti“ bulharské literatury. Opět zmiňuje nepřítomnost funkčního literárního tělesa (rozuměj čtenáře, nakladatelství, autory atd.), které by bylo schopno dát bulharské literatuře smysl a „sociální kód“, jehož prostřednictvím by oslovila společnost. Příčinu tohoto problému nachází především v komunikaci kapitalistického konzumního světa (před rokem 1989 to byla podle něho svázanost umění s vládnoucí ideologií), ve které literatura ztrácí svoji privilegovanost jakožto komunikační a významové medium. Přestože medializace politického a sociálního života u nás nastoupila o něco později než v západním světě, i v Bulharsku společnost začala vidět a představovat si samu sebe prostřednictvím nových časopisů, televize a různých „celebrit“. V nové nestabilní demokratické realitě jsou masmedia na rozdíl od literatury a umění obecně o mnoho efektivnější producenti adekvátních politických a sociálních obrazů. Tento fakt má mnoho příčin – media reagují pružněji, mají kratší „paměť“, jsou spotřebiteli rychleji a snáze dostupnější. To podle Kjoseva vede k marginalizaci literatury obecně a odklonu politických elit od podpory umění. Kvůli této skutečnosti se pak umění zaprodává oblasti byznysu, médií a reklamy a ztrácí tak svoji svébytnou hodnotu. Kjosev dále uvádí, že se sice v literatuře demokratického Bulharska dají najít literární talenty i kvalitní díla, ty

¹⁴⁶ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě – svět v literatuře 2006-2007*. Praha: Gutenberg. 2007. s. 86-93.

jsou však jako „ojedinělé ostrovy obklopené mořem“.147 Dojnov tvrdí, že literatura neumírá, pouze se transformuje.148 Podle Boguslawa Bakuli z poznaňské university je nejdůležitější tržní a mediální úspěch, který utváří autority a formuje hierarchii, spisovatel již není „inženýrem lidských duší“ ani dramatickým spiklencem, bojující za důstojnost vlastního národa, nýbrž je inženýrem vlastního úspěchu (za pomoci ovládnutí marketingových praktik).149

Hlavním problémem kritiků je tedy v podstatě jakési komercializování literatury, kdy umění podléhá vidině finančního zisku a sám autor se stává pouhým zaprodancem mamonu. V prostředí tržní ekonomiky však každé odvětví lidského života, kultury nevyjímaje určitým způsobem profanuje samo sebe s vidinou většího výtěžku. Otázkou zůstává, zda se toto podřízení penězům opravdu natolik průkazně objeví na kvalitě samotné literatury.

5.2 Bulharská vydavatelství – kvalita či kvantita

Pozitivním fenoménem v bulharské literatuře posledních let je hojné zastoupení celé řady vydavatelství, jejichž prostřednictvím je vydávána nová literatura, vznikají zvláštní edice pro současné bulharské knihy a současně není podceňována ani reklama a propagace knižních novinek. A i tady proběhla za posledních pár let markantní změna. Zatímco v nedávné minulosti se vydavatelství bránila vydávání tuzemských autorů a preferovala raději autory zahraniční, dnes se prostřednictvím reklamy a úspěšnou distribucí zvyšuje po bulharských autorech poptávka a vydavatelství na ni úměrně reagují. Získávání širší čtenářské obce je, jak už jsem zmínila výše, jedním z atributů dnešních vydavatelství. Zájem čtenářů se podle Burove stává stále důležitějším faktorem pro autorské tvoření textů: „*Jestliže na začátku tohoto období pro autory (svoboda psaní a jednání dostatečnou kompenzaci za ztrátu části čtenářského zájmu a spisovatelské autority, která*

¹⁴⁷ КЪОСЕВ, Александър. *С помоща на чук: към критика на гилдийната идеология*. In: Liternet.bg [online]. 3. 11. 2004 [cit. 27. 2. 2013]. Dostupné z: <http://litternet.bg/publish4/akiossev/chuk.htm>

¹⁴⁸ ДОЙНОВ, Пламен. *Литература в междувековието- Поглед към българската литература 2000-2003*. София: Balkani. 2004. s. 23.

¹⁴⁹ POSPÍŠIL, Ivo. *Postmodernismus a podstata slovanských literatur (Obecné reflexe, ruský případ a jeden ukrajinský exkurs)*. In: *Postmodernismus v České a Slovenské próze: Sborník z mezinárodní konference Opava 11.-12.září 2002*. Slezská univerzita v Opavě. 2003. s. 27-52.

nevyhnutelně nastoupila po pádu socialismu, pak během posledních let zájem veřejnosti přerostl u řady autorů v hlavní měřítko tvůrčího úspěchu.“, píše Burova.¹⁵⁰

Jedním ze stěžejních nakladatelství v bulharském literárním prostoru, které se asi nejvíce podílí na vydávání současné bulharské literatury, je Žanet 45 (1989). Postupně vydává deset až třicet knih ročně. Zprvu neznámí debutanti si tak v tomto nakladatelství nacházejí své místo a stávají se jeho stálými autory. Žanet 45 se mimo vydavatelskou činnost účastní organizace nejrůznějších literárních událostí, jako je například festival „Plovdiv chete“, či iniciativa pro větší popularizaci bulharských knih ve světě „*Duchovní dveře*“. Žanet 45 také každoročně uděluje literární cenu Ivana Nikolova za celoživotní dílo a nejlepší básnické dílo. Asi nejznámějším autorem je Georgi Gospodinov.¹⁵¹ Podle Michaila Nedelčeva bylo do roku 2005 alespoň 50% kvalitní literatury vydáváno právě Žanetem 45. V roce 2005 se k Žanetu začala připojovat i další vydavatelství. Objevuje se nová řada současné bulharské prózy v nakladatelství Kolibri. Ustálila se vydavatelská politika vydavatelství Ciela namířená k titulům bulharských autorů. Podobně Chermes.¹⁵²

Bulharská nakladatelství se vesměs vyznačují podobným vydavatelským profilem, některá se více zaměřují na současnou bulharskou literaturu (jako například Žanet 45), další se koncentrují na odbornou literaturu (jako například Ciela). Velká část z nich organizuje čtenářské a literární akce, jež mají společnou vizi, zpřístupnit a popularizovat knižní novinky bulharskému čtenáři. Proto se konají různé festivaly, udělují se literární ceny. Tím si samotné vydavatelství samozřejmě uzurpuje kousek slávy, která mu má zajistit širší spektrum čtenářů, a tím více prodaných knih.

5.3 Čtenář

Do literárního procesu nepochybně patří i literární recepce - tedy čtenář. Otázka jak velkou měrou se samotný čtenář podílí na celkové podobě literární situace a vytváření

¹⁵⁰ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě – svět v literatuře 2006-2007*. Praha: Gutenberg. 2007. s. 86-93.

¹⁵¹ www.zhanet45

¹⁵² *Литературен вестник*. София: Илinden 2000, 2006, roč. 16, č. 20. ISSN 1310-9561.

literárního kánonu, je velmi složitá. Nezpochybnitelnou roli čtenáře potvrzuje i Jan Mukařovský ve své studii o „*Záměrnosti a nezáměrnosti umění*“, ve které tvrdí, že základním elementem v umění je „*nikoliv původce, ale ten, k němuž se umělecký výtvar obrací, tedy vnímatel.*“¹⁵³ Postavení čtenáře a jeho recepční zaměření se vlivem dobového paradigmatu a společenských podmínek mění. Petr Poslední na tuto problematiku upozorňuje odvolávajíc se na studie tzv. recepční estetiky Aleš Hamana, který ve svých pozorováních upozorňuje, že se „*tzv. oficiální tvorba sice dělí na elitní a masovou a toto dělení souvisí s odlišnou orientací publika jednak na konzum, jednak na umělecké cítění, že však záleží také na tom, do jakých souvislostí četba vstupuje, zda nese „analogické situační rysy“ s normativně ilustračními tendencemi, nebo naopak vyhledává intelektuálně náročné reflexe.*“¹⁵⁴ Poslední dále parafrázuje Petera Libu, který samotnou apercepci spojuje s dobovou a společenskou situací: „*Peter Liba zařazuje problematiku četby mezi otázky literárního procesu a objasňuje vzájemnou provázanost dílčích aktů apercepce, interpretace nebo aplikace čteného se společenskou „rolí čtenáře“, zakotvenou v dobovém literárním systému a v kulturním životě vůbec. Všímá si četby také jako průsečíku literární synchronie a diachronie, aktu prověřujícího i prohlubujícího vedoucí dobová paradigmatata nebo z minulosti přetrvávající literární tradice.*“¹⁵⁵ Nezáleží tedy toliko na konkrétním čtenáři, jako na celkové atmosféře doby, do které recipient vstupuje. Sociálnímu celku vytvářejícímu vhodné, či méně vhodné podmínky pro přijímání konkrétního estetického kódu, se čtenář přizpůsobuje a je jím určitou měrou ovlivněn. Petr Poslední k této problematice konstatuje: „*Jestliže chceme porozumět tomu, jak vnímatel prožíval dílo, musíme projít podobnou cestou, během níž respondent vymezoval svou identitu vůči fikci i realitě a opíral se o literární, psychologické, společensko-politické a jiné poznatky.*“¹⁵⁶ Z hlediska pochopení čtenářovy recepční estetiky je tedy důležité brát v úvahu sociálně-politické a literární podmínky. Primárním a rozhodujícím stimulem, který čtenáře nutí sáhnout po knize o Harrym Potterovi, nemusí být tedy nutně postaven na intelektuálním základu či na prosté čtenářově oblibě

¹⁵³ ČERVENKA, Miroslav. JANKOVIČ, Milan. *Studie – Jan Mukařovský*. Brno: Host. 2007. s. 358.

¹⁵⁴ POSLEDNÍ, Petr. Role topik a symbolů. *Češtinář*. Hradec Králové: UHK, 2002/2003, roč. 13, č. 5. s. 113-122.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Tamtéž.

ve fantasmagoriích, ale čtenář může být jednoduše unaven reálným životem na tolik, že přečtení Solženicynova Souostroví Gulag by se rovnalo jeho klinické smrti.

5.3.1 Bulharský čtenář, špatný čtenář?

Současný pohled na čtenářskou základnu v Bulharsku je poměrně skeptický. Kritiky mířené na čtenáře (pokud s nimi bulharská kritika vůbec operuje), jsou vesměs založené na nezájmu „průměrného“ Bulhara o knihu jako takovou, či je zdůrazňován jeho čtenářský nevkus a obliba v masové a tudíž ne vždy kvalitní literatuře. Konzumní svět, medializace a zrychlený způsob života jsou pro mnohé teoretiky postulátem pro vyhodnocení příčiny aktuální bulharské lhostejnosti k literatuře. Aleksandar Kjosev a Vichren Černokožev se shodují na tom, že s postupným rozmachem internetu a jiných „zábav“ mizí chuť potencionálního čtenáře „sednout“ k dobré knize. Zároveň jsou často zmiňovány ekonomické a finanční podmínky mnoha Bulharů, kteří si knihu nemohou dovolit.¹⁵⁷ „*Tak zvaný průměrný bulharský občan zřídka zasedne s knihou. S mizernými 250 leva na měsíc. Dvě tři strany jsou škodlivé pro jeho zdraví.*“, konstatuje Černokožev. Rozdílný je názor Kileny Kadrovy, jež na současnou situaci nepohlíží s takovou skepsí. Podle ní je tvrzení, že Bulhaři nečtou přehnané. Naopak. Samotný fakt, že existuje tolik vydavatelství, hovoří o tom, že Bulhaři jsou stále dobrými čtenáři.¹⁵⁸ Sama si ovšem uvědomuje skutečnost, že typ vydávaných a čtených knih se ke kvalitnímu průměru přibližuje jen velice pomalu. Otázkou není, jestli současný Bulhar čte, ale jaké knihy čte. V tomto případě je nutné, aby čtenářská politika přiblížila masového čtenáře k produktům vysoké literatury a vysokým hodnotám bulharské literatury každého období. Aby se mu pomohlo orientovat se v knižní produkci a aby mnohostranně pronikl, porozuměl. Nikoliv aby bezhlavě vběhl do jakéhosi automatického stroje přijímající knihu jako jednu z možných zábav.¹⁵⁹ Žánrový rozsah knih na trhu je velice pestrý, nicméně se dá říci, že v hledáčku bulharského čtenáře jsou spíše ty, které jsou vydatně připomínány reklamou či knihy, které se staly předlohou pro film. Podle knihkupců jsou u bulharské společnosti nejoblíbenější psychologické knihy, knihy o životním stylu a fantasy

¹⁵⁷ Problematická je i vysoká (20%) sazba DPH na knihy.

¹⁵⁸ КАДРОВА, Килена. *Четенето, читателят и културни проблеми*. In: Knigi news [online]. [cit. 4. 4. 2013]. Dostupné z: <http://knigi-news.com/?in=pod&stat=5927§ion=9&cur=1085>

¹⁵⁹ Tamtéž.

literatura. Pokud jde o krásnou bulharskou literaturu, v kurzu jsou nejvíce současní autoři. Naproti tomu klasici mnoho netáhnou.¹⁶⁰

Ve srovnání s jinými evropskými zeměmi v Bulharsku připadá na člověka dvacetkrát nižší počet knih a dvanáctkrát méně titulů se během roku vydá.¹⁶¹ Problematická je také malá finanční dostupnost školních učebnic a nedostatečná kultivace knihovního prostředí. To vše samozřejmě vede ke snižování gramotnosti a vzdělání především u mladých lidí. Klesající čtenářská recepce je ovšem patrná i v jiných státech Evropy. Například v Polsku je podle průzkumu uvedeného v *Gazetě Wyborcze* čtenářská aktivita nepřetržitě na ústupu (pouze 38% Poláků se za rok setkalo alespoň s jednou knihou). Velký vliv má na tuto situaci i internet.¹⁶² Podle studie Jiřího Trávnička uvedené v nakladatelství Host se však negativní vztah mezi internetem a čtenářskou aktivitou v Čechách nijak neprojevuje, spíše naopak. Trávniček uvádí, že ti, co tráví nejvíce času na internetu, také nejvíce čtou klasické knihy.¹⁶³

Povšechné generalizování o zhoubném vlivu internetu na oblíbenost klasických knih má tedy určité trhliny. Nemůžeme se spolehnout pouze na jedno či dvě vysvětlení, které by nám mohli objasnit nepočetnost čtenářské základny v Bulharsku. Otázka čtenářovy estetické recepce, pokud u něho o nějaké můžeme mluvit, je za prvé dobovým problémem a za druhé otázkou osobních priorit konkrétního čtenáře či nečtenáře. Výběr literárního žánru, pořizování nových knih, či využívání knihoven je sociologická záležitost, kterou ovlivňuje široké spektrum aspektů, a náhodná zevšeobecnování dle mého názoru nejsou úplně vhodná.

¹⁶⁰ ТОМОВА, Нели. КИРИЛОВА, Блоговеста. *Българинът чете половин книга на година., но върви страшната търговия*. In: e-vestnik.bg [online]. 27. 4. 2007 [cit. 4. 4. 2013]. Dostupné z: <http://e-vestnik.bg/856>

¹⁶¹ Podle průzkumu z roku 2011 79 procent Čechů přečte ročně aspoň jednu knihu, čímž jsme ve srovnání osmnácti vyspělých zemí na třetím místě za Izraelem a Švédskem. V podobném srovnání počtu výpůjček ve veřejných knihovnách za rok jsme se 17,4 knihy na druhém místě za Finskem.

¹⁶² Články. *Denikreferendum.cz* [online]. Poslední změna 6. 7. 2010. [cit. 15. 4. 2013]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/4678-polaci-stale-mene-ctou-temer-dve-tretiny-o-knihu-nezavadi>

¹⁶³ ZÍDEK, Petr. Co Čech, to čtenář. In: *Hostbrno.cz* [online]. 17. 9. 2011. [cit. 15. 4. 2013]. Dostupné z: <http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/ctenari-a-internauti/co-cech-to-ctenar>

5.4 Bulharská literární kritika aneb kam se kritici schovali?

Aktuálním problémem současného „literárního tělesa“ v Bulharsku je také nedostatek kritických článků k nově vydávaným knihám. Pokud bychom měli brát v potaz tvrzení Alexandra Koseva o ztrátě privilegovanosti literatury jako média, jež se rozplynulo v prostoru konzumního světa, je možné, že se významnou měrou ztrácí nejen komunikace mezi knihou a čtenářem, ale i mezi knihou a kritikem. A to z jednoho prostého důvodu: kde není čtenáře, není potřeba kritika. Podle Pavla Janouška funguje literární kritika jako prostředník mezi literaturou a čtenářem: „na jedné straně zpřístupňuje a propaguje snahy a výsledky současné literatury, na straně druhé usiluje o zpětný vliv na autory, snaží se ovlivňovat další směr a charakter vývoje soudobé tvorby,...“¹⁶⁴

K prabídné situaci bulharské literární kritiky se na stránkách Literárních novin vyjadřuje i Mitko Novkov: „Autorita kritiků se devalvovala a odešla neznámo kam.“ Novkov nevidí problém v kvantitativním nedostatku autorů kritických recenzí, ale spíše v nechuti kritiků samotných tuto literární činnost vykonávat. Spisovatelé kritikům nedůvěřují a raději si recenze píšou sami. Tato situace je samozřejmě nesmyslná, protože autor není sto objektivně posoudit svoje vlastní dílo. „Autor nemůže bránit svůj román, aby dokázal, že je to román. Kritici musí vylézt ze svých nor a tuto práci dělat“, píše dále Novkov.¹⁶⁵

Dále se Novkov odvolává na Nedelčeva a na jeho pochybnosti ohledně jakéhosi regionalismu, kdy jakoby se literární kritiky a jejich autoři vzhledli v zemském patriotismu a věnovali se pouze tvorbě svého regionu. Tato roztržičnost vede k nevědomosti o tom, co se v různých částech země píše a jaké jsou na tyto texty kritiky.

Dalším problémem je nerovnocenný boj kritika s knižním trhem. V situaci, kdy je prodejnost knih a tedy jejich pomyslná „kvalita“ závislá na masovém vkusu čtenářů, může se kritik rozhodnout mezi dvěma možnostmi: za prvé, nechat se strhnout neviditelnou rukou trhu a zaprodat se tak vlastnímu názoru a vkusu nebo za druhé, zůstat věrný sám sobě. V prostoru hodnocení už kritik neexistuje jako jediná všemocná figura rozhodující o tom, zda bude kniha opěvována či skončí jako literární balast, ale

¹⁶⁴ JANOUŠEK, Pavel. *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha: Academia. 2012. s. 105.

¹⁶⁵ *Литературен вестник София*: Пинден 2000, 2006, roč. 16, č. 15. ISSN 1310-9561.

jeho síla je omezována reklamou a marketingem jednotlivých nakladatelství. Novkov tak ironicky pokládá otázku „*Komu konec konců čtenář uvěří – tobě, který od knihy čekáš něco víc než urychlený proces „přečíst, zahodit, zapomenout“ nebo šestému místu v žebříčku oblíbenosti knih nakladatelství „Chelikon“?*“¹⁶⁶

Novkov dále cituje Vladimira Trendafilova, když bulharské literární prostředí nazývá kruhem, ve kterém je vše a všichni propojeno. Autoři a kritici se navzájem znají a tato skutečnost následně vyvolává nedůvěru a podezření v objektivnost samotného hodnocení. Kritik tak o druhém kritikovi ví, jak bude reagovat na dílo určitého autora, a proč tak činí.¹⁶⁷

Podobně se k tomuto problému vyjadřuje i Nikola Ivanov, který tvrdí, že se v poslední době se v bulharském literárně-kritickém prostředí ustálila jedna praktika, která kritikům není mnoho ke cti. Řada básníků a spisovatelů píše kritické recenze o tvorbě svých kolegů. To pak vede k tomu, že jsou autoři více shovívaví ke svému tvůrčímu naturelu a literární příslušnosti. V tomto smyslu jsou pak více subjektivní.“¹⁶⁸ Blízkost tvůrčího naturelu ovšem není nic neobvyklého, kritické články vznikají na základě osobního vkusu či nevkusy, které se obvykle ztotožňují či neztotožňují s jinými uměleckými rukopisy. Podle Janouška jsou „*rozdíly a shody mezi kritiky a jejich názory dány jak jejich čistě osobním vkusem a náturou, tak také jejich sociální „kalibrací“.* *Optimálně interpretovat výsledky jednotlivých měření lze tedy jen s přihlédnutím k tomu, k jakému „My“ se daný kritik osobně přihlašuje.*“¹⁶⁹ Nelze tedy kritiku chápat jako exaktní vědu. Spíše bychom měli mít na paměti, že kritikové vyjadřují svůj subjektivní názor skrze svůj osobní umělecký rastr, a současně bychom neměli kritiku chápat jako nutně negativně hodnotící prostředek.

Mezi nejvážnější nedostatky bulharské literární kritiky v posledních letech můžeme řadit skutečnost, že se dostatečně neohraničují a nekategorizují hodnoty. Stejným způsobem se píše za dobré i za očividně slabé knihy, bez toho aniž by se poctivě

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ ИВАНОВ, Никола. *За литературната критика и оцѣ неѣца*. In: Liternet.bg [online]. 21. 11. 2006 [cit. 2. 3. 2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish2/nivanov/podrezhdane/za_lit_kritika.htm

¹⁶⁹ JANOUSĚK, Pavel. *Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie*. Praha: Academia. 2012. s. 106.

analyzovaly jejich texty a tvrzení pak visí ve vzduchu. Vzniká tak literární prostředí, které čtenáře ještě více plete. Jsou silně narušeny hodnoty uměleckých kritérií.¹⁷⁰ Tento stav hluboce ovlivnil i fakt, že se po roce 1989 daleko více rozmohla vydavatelská centra, která umožnila vydávání širokého spektra knih, a kritici pak nebyli sto ohodnotit kvalitní knihy, protože se zabývali ostatním literárním balastem.¹⁷¹

Další příčinou je minimální počet literárních tribun, které prudce omezují možnost uveřejnění kritiky. Svoji činnost ukončily noviny *Letopisy* a *Literární fórum*. *Literární noviny* jsou izolované. *Plamen* je také svým působením velice ohraničený, díky vydávání mnoha titulů cizí literatury z finančních důvodů. Časopis *Jazyk a literatura* (*Език и литература*), tak i *Literární mysl* (*Литерарна мисъл*) jsou spíše akademického rázu. Literární prostředí trpí nedostatkem přehledů a recenzí, téměř chybí bibliografie. Regionální almanachy, literární a kulturní noviny také zažívají a přežívají otřesy. Deníky upřednostňují spíše reklamy.¹⁷²

Podle všeho je však nejvíce tíživá skutečnost, že se současná bulharská kritika potýká se svou vlastní nenápaditostí a povrchností v hodnocení. Mladí kritici nejsou schopni produkovat kritické články, které by nebyly aplikovatelné na několik různých textů zároveň. Vesměs nerozlišují jednotlivé autory, kteří používají podobné literární techniky, či mají podobný rukopis a jaksi se zaprodali svému vlastnímu vkusu, místo aby hodnotily knihy, které jdou i mimo jejich upřednostňované žánrové vymezení. Díky své nenápaditosti a abstraktnosti je kritika nudná a nezajímavá, postrádající břitkou polemiku nahrazenou stranickou scholastikou. To co je v současnosti podáváno jako literární recenze, jsou vlastně pouhé reklamní anotace.¹⁷³

Výše zmíněné nedostatky bulharského literárního prostoru se jeví jako úzce propojené. V zásadě tedy můžeme říci, že vliv na stále se snižující množství a kvalitu literárních recenzí a kritik mají tržní praktiky a způsob financování. Jestliže „intelektuální“ sféru, jež by měla produkovat určité seriózní hodnotové soudy, z velké míry ovlivňuje pouze trh a vidina úspěšného zisku ze strany nakladatelství,

¹⁷⁰ Тамтѣж.

¹⁷¹ *Език и литература*. София: Дружество на филозите българисти, 2004, гоѣ. 57, ѣ. 1-2. ISSN 0324-1270.

¹⁷² ИВАНОВ, Никола. *За литературната критика и оице неѣа*. In: Liternet.bg [online]. 21. 11. 2006 [cit. 2. 3. 2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish2/nivanov/podrezhdane/za_lit_kritika.htm

¹⁷³ *Език и литература*. София: Дружество на филозите българисти, 2004, гоѣ. 57, ѣ. 1-2. ISSN 0324-1270.

nemohou být tyto soudy samozřejmě úplně validní. Z této skutečnosti vyplývá společenský dojem o zprofanovanosti a prodejnosti samotných kritiků, kteří než aby se skutečně zaprodali povrchnímu psaní a nařízením „shora“, raději se stáhnou do ústraní. Kompenzace chybějících literárních teoretiků pak probíhá na úrovni společné „výpomoci“ autorů, kteří se navzájem dobře znají nebo si rovnou napíší kritiku sami. Pakliže se ale kritik chce projevit a sdělit svůj názor podle svého nejlepšího vědomí a svědomí, naráží na problém, že se nemá kde uplatnit, poněvadž chybí kulturní média, která by o jeho práci stála. Tak se bulharská kritika pohybuje v uzavřeném kruhu a novým titulům chybí seriózní rozbor. Otázkou je, zda krize, ve které se ocitá jedna ze stěžejních institucí literárního procesu, je signifikantní pouze pro bulharské prostředí, či je krizí evropského literárního prostoru vůbec. Díky internetu a obecně většímu množství zpráv, které se k nám prostřednictvím médií dostávají, se zvyšuje kvantita informačních hodnot na úkor jejich kvality. Je tedy kvalitní recenze knihy ve zmeti miliónu dalších informací pro laického čtenáře stále tak důležitou? Domnívám se, že nikoliv. Svoji plnohodnotnou funkci tak kritika (odborná) sehrává pouze v odborných časopisech a novinách, kde ji ocení především literární znalci.

5.5 Historická odbočka – SBS jako významný prvek v bulharském „literárním tělesu“

Sociokulturní podmínky, v kterých se rozvíjí literární život, mohou být zkoumány v různých aspektech – institucionální strukturovanost literární obce a její profesionální organizace; vydávání, rozšiřování a popularizace bulharské literatury; literární a kulturní periodika; literární kruhy, skupiny, společnosti, literární fóra, festivaly, ceny; literatura ve vzdělávacím systému. Jednou z významných institucí, která se podstatnou měrou podílela na rozvoji literární kultury v Bulharsku, byl i Svaz bulharských spisovatelů, jehož založení se datuje roku 1913. Pokud bychom se měli vrátit o několik let zpátky do minulosti, viděli bychom, že jakési sdružení spisovatelů a novinářů příležitostně fungovalo již v roce 1894. Toto sdružení ovšem postrádalo jakoukoliv organizaci. Později v roce

1902 vzniká Sdružení bulharských publicistů a spisovatelů, ale ani v tomto případě se nejedná o svébytnou, formálně ustanovenou organizaci.¹⁷⁴

Konečně pak v roce 1913 vzniká plně organizovaná, státem registrovaná instituce „Svaz bulharských spisovatelů“. Datum vzniku se pojí s důvody a motivací, které vedly k ustanovení této organizace. Podle Ivana Vazova bylo jednou z příčin složité postavení Bulharska po Balkánských válkách, kdy se tento tragický konflikt vtiskl i do poválečné nálady v zemi. „*Spisovatelé, uvědomujíc si, že nemohou zůstat nevíšmaví vůči osudu jejich země, tehdy seznali jako nutnost spojit se, aby mohli společně usilovat o záchranu své země po národní katastrofě*“.¹⁷⁵ Další pohnutkou, která vedla k založení svazu, byla potřeba změnit nedůstojné postavení spisovatelů v zemi. Aby role spisovatelů ve společnosti dostala větší důležitosti a bulharské knihy byly objektivně doceňovány, bylo zapotřebí, spojit spisovatele oficiální programovou cestou. Pro autory, kteří byli do té chvíle zvyklí tvořit individuálně a „protloukat se životem“ sami za sebe, bylo ze začátku těžké přijmout jakousi kolektivní zodpovědnost za organizaci nové instituce.¹⁷⁶

Z textů uvedených výše můžeme usuzovat, že vzniku Svazu bulharských spisovatelů předcházely hlavně špatné sociokulturní podmínky, které Bulharsko postihly po obou Balkánských válkách. Následná snaha těmito okolnostem čelit prostřednictvím literární kultury byla úspěšně reflektována právě v realizaci literárního spolku.

V roce 1944, kdy se v Bulharsku začíná prosazovat „vláda jedné strany“, postihne politická situace i SBS. V jeho řadách jsou prováděny personální „čistky“ a sdružení tak opouští celá řada spisovatelů (mnoho členů je zatýkáno, mezi nimi např. Michail Arnaudov, Bogdan Filov, Dimitar Šišmanov aj.). Současně se autorská tvorba uvnitř organizace úzce profiluje v rámci komunistické ideologie, což se následně podepíše i na kvalitě autorských textů. Od „obnoveného“ Svazu bulharských spisovatelů si komunistická nomenklatura slibuje plnou podporu a účast v činnosti Vlastenecké fronty. V této době také vychází první vydání týdeníku „Literární fórum“, jehož jádrem se stal

¹⁷⁴ ДРАНДАРОВ, Георги. *История на Саюза на български писатели*. София: Български писател. 2003. s. 33.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ Tamtéž. s. 58.

ohlas „revolučních idejí“. V SBS tak nastává těžké období, které v duchu cenzury a sociálního realismu přetrvává až do pádu komunistického režimu.¹⁷⁷

Po desátém listopadu 1989 se Svaz bulharských spisovatelů, který měl i v minulosti politické i estetické rozvrstvení, začíná rozdělovat i organizačně – nejdříve přes Sdružení bulharských spisovatelů, které je postupně přes různé majetkové spory postaveno před otázku její legitimnosti. Tak se uprostřed devadesátých let formují dvě literární (spíše stranické, nežli tvůrčí) organizace – ze starého Svazu bulharských spisovatelů se stává “červená” stranická literární organizace a z nového Sdružení bulharských spisovatelů¹⁷⁸ vzniká “modrá” stranická literární organizace. Poté co byly v zemi zformovány organizace dle politické orientace, logicky je následovali i autoři, kteří se s danou organizací názorově ztotožnili. (Kromě Svazu a Sdružení jsou zakládány i Svaz nezávislých spisovatelů a Svaz svobodných spisovatelů, jako i provinční spolky s různým zaměřením, které ovšem nemají dostatečně velký mediální prostor).¹⁷⁹ Politická angažovanost těchto organizací je do velké míry určována mediálně – politické projevy jejich představitelů. Velká část spisovatelů, unavených politickými boji a manipulacemi se vůči organizaci vymezila anebo jí opustila. Tyto spory se později přenesly i do menších literárních sdružení.¹⁸⁰ I po pádu státního a ideologického monopolu se bulharská literární společnost nebyla schopná prosadit jako autonomní a suverénní (v duchovním slova smyslu) instituce, jež zaštiťuje svobodné slovo a stává se součástí nového establishmentu místo “společenské alternativy pro společnost” (A. Todorov). Což znamená, že hodnotná literatura se vytváří nezávisle na sociálních podmínkách, v kterých je vytvářena.¹⁸¹

¹⁷⁷ РАКОВА, Здравка. *Саюзът на българските писатели: страници на историята му (септември – декември 1944. г.)*. In: Liternet.bg [online]. 28. 5. 2003. [cit. 24. 4. 2013]. Dostupné z: <http://liternet.bg/publish9/zrakova/sbp.htm>

¹⁷⁸ Sdružení bulharských spisovatelů - vzniká 18. února 1994 .

¹⁷⁹ ИГОВ, Светлозар. *История на българска литература*. София: Сиела. 2010. s. 858.

¹⁸⁰ Tamtéž. s. 859.

¹⁸¹ Tamtéž. s. 860.

5.6 Měl Kjosev pravdu? – bulharská literatura v posledních dvaceti letech

Pojem „literární těleso“, s kterým velice často pracuje právě Aleksandar Kjosev se v Bulharsku netěší zrovna pozitivním ohlasům. Bulharský čtenář nechte, bulharská vydavatelství sice vydávají velké množství knih, jejichž kvalita je ale nevalná a kritika jaksi neumí kritizovat. Tragické scénáře v pojetí Alexandra Kjoseva však mohou nebo nemusí být nutně krutou realitou. O konci bulharské literatury se Kjosev vyjádřil na konci osmdesátých let a velice vehementně ji argumentoval neexistující literární tradicí a pochroumanými kolečky v mechanismu literárního tělesa. Nemohu se vyhnout domněnce, že se jedná spíše o přehnanou reakci pod vlivem přelomových let a možnosti „konečně psát, co si myslím“. Bulharská literatura si ve druhé polovině minulého století prošla vším možným, kromě možnosti svébytné tvorby a autenticky charakteristického vlivu na její vývoj. Ostatně jako i další post-totalitní literatury se musela z části zřeknout svého nároku pokračovat v již zaseté tradici a podrobit se direktivnímu hlasu shora. Takovýto zásah, a to platí pro všechny oblasti kultury a společenského života, byl samozřejmě necitlivý a nikterak nepřispěl k přirozenému rozvoji národních literatur. Proto, když se lidé po roce 1989 konečně mohli seznámit s tím, co v praxi znamená slovo demokracie, tak i literatura se v praxi seznamovala s tím, co znamená svobodná tvorba. První krůčky bulharské literatury byly opravdu jako krůčky malého dítěte, nestabilní, ale průbojné. Ve změti nových podnětů a možností se literatura najednou musela rozhodnout, jakým směrem se vydá. V podstatě tu bylo směrů několik. Braková literatura pozdních devadesátých let s oblíbeným tématem kmotrovství a bulharského podsvětí, memoáry politických osobností, ale především to byl směr postmoderní, který udával tvářnost bulharské literatury. Tak se po roce 1989 probouzí i plno kritiků, kteří dostávají možnost, vyjádřit se ke stavu dobové literatury. Pokud jde o Kjoseva, sám o deset let později nepatrně zmírní své vyjádření o „smrti bulharské literatury“ (ta samozřejmě nenastala, neboť se píše neustále) a upraví jej pouze na nekompromisní kritiku. Pokud bychom jeho kritiku měli shrnout komplexně, byl by to především problém úpadku literární autority. S tím je samozřejmě spojené malé procento čtenářů, kteří čtou kvalitní knihy (otázkou, co to jsou kvalitní knihy je ovšem velmi relativní), pokud vůbec čtou, dále kritika, která je z velké části zaprodaná reklamnímu mamonu anebo jednoduše neovládá svoje řemeslo, a pak také vydavatelství, která produkují knihy s ohledem na finanční profit (to je ovšem

logické, neboť i vydavatel musí být z něčeho živ). Jako jeden z důvodů úpadku čtenářské recepce Kjosev uvádí široké užívání internetu a čerpání informací prostřednictvím jeho služeb. Z údajů několika zdrojů je patrné, že bulharská knižní recepce je jedna z nejnižších v Evropě, to ovšem neznamená, že je na vině právě internet. Faktorů je samozřejmě vždy několik, to by ale byla otázka pro sociologa. „Kritika kritiky“ ovšem zaznívá i z dalších řad, a to především díky tomu, že začala postrádat svůj pravý smysl. Takto se v některých bodech bulharští literáti s Kjosevem shodnou, v některých nikoliv. Faktem zůstává, že „*Radikální manifest*“, je přeci jenom trochu radikální, a že není třeba za každou cenu suplovat čtyři jezdce z apokalypsy. Bulharská literatura a její knižní recepce podléhá neustálým vnějším vlivům, mezi které můžeme zajisté počítat i finanční stránku věci. Pakliže je právě na knihy uvaleno vysoké DPH a finanční podmínky ve státě k jejich nákupu taktéž nejsou nakloněny, musí zákonitě přijít i menší poptávka. Argumentem by mohlo být tvrzení, že pokud chceme číst knihy, můžeme docházet do knihovny nebo si prostě na knihu ušetřit. To je samozřejmě pravda. Čtení knih a jejich výběr je totiž otázka priorit. Stejně tak jako výběr filmu, na který zavítáme do kina, či jestli se nám víc líbí malba nebo fotografie. Rozhodně je to ale otázka každého jedince a čtenářskou recepci jako takovou dle mého názoru nijak neovlivníme. Ani internetem nebo čímkoliv jiným. Pokud se budeme zabývat bulharskou literární kritikou, je zřejmé, že se v bulharských literárních kruzích špitá o její zaprodanosti, bezúčelnosti a neoriginalitě. Stejně tak jako se hovoří o mnoha vydavatelstvích, které po roce 1989 vyrostly jako houby po dešti s vyhlídkou vydání všeho, co jim přijde pod ruku. Samozřejmě ani tato situace nemůže být tak tragická, jak se na první pohled zdá, neboť je důležité, že se knihy vůbec vydávají. Stav současné bulharské literatury je odrazem dnešního bulharského člověka ani o nic víc, ani o nic méně.

6 Jména současné bulharské literatury

Jedním zřetelným faktem poslední doby je rostoucí počet současných bulharských titulů přeložených do cizích jazyků a vydaných v zahraničí. Můžeme říci, že začátkem devadesátých let bulharská literatura prodělala pád své překladové recepce. Změna literární situace v Bulharsku vedla ke zpřetrhání vyšlapaných cestiček, po nichž se bulharské knihy dostávaly do zahraničního prostředí, a to vedlo k dlouhodobé pauze, kdy vydání překladu bulharské knihy bylo ojedinělou událostí. V posledních letech se však situace změnila, zahraniční vydavatelé a překladatelé stále častěji projevují zájem o současné bulharské autory a knihy spisovatelů, jako jsou Georgi Gospodinov, Alek Popov, Emilija Dvorjanova, Teodora Dimova aj., již mají po několika překladech do různých jazyků.¹⁸²

Jednou z nejznámějších prozaiček tohoto období je Emilij Dvorjanova. U této autorky můžeme uvést například knihu *Pozemské zahrady Bohorodičky (Земните градини на Богородица)*, která může být pro někoho dokonce skandální. Jakýmsi neopakovatelným způsobem nám představuje posvátné místo Aton, místo, které je ženám nepřístupné. Centrální linie tohoto příběhu se odehrává okolo představy obrazu Bohorodičky. Tento obraz představuje jeden z vzájemných protipólů - lhostejný, nevinný, rezignovaný a do jisté míry i nábožensky mystický. Druhý protipól přichází od zemských zahrad, od vášnivého, nebezpečného, hříšného místa jakým je Aton, od mužského prostředí, kteří jsou znakem zákazu a řádu. Tak se román projevuje prostřednictvím zákazu, ale ne prostřednictvím jeho porušení, které by vedlo k vyhnání ze zahrad. Stěžejním problémem je uvědomění si svojí ženskosti, sebe-identifikace a přijetí vlastního pohledu na svět. Kniha dostala cenu Christa G. Danova^{183 184}.

Jednou z nejrenomovanějších současných bulharských spisovatelek je Marija Stankova. Její „malé“ romány *Třínohý pes (Трикракото куче)*, *Černá žena a střelec (Черната жена и стрелеца)*, *Nuda (Скука)* a *Síť (Мрежата)*, jsou výborné svojí

¹⁸² ИГОВ, Светлозар. *История на българска литература*. София: Сиела. 2010. s. 860.

¹⁸³ Christo G. Danov – Bulharský obrozenecký učitel a knihovník. Jeho jménem je od roku 1999 udělována národní cena za přínos bulharské literatuře.

¹⁸⁴ ДВОРЯНОВА, Емилиа. *Земните градини на Богородица*. София: Obsidian. 2006.

charakteristickou strukturou koláže. Marija Stankova svůj autorský um prokazuje v dynamičnosti děje, který je osobitý svojí důmyslně vystavěnou gradací. V tomto textu není ani stopa klasické románové struktury. Neexistují zde zdlouhavé opisy, nenechává se pohltit lyrikou a nepoddává se zdlouhavému autorskému rozmyšlení. Chybí zde rozsáhlý úvod do příběhu, klasická charakteristika hrdiny, je zde pouze strohé popsání místa, času a postav. Je prostá dramatičností, ačkoliv drama obsahuje. Ta lidská dramata. Maria Stankova je úžasný vypravěč a ještě úžasnější pozorovatel. Příběhy, které vypráví, jsou nemilosrdné, jako sám život. Atmosféra rdousí, utiskuje a lepká. Život, který takto může zalepit každého účastníka v něm. Každý krok (nebo pokus o něj) je doprovázen maximálním napětím a úsilím. Východ neexistuje nebo je nemožný, tady dokonce ani smrt není řešením nebo osvobozením. Všechno vyprávění vypadá nesmyslně, existenciálně nesmyslné. I přesto všechno je na konci vždy nějaký východ, „odlepení“. Od mříže. Od iluze. Od pohádky. Maria Stankova není sociální spisovatel, i přesto projevuje hluboké sociální citění. V jejích románech se složitá sociální tkáň rozbíhá do jednoduchosti elementů, bez toho aniž by je znehodnotila. Zjednodušování hrdinů nevede k jejich vulgarizaci nebo ke zjednodušení samotného textu. Jejich cynismus se nepřeměňuje v cynismus samotné autorky. Jejich absurdní chování nevrhá jejich životy do absurdity a už vůbec ne samotnou tvorbu.¹⁸⁵ *Třínohý pes* je její další román, kterým dokazuje své schopnosti výjimečně dobré vypravěčky. Marija Stankova píše poutavě, přičemž směřuje strategii různých literárních žánrů (i „nizkých“, např. kriminálního románu), ale také pohádky či mýtu. Její knihy demonstrují specifický úhel ženského pohledu na svět, ale to je nečiní „specializovanou“ feministickou četbou. Při těchto kvalitách nepřekvapí, že román *Třínohý pes* získal cenu čtenářského publika nadace Vik za bulharský román roku.¹⁸⁶

Prozaička a dramatička Teodora Dimova si vydobyla pozici uznávané autorky svými romány *Emine (Емине)* a především *Matky (Майките)*, který ji přinesl bulharské a mezinárodní ceny a byl již přeložen do několika jazyků. Román *Matky*, není pouze sociální text, hledající ženskou legitimnost, ale román, jehož idea volně navazuje (či

¹⁸⁵БОРИСОВА, Биляна. *Мария Станкова и нейните малки романи – живот3D*. In: Litclub.bg [online]. 5. 9. 2009 [cit. 30. 5. 2013]. Dostupné z: <http://litclub.bg/library/kritika/borisova/prisustvia2.htm>

¹⁸⁶ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě – svět v literatuře 2006-2007*. Praha: Gutenberg. 2007. s. 86-93.

nenavazuje) a překračuje samotný autorský plán. Zkouší legitimovat samotnou ideu života, jeho smysl. Současně vnímá ženu a její snahu získat důstojnost v mužském světě. Vyprávění tu není prioritou, ale posláním, filozofie, abstrakce bytí¹⁸⁷ Její nový román Adriana je svérázným experimentem – Dimova „pokračuje“ v nedokončeném románu svého otce Dimitra Dimova¹⁸⁸, jednoho z nejvýznamnějších bulharských beletristů druhé poloviny minulého století. Adriana však nenavazuje na syžet jeho textu, nýbrž přenáší stejnojmennou hrdinku do nového kontextu a vytváří tak jiné, nezávislé dílo, které je ve složitém intertextuálním vztahu k Dimovově knize. Adriana potvrzuje známý autorčin styl, jakož i její specifické hledání morálních dimenzí dané problematiky.¹⁸⁹

Významným bulharským spisovatelem je i Georgi Tanev, u něhož můžeme uvést román *Stranický dům (Партуен дом)*, za který také získal cenu nadace Vik. Sám Tanev o něm tvrdí, že je to pokus o biografii anonymního, ale běžného hrdiny, který zapadá do rámce městské mládeže, narozeného ne dříve ani ne později od klíčového roku 1969. To znamená, že byl dostatečně velký, aby si uvědomil, co se stalo v čase černobylské havárie, rozpadu jednoho režimu, konce Varšavské smlouvy, Berlínské zdi atd. Ale i dostatečně malý, aby byl stále nevinný. A jako mladý si tyto události pamatoval, ale nechápal jejich smysl. Jedná se v podstatě o pokus sledovat vztah jednoho člověka s reálnou mocí. Dokonce i v tom případě, že na první pohled tento vztah chybí. Současně je příběh sledován přes syžet nejintimnější - lásku. Příběh však nemá ambice stát se stěžejní dobovou výpovědí, minulost vidí spíše jako proplétání osobních prožitků, vzpomínek a chodu dějin. V knize se můžeme setkat s Tanevovým typickým rukopisem, s nímž jsme se seznámili už v jeho předchozích textech – stylovým, estetizovaným, nevtíravě originálním. Vedle prozaické tvorby má autor dlouholetou zkušenost i jako dramatik.¹⁹⁰

V roce 2006 vběhl do světa beletrie známý bulharský humanitní vědec Vladislav Todorov. Vladislav Todorov je provokativní, hledající figura, která dokázala vyjádřit snahu bulharské humanistiky konce osmdesátých let a začátku devadesátých let a proměnit je v plnohodnotný akademický život a tvorbu. Zároveň ale i budoucí napětí

¹⁸⁷ ИВАНОВА, Дияна. „Майките“ от Теодора Димова. In: Liternet.bg [online]. 6. 2. 2009 [cit. 25. 5. 2013]. Dostupné z: <http://liternet.bg/publish4/divanova/majkite.htm>

¹⁸⁸ Dimitar Dimov (1909-1966) – autor románů *Tjutjun*, *Osadeni dushi aj*.

¹⁸⁹ BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: *Literatura ve světě – svět v literatuře 2006-2007*. Praha: Gutenberg. 2007. s. 86-93.

¹⁹⁰ Tamtéž.

díky výrazu těchto snah. Tato figura udala nový kód psaní kulturologických studií, ale odvrátila se od nich. Tato figura zosobnila touhu reprezentovat bulharskou literaturu i v cizině, ale hlavně přes vědomosti ruské kultury a jejích idejí. Román *Tér (Дзифт)* patří mezi jedny z těch zajímavějších děl současné bulharské literatury. Dějová linie se odehrává během jedné noci v Sofii šedesátých let. *Tér* s sebou nese všechny atributy černého románu. Syžet je rychlý, dynamický, prost zbytečných opisů. Konvenční rozměry tohoto díla můžeme sledovat na rovině “neměnných veličin” černého románu, které představují: násilí, zločin, nemravnost hlavních hrdinů, nečekané zvraty, dramatická odhalení, osudová žena. *Tér* potápí do kriminální historie tři zmatené duše, to vše pod závojem násilí, cynizmu, zrady a absencí ideálů. Fabule předkládá pohyb “příčina a následek” (další důležitá charakteristika černého románu) – hrdina přežívá trajektorii následků od počáteční vraždy. Prostředí, ve kterém se příběh rozvíjí, je také signifikantní pro tento typ žánru, zde je podtržené, vyjádřené a expresivní. Cynický a chladný jazyk prost jakéhokoliv patosu a manýr je dalším žánrovým znamením, s kterým *Tér* obdařil každou svoji dějovou figuru.¹⁹¹ „*Román však do té míry přísně sleduje charakteristiku zvoleného žánru, že tyto postupy až hypertrofují; ve vztahu k žánru tak působí vlastně podvratným způsobem a začínají ho parodovat. Jedním z důležitých elementů knihy je cit pro hypertrofovaný groteskní detail.*“, říká o románu Burova.¹⁹²

Vedle výše zmíněných prozaických titulů můžeme zmínit knihy Eleny Alekseiev. Ve spojení s touto autorkou lze uvést například sbírku povídek *Čtenářská skupina 31 (Читателска група 31)*, za níž dostala literární cenu Chelikon. Dalším projektem byla též povídková sbírka, s názvem *Koj?*, která obsahuje devět povídek s biblickým námětem.¹⁹³ Kristin Dimitrova je jednou z nejznámějších současných bulharských básnířek. Román *Sabazius (Сабазуї)* je její druhou prozaickou knihou po sbírce povídek *Láska a smrt pod křivými hrušněmi (Любов и смърт под кривите круши)* z roku 2004. Hlavním hrdinou je nevinný člověk, který nezaslouženě strádá podle všech Aristotelových

¹⁹¹ ГЕОРГИЕВА, Гадина. “Дзифт” като конвенция и провокация. In: Litclub.bg [online]. 22. 7. 2008 [cit. 25. 5. 2013]. Dostupné z: <http://litclub.bg/library/kritika/georgieva/prisustvia.htm#01>

¹⁹² BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. *Literatura ve světě – svět v literatuře 2006-2007*. Praha: Gutenberg. 2007. s. 87

¹⁹³ КАМБУРОВ, ДИМИТЪР. *Hotel California: Елена Алексиева в “Читателска група 31”*. In: Liternet.bg [online]. 2. 2. 2006 [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish3/dkamburov/e_aleksieva.htm

zákonů. Hrdina se pokouší porozumět své době, utéct od něho, nepřijmout ho, chránit se před ním a nezašpinit se od něho. Hrdina je úspěšný za cenu svého vlastního neštěstí.¹⁹⁴

Současní bulharští spisovatelé započali svoji tvorbu až po roce 1989, nenesou si tudíž s sebou jakési stigma tvorby minulé, předrevoluční. Jejich texty se vyznačují především smyslem postihnout psychologii člověka rozebírající jeho rozervanost v současné době nebo době minulé, ve středu pozornosti ovšem zůstává člověk jako takový. Řeší se otázka jeho vlastní identity, vnímání světa a jeho zařazení do společnosti. Takováto tematika se pravděpodobně neobjevuje úplně náhodně. Atmosféra let po roce 1989 a hlavně její vývoj o desetiletí později tomuto tématu nahrává. Nové společenské klima upřednostňující jedince jako autonomní bytost, jež si vytváří svoji budoucnost a jež je tak za sebe stoprocentně zodpovědný a současně rozšíření spektra možností, jež si tento jedinec může vybrat a jeho prostřednictvím se realizovat. Náhlý příval svobody a volnosti však znamená zamýšlení se nad tím, co tento jedinec od života očekává a co ho udělá šťastným. Literatura se tak inspiruje hledáním životních cílů člověka, jeho zmateností, pocitem nestability a hledáním sebe sama. Proto se také v současné době v bulharské literatuře objevuje nový fenomén, a tím je tzv. ženské psaní, jež do velké míry obohatilo bulharskou literaturu a podle Popova stálo i za rozpadem zaběhlých narativních postupů. Literární díla však zůstávají žánrově ukotvena, v bulharské literatuře najdeme jak filozofická, kriminalistická nebo fantastická díla, tak i díla groteskní či sociální.

I přes tzv. „mladou generaci“ autorů, která v současné době okupuje bulharskou literární sféru, je právě většina jejích reprezentantů narozena v letech hlubokého komunismu a přízvlastek a přízvisko „mladá“ si zasloužila především tím, že debutovala až po roce 1989. V tomto období také dostává možnost se svobodně a s tvůrčí autenticitou vyjádřit a tvořit pouze pod svým tvůrčím záměrem. Mnoho autorů se vydává po nevyšlapané cestičce postmodernismu, aby tak v maximální míře manifestovali svůj ambivalentní postoj vůči literárnímu socrealismu. Naprosto se oprošťují od literárních dogmat a začínají tvořit v literárním směru, který současně vytváří protichůdné reakce. Můžeme říci, že se po roce 1989 vytváří nový bulharský literární

¹⁹⁴ ФЕНЕРСКИ, Николай. *Два нове български романи – какво недостига на единия и е в повечето у другия*. In: Liternet.bg [online]. 17. 4. 2009 [cit. 30. 5. 2013]. Dostupné z: <http://liternet.bg/publish8/nfenerski/dva.htm>

kánon, který je reprezentován především postmoderními autory. I přes snahu vymanit se z vlivu moderny, která víceméně propůjčila tvářnost literatury po celé 20. století, se spisovatelé ve svých pracích vrací k minulosti a reflektují ji. Období socialismu bylo natolik specifickou dějinnou etapou, která formovala a dosud formuje životy mnoha lidí, že je více než pravděpodobné, aby se objevila i v současných literárních dílech jako prostředek reflexe.

7 Gospodinov, Popov – reflexe socialismu

7.1 Topos socialismu

Bulharská literatura jak už jsem uvedla výše, se na rozdíl od jiných post-totalitních literatur do jisté míry liší tím, že se z velké části neodvolává na tradici druhé poloviny 20. století, ale spíše začíná novou etapu uměleckého projevu. Prostřednictvím výrazových prostředků a mystifikací, se dostává do jiné sféry svého bytí a tvoření, jakoby chtěla zapomenout na vše, co bylo, odpoutat se od strojeného konformismu, direktivního ideologismu, uměleckého monoteismu. Tak jako se dostává svobody myšlení a politického pluralismu v každodenním životě, tak se literatura osvobozuje od zažitých klišé a někdy až trochu divoce hledá takové prostředky sebevyjádření, kterými by dokázala dát najevo svoji nezávislost. S mistrovstvím sobě vlastním se jistě může říci, že se jí to v mnoha ohledech povedlo. Ostatně čtenářské a kritické ohlasy mluví za vše. Tolik rozruchu a různorodých názorů ohledně „nové“ bulharské literatury bylo pro tu dobu signifikantní a v žádné další zemi, která se po roce 1989 stala svobodnou, budeme horko těžko hledat podobný přírůstek. Možná se tu a tam objeví autor, který rozvíří stojaté literární vody, aby mohla kritika vzbudit ze sladkého snění, čtenářskou obec postavit na nohy a učinit je tak bdělými a pozornými vůči literatuře samotné. Tento jediný autor je ovšem jehlou v kupce sena. Může samozřejmě položit základ například novému uměleckému směru a inspirovat tak další autory, kteří se vydají jeho směrem. Tato situace však v Bulharsku po roce 1989 nenastala. Bulharská literatura jakoby prošla svou vlastní reinkarnací v něco snad vyššího, snad nesrozumitelnějšího, každopádně ale v cosi úplně nového.

Změna literárního projevu ovšem neznamena resignování či úplné zapomnění na dny nedávno minulé. Téměř polovina století nesoucí s sebou více či méně tíživé stigma každého jedince, jenž si tímto obdobím prošel, se nutně muselo podepsat na později vzniknuvší literární tvorbě. Existenciální podmínky každého autora se do jeho díla podepisují a nesou s sebou jakýsi „životní kód“ konkrétního spisovatele. Prožíváním určité doby, ať už byla demokratická či nikoliv, zanechává stopy v duších lidí. S těmito stopami se posléze člověk vyrovnává, probíhá u něho jakási katarze. Médium, které si pro tuto očistu ducha zvolí, pak může být právě literární dílo, které vypoví nejen o autorovi samotném, ale i o společensko-kulturních podmínkách, v nichž spisovatel žije.

Většina spisovatelů, jež tvoří po roce 1989, prožila období socialismu, narodila se a vyrůstala v něm. Reflexi této zvláštní doby jistě každý z nich ve svém literárním díle postihne (pokud vůbec) svým vlastním způsobem. Může se jednat o memoáry, částečnou autobiografii, či absolutně smyšlenou fabuli, jež ovšem může obsahovat významové či lexikální prvky zapadající do mozaiky socialistické reality. Tyto prvky mohou být vyjádřeny jednotlivými událostmi, osobami, věcmi a každodenními situacemi, do nichž konkrétní člověk v konkrétní době vstupuje, jež jsou ale společné pro celý kolektiv účastníků v dané době. Právě ony fragmenty sdružující celé pokolení má podle mého do jisté míry vypovídající charakter o společenských, kulturních aj. podmínkách. Nelze je samozřejmě stavět na stejný pomyslný stupeň exaktní výpovědi, jako nám podává například samotná historie a nelze jimi tak reprezentovat odůvodnění, proč se věci děly tak či onak.

Výzkum reflexe socialismu v bulharské literatuře je nasnadě. Do centra pozornosti se dostává problém využívání socialistických prvků a kontextu, do jakého jsou tyto prvky zasazeny. Zda li se objevují spíše v ironickém a kritickém znění, anebo dostávají nostalgický nádech po zašlých časech. Úhly pohledů na komunistickou minulost se v každém díle či povídce mohou měnit nebo naopak, mohou mít leccos společného. Problematická zde může být interpretace textu a jeho primární sdělení, které se nemusí shodovat se záměrem autora, přiblížit danou dobu čtenáři, ale může to být pouhý nevědomý odkaz nebo poznámka, které se na zkoumanou problematiku mohou odkazovat.

7.2 Georgi Gospodinov – nejen bulharský postmodernista

Jako badatelský záměr své práce jsem si zvolila topos reflexe socialismu ve vybraných dílech Georgiho Gospodinova. Můj výběr autora nebyl zcela náhodný, neboť jsem se s jeho díly měla možnost seznámit již dříve, čili v porovnání s jinými autory nebudu vstupovat na naprosto neznámé území. Dalším motivem byl samozřejmě fakt, že v současné době je Georgi Gospodinov jeden z nejznámějších bulharských autorů, jak ve své zemi, tak i v zahraničí. Jako jeden z mnoha začínajících autorů se objevil po roce 1989 a svoji postmoderní tvorbou se zařadil mezi oslavované a zároveň zavrhané tvůrce, kteří však byli schopni vzbudit pozornost jinakostí svého rukopisu. Georgi Gospodinov je také velice čínorodý i mimo svojí spisovatelskou působnost. Spolu s dalšími nadšenci stojí za vznikem oblíbených Literárních novin, do kterých přispívá do dnes. Právě i jeho prostřednictvím se z Literárních novin mohla stát platforma představující a proklamující bulharskou postmodernu, jako nový literární směr, jenž je nutné brát na vědomí. Sám svoji tvorbou reprezentuje, či dokonce směřuje literární projevy devadesátých let a stává se jejich mluvčím. Tyto projevy se vyznačují přetvářením literární minulosti a jaksi i jejím popřením. Gospodinov se vydává jiným, inovativním směrem. Vzdává se zažitých postulátů a vsází spíše na intertextualitu, přetvoření významu textu jako takového a koncentruje se spíše na jeho interaktivní využití. Z jeho prozaické tvorby je dle mého názoru cítit spíše snaha o vypuzení jakési hlubokomyslné hodnoty dějové linie, aby tak vytvořil místo pro příběh, jenž má být „ted a tady“ intenzivní s pointou, která příběh nepřesahuje, nýbrž jej ukončuje a čtenář dále nepřemýšlí nad jeho poselstvím. Gospodinov svou hrou s textem a dějovým konceptem dochází až k mystifikacím, jež se stávají prostředníkem umožňujícím zmást čtenáře, ale také prostředníkem, který zpřetrhá všechny dosavadní „pravdy“ s realitou a tradicí a převrátí je tak naruby s nonšalantností sobě vlastní. Tyto mystifikační hry Gospodinov využil společně s Jordanem Eftimovem, Bojko Penčevem a Plamenem Dojnovem pro napsání *Bulharské christomatie* (1995) a *Bulharské antalogie* (1998)¹⁹⁵.

Svůj prozaický debut si Gospodinov odbyl v roce 1999, kdy na světlo světa přišel jeho *Přirozený román* (*Естествен роман*), který se v devadesátých letech objevuje jako

¹⁹⁵ BUROVA, Ani. *Gospodinov, Georgi*. In: *iliteratura.cz* [online]. 18. 5. 2004. [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15817/gospodinov-georgi>

román v pravdě postmoderní. Příběh se odehrává v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století a jako o postmoderním o něm přemýšlíme z toho důvodu, že opět nevíme, zda je autor zároveň i hlavním hrdinou, a proto, že dějová linie je jaksi zpřetrhána a poskládána z mozaikovitých útvarů. Středobodem vyprávění je vztah muže a ženy, který se ocitá před rozvodem. Z tohoto středobodu vycházejí události a situace, o nichž hlavní hrdina přemítá. Tyto drobné příběhy a situace jsou v pravdě dokonalou esencí celého románu, dynamicky lyrické, roztomilé, inspirované filozofií, Francií, rostlinou a živočišnou říší. Používaný jazyk se rovná samotné realitě a významy už nejsou to, co bývaly předtím. Gospodinov v tomto románu představuje mistrovství jemu vlastní a tím je smysl pro zachycení pomíjivého okamžiku. Příběh tak získává na všední autenticitě a na kouzelné pomíjivosti bytí. Hlavní hrdina neustále přemítá o všedně neobyčejných věcech, jako je porod, první pohlavní styk atd. Svou permanentní kontemplací nás nutí zamyslet se nad věcmi prostými a zároveň se pousmát nad jejich imanentní přítomností v našem životě, ačkoliv jsme na už tak trochu zapomněli. „*Je to román všednodenní jako ty mouchy. Ten hmyz co létá nad našimi hlavami, podřimuje na stropě, prochází se po stole, co současně bydlí i snáší své larvy v hnijících mrtvolách, v díře záchodu. Pouze ony jsou schopny spojit éter s pekelnou říší záchodu.*“¹⁹⁶

Pokud jde o poezii, ta v bulharské literatuře tradičně představuje silný umělecký žánr a velká část literárních událostí obvykle vychází právě z ní. V roce 2007 Gospodinovi vyšla básnická antologie *Balady a rozpady (Балади и разпади)*, která zahrnuje tři dosud vydané básnické sbírky *Lapidárium (Лapidаруm)*, *Třešně jednoho národa (Черешата на един народ)* a *Dopisy Gaustinovi (Писма до Гаустин)*, které se bude později věnovat blíže. Spojení knih, které vycházely v období více než deseti let, do jednoho svazku dává možnost přečíst si dílo tohoto básníka v celé jeho dynamice. Současně kniha obsahuje i cyklus nových veršů. V posledních letech se stal jedním z nejznámějších a nejprekládanějších bulharských spisovatelů v zahraničí, kde se zatím představil především jako prozaik. Gospodinova básnická tvorba podstatně ovlivnila literární prostředí a následující autorské generace.¹⁹⁷

¹⁹⁶ GOSPODINOV, Georgi. *Přirozený román*. Praha: NLN. 2005.

¹⁹⁷ BUROVA, Ani. *Gospodinov, Georgi*. In: *iliteratura.cz* [online]. 18. 5. 2004. [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15817/gospodinov-georgi>

Vedle Gospodinova a jeho děl se cílem mého rozboru stala i kniha Aleka Popova *Mise Londýn (Мисия Лондон)*. Na rozdíl od Gospodinových textů, je v tomto díle zřejmý prvoplánový záměr, zasadit do dějové linky reflexi socialismu. Tato reflexe se ovšem neodehrává ve smyslu podpořit samu sebe a připomínat záležitosti a skutky, které jsou dávno minulostí. Ale spíše je aplikována prostřednictvím groteskních situací, ke kterým dochází v novém demokratickém klimatu a také především v jiném prostředí, než je prostředí balkánské. Popov má také odlišný literární projev. Na rozdíl od Gospodinova není v jeho textech patrná silná postmoderní linie. Jeho vyprávění je postavené na podmínce zalíbit se a být přístupné širšímu spektru veřejnosti. Jeho rukopis je stejně tak jako Gospodinovův velice snadno rozpoznatelný. Ve většině jeho textů se setkáme se satirou, sarkasmem, ironií a nadhledem a to především ve vztahu k bulharské společnosti. Cílem satiry se stává především bulharská „popletenost“ v nových demokratických podmínkách, její vztah k minulosti, k cizině. Nebojí se zasáhnout i vlastní řady, když groteskně popisuje například dění na velvyslanectví (*Mise Londýn*), kde i on sám nějaký čas působil. Příběhy jsou na rozdíl od těch Gospodinových postaveny na ucelené dějové linii, vyjadřují se explicitně, s jasným cílem postavit literární figuru do směšné pozice.

Rozborem knih Georgiho Gospodinova a Aleka Popova v rámci reflexe socialismu tedy můžeme posoudit, jakým způsobem k této problematice přistupují, zda li je tento přístup vědomý a do jaké míry se tyto přístupy navzájem liší. Výběr těchto dvou autorů byl nasnadě, oba se narodili v šedesátých letech a oba se svojí tvorbou stali po roce 1989 reprezentanty současné bulharské literatury. Svým autorským naturelem se jeden od druhého liší, období komunismu a jeho přechod k demokracii se však jistě v jejich tvorbě promítla a měla na ni obrovský vliv.

7.3 Žil jsem socialismus (Аз живях социализма)

Projekt, za kterým stojí Georgi Gospodinov, nese název *Žil jsem socialismus* a zajímá se právě o reflexi socialismu „zdola“. Podle Gospodinova tato iniciativa nemá nahrazovat vědeckou historii socialismu, ani se pokoušet o sestavení generalizačních memoárů. Jsou to pouze konkrétní příběhy a vzpomínky na toto období. Gospodinov chápe, že národní historie je něco velice seriózního a není snadné přijmout jakousi soukromou historii obzvláště, když se liší od té oficiální. Jeho idea však byla udělat přesně to, protože velký

příběh je událost, která se děje teď a tady a nemůže být sestavena jenom z velkých politicko-historických výpovědí. Ze všech státních tajemství v komunistickém režimu, to byla právě ta historie, která se týkala reality každodenního života. Gospodinov dále uvádí, že si je vědom akademického postoje vůči osobním příběhům, ale právě kvůli tomu se rozhodl realizovat projekt „*Žil jsem socialismus*“. Jeho základní předpoklad byl ten, že bulharská společnost má potřebu sdílet každou prožitou situaci z doby komunismu. Jako osobní zkušenost jsou ještě nerozpracovány, objevují se pouze jako příběhy obětí, nostalgie, autorit apod. Po roce 1989 se bulharský knižní trh začíná zaplňovat memoáry, životopisy, historií minulého režimu. Z velké části však jejich autoři byli právě lidi z bývalé nomenklatury, vysoce postavení apod., tak upadá v mlčení každodenní člověk a jeho vlastní historie. Gospodinov věří, že právě ve vyprávění se nachází počátek každé reflexe.¹⁹⁸

Žil jsem socialismus má tedy být spíše dobovou výpovědí konkrétních osob, než li literární topos socialismu. Nelze ho tedy zkoumat z hlediska literární komparace a autorského rukopisu, neboť jej Georgi Gospodinov pouze navrhl a sestavil. Nejedná se o fabuli ani o částečnou mystifikaci, ale o reálné příběhy opravdových lidí, kteří se jednoduše chtějí podělit o své zážitky. Jako reflexe komunistické doby však může posloužit k lepšímu pochopení vnímání a interpretaci jedné epochy a přiblížit alespoň rámcový pohled na její percepci v bulharském prostoru. Z pohledu literárního se tedy v tomto případě přesuneme spíše do studia reálných reflexí socialismu. Gospodinov se svým záměrem, přiblížit příběhy lidí „zdola“ dostává do role prostředníka a umožňuje nám nahlédnout do bulharské reality před rokem 1989. Vzdává se tím role spisovatele a fabulátora, ale nezapomíná na poslání, které s sebou spisovatelská činnost nese, a tj. promlouvání k širšímu spektru veřejnosti prostřednictvím literárního díla, které je i v tomto případě edukativně-sociálního charakteru, a jenž s sebou nese prvky deníkového žánru.

V rámci literárního výzkumu tohoto projektu však máme možnost, porovnávat výrazové prostředky používané v jednotlivých povídkách, ty nám mohou pomoci objasnit, do jaké míry se jsou specifické pro danou problematiku, v jakém měřítku jsou používány a zdali se tyto výrazové prostředky alespoň přibližně shodují. Právě specifická určitá jazykového

¹⁹⁸ *Литературен вестник*. София: Илinden 2000, 2006, r oč. 16, č. 26. ISSN 1310-9561.

módu je úzce spojena s dobovým paradigmatem a proto nám ho současně pomáhá více přiblížit. Lexikální vybavenost zde tedy bude stěžejní.

7.3.1 Žil jsem socialismus¹⁹⁹ – rozbor příběhů

Jako jeden z mnoha spojujících prvků můžeme určit pocit nostalgie, jež se projevuje v několika povídkách. „*Е, какво да си мисля? Става по-зле. Значи по-социализма беше по-добре.*“ (Nu, co si myslet? Je hůř. Dříve bylo lépe.); „*Вие сте още млади, не помните какви хубави времена бяха. имаше си всичко - и салам и суджуци и захар и кисело млеко. Вие младите имате склонност да изопачавате фактите от реалната действителност.*“ (Vy jste ještě mladí, nepamätujete, jaké to byly pěkné časy. Měli jsme všechno – salám, sudžuk, cukr i kyselé mléko. Vy mladí máte sklon převracet skutečnost.); „*Социализмът раждаше своите народополезни плодове: повдигане на културното ниво, ... „Съвсем неускам да давам превес на доволството си при социализма до 1989 година, защото и демокрацията си има своите хубави страни.*“ (Nikterak nechci upřednostňovat období socialismu do roku 1989, protože demokracie má také svoje kladné stránky.). Z několika málo příkladů je patrný stesk a vymezování se vůči mladší generaci, která komunismus nezažila. Ostatně vymezování na „staré“ vs. „mladé“ je v této problematice obvyklý jev. Používání zájmena „vy“ a „my“ je frekventované zejména v povídkách, které jsou datovány během padesátých let minulého století. Současně má být používáním těchto zájmen patrné rozčlenění na dvě skupiny, z nichž jedna je ta správná, dobře rozumějící komunistickým reáliím, a ta druhá, nechápající, kapitalisticky smýšlející. Významnou roli dle všeho hraje i sociální příslušnost a dosažené studium autorů, kdy především autoři s nižším vzděláním upřednostňují epochu komunistického totalitarismu. Vyzdvihován je i význam sociálního a ekonomického zajištění té doby. V porovnání s jinými povídkami se ovšem těží především z dobových reálií a ne z osobních příběhů, které by nostalgii měly vyvolávat. Z druhé strany je patrná jakás rezignace vůči již zažitým pořádkům.

Naproti tomu se objevují vzpomínky, vzbuzující spíše pozitivní úhel pohledu na politickou přeměnu v Bulharsku. Pocit jakéhosi strachu, který přetrvává dodnes:

¹⁹⁹ ГОСПОДИНОВ, Георги. *Аз живях социализма*. Пловдив: жанет-45, 2006. – všechny uvedené citace v této kapitole jsou vybrány z díla *Žil jsem socialismus*.

„Обичам родината си, но спомените от миналото са все още в мен и мисля, че раните от тях никога няма да зараснат.“ (Miluji svoji vlast, ale vzpomínky na minulost jsou ve mně stále přítomny a myslím, že se nikdy nezahojí.); „Така беше възпитано моето поколение - в страх, чувство за вина“ (Tak byla vychovávána moje generace – ve strachu, v pocitu viny.); „жалко и смешно е, но си беше така“ (Smutná i směšná, ale taková byla doba). Opět se projevuje pocit rezignace a do jisté míry smíření se s křivdami, které postihly lidskou svobodu v nejširším slova smyslu.

Objevuje se ironie a sarkasmus užívaná prostřednictvím různých opozit „pokrok“ vs. „zaostalost“: По едно време след много часове се появи един пук - политическият заместник-командир - и ни изкомандва да станем и да се строим. И каза „Убит е президент на САЩ Джон Кенеди. Най-реакционните сили в най-реакционната империалистическа държава няма да пропуснат да използват тази възможност за най-яростни атаки срещу стожера на прогреса и комунизма великият, Съветски съюз... , за 6 часа успяха да излязат два танка, 3-4 бронетранспортъра и един камион. Останалата техника - десетки моторни возила и танкове, си остана в гаражите - такава ѝ беше дереджето. Такава беше боеготовността на армията на онази България – примитивна, просташка, като всичко друго в онази държава. Която обаче още съществува в главите на немалко съвременници. (Po několika hodinách se objevil jeden nafoukaný hlupák – zástupce velitele – poručil nám vstát a ustrojít se. A říká: „Byl zabit prezident USA John Kennedy. Nemůžeme dovolit reakcionářským silám v největší reakcionářské imperialistické zemi, využít této situace k zuřivému útoku proti stožáru pokroku a komunizmu, velikému Sovětskému svazu..., po šesti hodinách úspěšně vyjely dva tanky, 3-4 obrněné transportéry a jeden kamion. Zbývající техника – desítky motorových vozidel a tanků zůstaly v garáži – v takovém byly stavu. Taková byla bojová hotovost armády tehdejšího Bulharska – primitivní, prostá, jako všechno ostatní ve státě. Která ovšem ještě stále existuje v hlavách nemálo pamětníků.). Použitím rozporu v dialogu bulharské lidové armády a jejího zdánlivého megalomanství proti jejímu reálnému stavu se objevuje alegorie na celkovou rozervanost bulharského socialistického státu. Použitím symbolik jako je „armáda“, jež má zdůrazňovat neochvějnost socialistického zřízení a naproti tomu její žalostný arsenál, který symbolizuje povahu spíše jakési Potěmkinovy vesnice.

Jistou podobnost můžeme vyčíst z jiné povídky, kde se i přes ohromnou „snahu“ sociálního systému začlenit lid do vzorce „všichni jsme si rovni“, setkáváme s píše s jeho orakem: *„Та точно след купуването на поредния букет за поредната сказка другарката Сапунджиева (онази активистка с крупния бюст) се разсапуниса по повод Дора. „Аа-а-а, не! Не, не, не! Не може една инвалидка така да седи на входа на клуба ни, да е првият човек, когото виждате на влизане. Срамота! Съгласете се, въздействия покрусяващо. Инвалидите - у дома! Айде, да беше някой по-зрял мъж, ще кажеш – веонноинвалид, герой от Съпротивата... Ама момиче!? Не - никак не отива, особено на ОФ-клуб... Это и върховната грижа за човека.“* (Hned poté, co soudružka Sapundžijeva (ta s velkým poprsím) koupila kytici, začala hubovat na Doru. „Ne, ne, ne! Invalidní žena nemůže takhle sedět u vchodu do klubu, je to první člověk, kterého si při příchodu všimnete. Hanba! Uznejte, působí sklíčeně. Invalidé – domů! Kdyby to byl dospělý muž, řekneš si – válečný invalida, hrdina odboje... Ale dívka!? Ne, to nejde, obzvláště v klubu Vlastenecké fronty... A to je ta ohromující péče o člověka.). Ironie této povídky spočívá ve skutečnosti, že na zasedání Vlastenecké fronty bylo hlavním tématem „Péče o člověka“. Opět se tedy autor zaměřuje na výpověď jedné situace, která ovšem svým profilem charakterizuje signifikantní rysy tehdejší doby. Opět je to jakási falešná maska dobrodiní, laskavosti. Pod maskou se však skrývá opravdová tvář režimu, jenž se ve své snaze o zachování domnělé prestiže pokouší eliminovat vše, co by ho nějakým způsobem mohlo poškodit. Symboliku můžeme hledat v osobě soudružky představující moc režimu a invalidní ženy, která je touto mocí zasažena a odsunuta na kraj společnosti.

Oba příběhy mají tedy něco společného. Jde především o kritiku režimu prostřednictvím skutečných příběhů, které poslouží jako alegorie a ironicky nám přiblíží povahu názoru samotných autorů na dobové praktiky. Autoři příběhů nepodsouvají čtenářovi konečné soudy týkajících se jejich názorů ohledně dobové problematiky. Prostřednictvím nesmyslnosti, až jakési tragikomičnosti však otvírají prostor pro nahlédnutí do reality minulé doby. Tato symbolika (armáda, soudružka) není tedy pouhým literárním jinotajem, ale v kontextu pravdivé výpovědi se tak tyto prvky stávají reprezentujícím bodem vyprávění. Vyvrcholením textů jsou pak většinou kriticky ironické epilogy vyzdvihující především marnost celé podstaty situace.

Signifikantními prvky některých povídek však nejsou jen kritika a jinotaj, ale i například nostalgická vzpomínka, jež je v mnoha povídkách představována konkrétním předmětem příznačnou pro dané období: *„Някъде към края на шейсетте години семейството ми се сдоби с ВЕФ. Оттогава нататък майка ми редовно слушаше емисията на Свободна Европа в шест и половина вечерта. Подозирам дори че това е била причината за покупката.“* (Někdy na konci šedesátých let si moje rodina pořídila rádio VEF. Maminka od té doby pravidelně v půl sedmé večer poslouchala vysílání Svobodné Evropy.); *„Та историята почва през зимата на 1970-1971 г. Баба ми със спестяванията, които беше правила в продължение на години, купи телевизор „Пирин“. То небяха празници, то небеше чудо. Цялата махала се изреди да го гледа това чудо телевизора.“* (Tato historie začala v zimě v roce 1971-1971. Babička vzala své dlouholeté úspory a koupila za ně televizor Pirin. To nebyl svátek ani zázrak. Celá vesnice se vystříдалa, aby mohla vidět ten zázračný televizor.); *„Баща ми цяла нощ чака за един супер як телевизор... Виждах от прозореца много хора за телевизори и ми беше супер интересно да дочакам първия си телевизор, щото беше цветен и с цели 8 програми.“* (Můj táta přes celou noc čekal na jeden skvělý televizor. Viděl jsem z okna mnoho lidí, jak čekají frontu na televizory a byl jsem strašně zvědavý na náš první televizor, protože byl barevný a měl celých osm programů.). Z uvedených tří ukázek nám jako hlavní bod vystupuje nějaký předmět (v tomto případě rádio nebo televizor), ke kterému se váže celá historie příběhu. Jejich prostřednictvím se autoři ztotožňují s obdobím, o kterém píše. Tyto předměty v textu nehrají ani tak hlavní roli, ke které by se celý děj vztahoval, avšak reprezentují jakéhosi ducha doby. Autoři se o nich vyjadřují jako o nedostatkovém zboží, na které se musely čekat fronty, a které v tehdejší době nebylo nic obvyklého. Symboliku předmětů především technického rázu můžeme vidět v touze přiblížit si jiný, možná lepší, barevnější svět. Tento problém je dobře viditelný hlavně v první ukázce, kde se hlavní hrdinové prostřednictvím rádia mohou spojit se západním světem. Rádio se tak stává branou mezi vnitřní a vnější realitou a vstupuje do pomezí samotné lidské svobody. Důležitá je zde i fáze „získání“ konkrétního „předmětu“. V povídkách se objevují fráze „pořídít si rádio“, „čekat na televizor“ aj. Proces pořizování zde hraje významnou roli, samotní autoři na něho kladou velký důraz a samo tvoří jádro celého příběhu. Naznačuje nám totiž, že zde tento televizor, či rádio v minulosti nebylo. Hlavní hrdinové prochází fází očekávání, než se dostávají do merita

celého děje. Z širší perspektivy se tak zdá, jakoby celou pointou příběhu byla pouze podstata samotného předmětu. V dobových konotacích je zřejmé, že by tato povídka v soudobém kontextu neuspěla, neboť tento problém není v současné konzumní společnosti aktuální.

Směšnost, hloupost, či naprostá absurdita, tak bychom mohly nazvat příčinu autorského záměru, promlouvat ke čtenáři prostřednictvím uvozovek. „От време на време камбаните й прозвъняваха - ту служба, ту за кръщение или погребение. Като стане това, класната ще наостри уши и няма да изпусне случая да ни напомни, че камбаните биели за суетерни хора, които още вярват в някакъв си „бог“.“ (Čas od času se zvony rozehrály – tu kvůli mši, tu kvůli křtu nebo pohřbu. Když se tak stalo, třída nastražila uši a nezapomněla nám připomenout, že zvony bijí pro věřící, kteří ještě stále věří v jakéhosi „boha“..); “Която ни принудиха „доброволно“ да вършим,...“ (Která nás přinutila dobrovolně pracovat,...); “Това, което и до ден днешен е част от мен, е страхът от ужасяващо нелепите опити да се внуши на децата някакво „правилно поведение“,...“ (То, co do dnešních dnů stále přetrvává, je strach z hrozivě směšných pokusů, vnuknout dětem jakési „správné chování“,...). Prostřednictvím uvozovek se autoři snaží vyjádřit absurdní skutečnost reálného socialismu a současně upozornit na fakt, že to, co snad bylo poplatné v minulosti, již dnes dávno neplatí. Funkce uvozovek pak samozřejmě příběhu dodává určitou komičnost vyprávění. Dále nám autor prozrazuje, že s danou skutečností nesouhlasí, ale svůj nesouhlas vyjadřuje ironickými uvozovkami. Výjimku tvoří první ukázka, kde se v uvozovkách objevuje slovo „bůh“ jakožto veličina, jež dříve nebyla ideologicky žádoucí. Tak se dobíráme ke skutečnosti, že v kontextu těchto vzpomínkových povídek se uvozovky jeví jako vhodný prostředek pro demonstraci autorova názorového postoje a současně vymezuje rozhraní mezi dvěma pomyslnými ideologickými spektry. To mimo jiné znamená, že to, co je dnes psáno v uvozovkách, bylo ve své době chápáno jako něco přirozeného a standardního. Relativita interpretací, významů a dobového paradigmatu je v tomto případě zjevná. Současně však podléhá subjektivnímu postoji samotného autora.

K reflexi socialismu neodmyslitelně patří i společenský pohled na západní svět a jeho porozumění „obyčejnými“ lidmi, kteří byli pod neustálým dohledem ideologické propagandy.

„Единственият ми спомен за това събитие е страховит. Вървахме с майка ми по тротоара в нашия квартал, тя ни беше хванала здраво за ръка и ни даваше наставления. Нашата майка ни предупреждаваше по време на фестивала да не се движим сами по улиците, да не се заговаряме с непознати хора особено чужденци. Тя ни разказваше как може някой чужденец да ни инжектира наркотик или да ни откраднат и да ни изнесат извън България.“ (Moje jediná vzpomínka na tuto událost je děsivá. Kráčely jsme s mojí maminkou po chodníku v naší čtvrti, držela nás za ruku a dávala nám rady. Maminka nás varovala, abychom během festivalu nechodily samy po ulicích a nebavily se s neznámými lidmi především s cizinci. Vyprávěla nám, jak nás cizinec může injikovat narkotiky nebo unést pryč z Bulharska.)

„Американските астронавти... Голямо беше любопитството ни към тях. Още повече, че се информирахме предварително само от витрините на американското посолство. Информациите за американските астронавти бяха съвсем различни от тези за съветските космонавти.“ (Američtí astronauti... Moje zvědavost byla obrovská. O to více, že jsme se předběžně informovali pouze z výloh amerického velvyslanectví. Informace o amerických astronautech se celkem lišily od informací o sovětských kosmonautech.)

„Каза ни, че наш съсед му се обадил по телефона и съобщил, че имаме гости от Германия, ама Западната Германия. Нашите много се ядосаха и попитаха, как тези „бдителни“ съседи-полиглоти са разбрали, че гостите ни са от Западна Германия, като и в двете „Германии“ се говори все един и същ език. Разбира се, че по западните мотори.“ (Řekl nám, že se mu ozval náš soused a sdělil mu, že máme návštěvu z Německa, ale Západního. Naši se hrozně rozzlobili a ptali se, jak tito „ostrážití“ sousedi-polygloti porozuměli, že je naše návštěva ze Západního Německa, když se v obou zemích mluví stejným jazykem. Pochopitelně podle západních motorů.) Všechny tři ukázky z různých povídek se určitým způsobem týkají dobového pohledu Bulharů na západní svět. Ve všech třech je také patrné, že se systém všemožně snažil potlačit jakékoliv možné spojení s kapitalistickým světem, potažmo si pomoci jakoukoliv negativní dezinformací o tom, co se na západě skutečně děje. Východ a Západ, téma, jenž se jeví jako jedno z mnoha podstatných motivů, které utkvívají pamětníkům v mysli. Rozebereme li každou ukázkou zvlášť, objevíme určité rozdíly. Strach maminky o své dvě malé dcery, které se snadno mohou stát objetí cizince (západního) během festivalu mládeže v Sofii. Zde je postava cizince vykreslována jako osoba, již se dívky musí obávat.

Odras vnímání cizího prvku je zde vylíčen negativně s pocitem strachu. Autorka příběhu ovšem nezapomněla uvést, že byl tento strach absurdní a dnes tento problém vnímá úplně jinak. V druhé ukázce je pak motiv cizince a cizího vykreslen spíše jako něco, co je podrobena dezinformaci, či naprosté informační „prohibici“, a o to více vzbuzuje zvědavost ze strany chlapců. V obou povídkách je motiv „cizího“ vnímán očima dítěte, proto se dá uvažovat o reflexi, jež je pak s uplývajícími léty vystavena stále novému názorovému přehodnocování. Ve třetí ukázce je prvek cizince chápán jako něco nevídaného a nebezpečného, a to především ze strany souseda. Ze strany hostitelů se však dostavuje pocit studu a trapnosti. Tento motiv je dle mého názoru velice důležitý, neboť ukazuje rozpor mezi „cizím“, „vnějším“ a „známým“, „socialistickým“, čímž vyjadřuje samotnou podstatu problematiky reflektování socialistické doby.

Častým spojovacím článkem je i postava Todora Živkova: „Вечерта когато чух баща ми да отключва вратата, изтичах до входната врата, увесих му се на врата и изкрещях: „Свалиха Тодор Живков!“ Майка ми ми каза да говоря по тихо.“ (Když jsem večer slyšel tátu, jak odemyká dveře, rozběhl jsem k němu, zavěsil jsem se na dveře a zakřičel: „Odvolali Todora Živkova!“ Mamka mi řekla, ať mluvím potichu.); „Трябва да е било през есента на 1983 г. Тодор Живков беше на поредното посещение в окръга. Отседна в Созопол преди да посети Международния младежки център. където ходеше всяка година. Вечера и търгна да си ляга. Попитях го дали ще иска нещо специално за закуска. Каза че би искал варена царица.“ (Muselo to být přes podzim roku 1983. Todor Živkov byl na pravidelné návštěvě kraje, pobýval v Sozopolu před tím, než navštívil Mezinárodní centrum mládeže, kam jezdil každý rok. Večer odešel a šel si lehnout. Zeptal jsem se ho, co by si rád dal k snídani. Odpověděl, že by rád vařenou kukuřici.); „Когато съобщиха новината, че Тодор Живков вече няма да бъде на чело на държавата, аз бях само на 11 години.“ (Když jsem se doslechl novinu, že Todor Živkov už nadále nebude stát v čele státu, bylo mi teprve jedenáct let.); „Наближават изборите. Спомням си моето първо гласуване. През 1971 г. имаше референдум за новата конституция на Тодор Живков.“ (Blížily se volby. Vzpomínám si na svoji první účast. V roce 1971 probíhalo referendum ohledně nové ústavy Todora Živkova.); „В изданите си през 1997 г. „Мемоари“ Тодор Живков трогателно описва, как майка му до самата си смърт отбелязвала Великден с козунаци и червени яйца.“ (Ve svých memoárech, vydaných v roce 1997, se Todor Živkov svěruje, jak jeho matka až do konce své smrti

slavila Velikonoce s vánočkou a červenými vejci.). Zmínka o Todoru Živkovovy se objevuje zejména v povídkách, které jsou zasazeny do doby pádu komunistického režimu. Významnost okamžiku je umocňována o to více, že je opět viděna z úhlu dětského pohledu, jak se děje například v první a třetí ukázce. Nesmíme zapomenout, že postava Todora Živkova, jako komunistického vůdce, který se u moci udržel dlouhých 35 let je právě z tohoto důvodu jakýmsi tmelícím prvkem kontinuálního proudu bulharských dějin. Objevuje se tedy i nezávisle na ději konkrétní povídky, jeho úloha je spíše dokreslující a současně čtenáře ujišťuje, že se v příběhu opravdu nacházíme v době socialistického Bulharska. V mnoha povídkách je Živkov vykreslován jako „normální smrtelník“, který si také k snídani dává „vařenou kukuřici“. V takovém kontextu je jeho postava využívána především k vykreslení jakési důležitosti momentu, kdy měl autor možnost, poznat Živkova i z jiné stránky, nežli pouze z televize a rádia. Moc, autorita a mnoholetá neměnnost, jež dozajista dávala pocit stability, se tak projevila i ve vzpomínkových povídkách. Pád Živkovovy vlády znamená, pád komunismu v Bulharsku. Jeho postava ztělesňuje komunistický režim, proto se jako tenká nit proplétá mnoha povídkami, neb je vlastně i takovým druhým „vypravěčem“. Zajímavé je, že se tato postava nedostává do negativních konotací ani není nijak kritizována. Jde jen o to, že prostě „je“. Živkov vytváří symbol sám pro sebe, symbol doby.

Tradičním motivem doby byly také prvomájové průvody. Vybrané dvě ukázky naznačují, že když se vzpomínka váže na stejnou událost, úhly pohledu a situace mohou být rozdílné: *„Няма как човек, завършил образованието си по време на социализма, да не помни манифестациите. Тези безумни паради на глупостта, новите дрехи за празник, дългото с часове тътрене, докато ти дойде редът, вечния дъжд не се забравят.“* (Nelze jinak, aby si člověk, který ukončil svoje vzdělání v době socialismu, nevzpomněl na průvody. Ty nesmyslné oslavy hlouposti, nové sváteční šaty, dlouhé čekání, než na tebe dojde řada, věčný déšť, na to nejde zapomenout.)

„Беше традиция всяка година на Първи май в България да гостуват чуждестранни организации. Гостите присъстваха редовно и на традиционната първомайска манифестация в София. Не си спомням коя година беше, но след една първомайска манифестация ръководителят на френска синдикална организация с разгърнат вестник „Труд“ в ръка, успя да ми покаже дискретно огромната снимка от първа страница на трибуната на Мавзолея, на която всички като по обща команда

махаха с ръка. Учуден човекът ме попита: „Как така тук махам с вдигната ръка, когато изобщо не съм правил подобно движение?“... По повеля на държавното и партийно ръководство на НРБ на всички снимки официалните лица трябваше да махат с ръце:“ (Do Bulharska se tradičně na prvním máje cizí organizace. Hosti přijížděli pravidelně i na tradiční prvomájový průvod do Sofie. Nevzpomínám si, v kterém roce to bylo, ale po jednom prvomájovém průvodu ke mně přišel ředitel odborové francouzské organizace a s rozevřenými novinami „Práce“ mi diskrétně ukázala fotografii na titulní stránce. Na ní byly vyfocení všichni na tribuně Mauzolea, jak mávají, jako by to bylo na povel. Překvapený Francouz se mě zeptal: „Jak tady můžu mávat, když jsem tento pohyb vůbec nedělal?“ ... Na příkaz státního a stranického vedení NRB na všech snímcích museli oficiální hosté mávat.). Hlavním námětem, jenž spojuje tyto dvě povídky, je klasický prvomájový průvod oslavující Svátek práce. Každá z nich se ovšem na tuto událost dívá z trochu odlišné perspektivy. Z první ukázky cítíme kritiku a opovržení, nelibost a znechucenost. Prvomájový průvod se v této povídce prezentuje jako silný zážitek, jehož prostřednictvím lze nejen reflektovat autorčin pohled na období komunismu. Symbolizuje patetičnost, velkolepost a zároveň povinnost a útlak, jež bychom mohly stavět na úroveň samotného politického a ideologického systému komunismu. Ukázka nevyprává pouze o dogmatickém oslavování svátku práce, ale v textu jsou patrné i vnější okolnosti (děšť), které s oslavami neměly nic společného, ale přesto si je s nimi autorka spojuje. Síla zážitku a nelibost k tomuto svátku má tedy konkrétně u tohoto příběhu přesah i do jiných rovin. Podobně u druhé ukázky, kde se význam prvomájového průvodu mění ve směšný, státem řídicí „paskvil“, kde slaví každý, a kdo ne, tak musí slavit alespoň v novinách. Příběh je humorný a absurdní. Jeho posláním je ukázat roli průvodu jako reprezentativního prvku systému a zároveň opět upozornit na vyšší symboliku. Průvod v tomto případě symbolizuje jakousi faleš, jinakost a absurdnost konání. Pověstná Potěmkinova vesnice se projektuje právě v nejrůznějších oslavách a výročích, kde se projevuje „sounáležitost“ lidu s komunistickou mocí. I když se jednotlivé příběhy liší náladou a zpracováním stejného námětu, společné když současně vágní prvky jsou tu nasnadě. Je to nucenost, absurdnost a licoměrnost, jež zastřešují oba příběhy a současně reflektují autorský pohled na minulou dobu.

Dalších motivů a fragmentů souvisejících s dobou, ve které byly jednotlivé příběhy a osobní historie prožívány, je celá řada. Reflexe socialismu však vždy probíhá na úrovni

konkrétní vzpomínky ke konkrétní události či předmětu. Abstraktněji pak prostřednictvím postoje, jenž autor k problematice zaujímá. Názorové spektrum se pohybuje od kritiky až po nekritickou nostalgii. Nostalgie je ostatně patrná ve většině povídek a je důležitým prvkem tvořícím celkovou atmosféru příběhů. Pokud mluvíme o tematickém rozvrstvení, jsou příběhy vždy konkrétním a subjektivním osobním vyprávěním konkrétní osoby, ovšem i tyto velice osobní historie mají společné výchozí podněty a události, z nichž vycházejí. Tyto události a podněty jsou signifikantní pro dané období, jejich prostřednictvím také dochází k samotné reflexi doby. Osoby jako byl Todor Živkov, předměty jako byla televize „Pirin“, události jako Svátek práce, to vše je vzájemným pojítkem a jakousi platformou, z níž vycházejí jednotlivé reflexe. Jsou zakódovány v kolektivní paměti a jakoby se bez nich tyto historie ani neobešly, neboť jsou hmatatelným důkazem jedné doby. V literárním textu pak rozkrýváme jejich významy. Jelikož se samozřejmě nedá o svátku práce uvažovat pouze jako o něčem, co se každý rok opakuje a co je „dobrovolně povinné“, ale spíše je nutné otevřít jeho významový přesah. Tak se dostáváme zpět k intertextualitě, která je závislá od dobového paradigmatu, sociálních podmínek, subjektivitě jednotlivce. Každou z těchto 171 osobních historií si lze subjektivně vyložit na základě autorského rukopisu a naší vnímatelské recepci. Můžeme tedy v povídkách nalézat pouho pouhé osobní příběhy, jež se své vyprávění omezí na „od začátku až do konce“, anebo v nich můžeme najít symboliku v chápání komplexní problematiky jevů. Tak je právě výše zmíněný 1. Máj chápán v širším smyslu jako nástroj ideologické manipulace, ale i určité osobní nesvobody, jež se v myslích lidí usadila a přetrvává tam dodnes. Stává se synonymem, heslem, ztotožněním se systémem. Vchází do života lidí a stává se jejich rutinní součástí, automaticky se začleňuje do chápání světa jako něco univerzálního a trvalého.

Žil jsem socialismus není projekt, který by bylo možné rozklovat jako ucelené dílo, protože nemá jednoho autora. Rukopis je vždy jedinečný a výrazové prostředky, jež můžeme klasifikovat jako „často užívané“ jsou závislé od autorské individuality. Jediné co jsme schopni určit, jsou náměty, prostředí děje, historické události atd., jež autoři v dané době na daném místě měli společné. Rozhodujícím momentem je tedy kladení důrazu a závažnosti u jednotlivých momentů, jejichž prostřednictvím si pak můžeme vytvořit ucelenější obrázek o samotné problematice – reflexi socialismu. Bylo by zajímavé tento projekt zrealizovat i u nás. Dovolím si tvrdit, že bychom četli podobné příběhy,

stejně laděné pocitově, se stejnou kritickou nostalgií, vyprávějící o stejných prvomájových průvodech, o stejných frontách na banány, jen Todora by nahradil Gustáv.

7.4 A jiné příběhy...²⁰⁰

Jeden další příběh (Една втора история)

Povídka *Jeden další příběh* je příběhem z vlaku. Tedy spíše o cestování a o tom, jak můžete ve vlaku potkat spoustu zajímavých lidí. Takový Babylon na kolečkách a o spoustu příběhů zde není nouze. Gospodinov děj tohoto příběhu vystavěl na vyprávění mladého muže, jenž chce zapůsobit na svou půvabnou spolucestující. Muž se ve svém příběhu vrací až do dob, kdy jeho dědeček působil na dráze jako průvodčí... Gospodinov se v povídce pozastavuje nad pospolitostí národů, jež se ocitají ve společném prostoru, ve vlaku, ve vagónu, a tak se stávají jedním celkem „*След 89-а това мило балканско-славянско семейство събрало се на Черноморието, да речем в идиличната конфигурация мъжът-българин, жената-чехкиня, децата-унгарчета, се е разпаднало необратимо на съставните си народности...*“ (Po roce 1989 se tato milá balkánsko-slovanská rodina, která vznikla na černomořském pobřeží řekněme v ideální konfiguraci muž-Bulhar, žena-Češka, děti-Maďari, nenávratně rozpadla na jednotlivé národnosti...) Gospodinov se zde pomocí analogie s černomořským pobřežím, kam ve své době mířilo nemálo výletníků východního bloku, vrací k původnímu „bratrskému soužití“ států lidové demokracie. Černé moře můžeme chápat jako jakýsi pomyslný satelitní prostor mimo Sovětský svaz, kde si jednotlivé národnosti velice dobře rozuměli, neb ve své podstatě vyrůstali ve stejném politicko-ideologickém základu. Stejně jako byli omezeni hranicemi východního bloku, potkávali se a družili se v jednom prostoru, kam cizí prvek zavítal jen málokdy. A tak spolu tvořili pomyslnou „idylickou rodinku“, která si užívala černomořského pobřeží a překonala všechny útrapy komunistického režimu. Tato „rodinka“ se ovšem s rozpadem sovětského bloku rozpadla, a s tím i každoroční výlety k Černému moři, neboť se ukázalo, že ve středomoří je taky fajn. Původní celistvost“

²⁰⁰ ГОСПОДИНОВ, Георги. *И други истории*. Пловдив: Жанет-45, 2008. – všechny citace uvedené v této kapitole jsou z díla *A jiné příběhy*.

„východní rodiny“ se rozštěpila na základní národní prvek, a každý, ať už to byl Bulhar, Češka či Maďar, si šel svou cestou. Gospodinov zde naráží na původní, ovšem zřejmě pouze domnělou podobnost a soudružnost národů a možná ironicky ji pojmenovává jako idylickou rodinku“. Černomořské pobřeží pak s lehkým humorem pasuje do role jakéhosi „ráje“ na zemi, kam „idylická rodinka“ jezdila relaxovat...”*Подобно хора, които предната вечер са бършили ред непозволени неща в една така сложила се близост, а на следващия ден предпазливо се отбягват и нищо не могат да си спомнят.*“ (Podobně jako lidé, kteří předešlý večer ve společné blízkosti nadělali spoustu nepravostí, a následující den se bázně vyhýbají jeden druhému a nic si nepamatují.). Původní „sounáležitost“ lidí, kteří se „předešlý večer“ přátelili, měli společný osud, ale po propité noci, už si nic nepamatují, nebo nechtějí pamatovat. Tak Gospodinov vidí odloučenost těchto národů po roce 1989, kdy vše, co se před tímto rokem přihodilo, jakoby se rázem rozpustilo v nově nabitě demokracii, kde si je každý svým pánem a není již aktuální, vracet se k „černomořským“ událostem. Pak už jen zbývá vlak, kde se tyto lidé stále ještě mohou setkat. Obvykle si ale nerozumějí, protože každý z nich „už“ mluví jiným „jazykem“.

První krůčky (Първи стъпки)

Gospodinov v této povídce promlouvá ke čtenáři prostřednictvím dětských očí. O to více je povídka naivnější a zdánlivě upřímnější. Vyprávění malého chlapce, jenž je velice záhy seznamován s vážnou literaturou a svoje poznatky konfrontuje s vědomostmi nabitými ve škole, je postmoderní ukázkou literatury, v níž si nemůžeme být jisti, zda jsou to skutečné vzpomínky autora, anebo jde pouze o fabuli. Ať tak či onak, chlapec se rozhodl podrobit revizi všechny jeho domněnky, které dosud stály na neochvějných základech. „*Много смърт имаше по това време, много тленност. Остана само онази странна прилика, върху която учителката по география упорито настояваше, минавайки с показалката очертанята на България по орфаната географска карта. И винаги се появяваше един обърнат с лице към морето (и задница на запад) страховит лъв.*“ (Moc toho tehdy umřelo a podleгло rozkladu. Zůstala pouze ta zvláštní podobnost, na kterou učitelka dějepisu neustále poukazovala, a přitom ukazovátkem na mapě obtahovala hranice Bulharska. A pokaždé se objevil jeden děsivý lev tváří obrácený k moři (a zadnicí na západ). Gospodinova symbolika spočívá v jakési

dětské naivitě, která je zkoušena novými skutečnostmi, na které malý chlapec naráží a je jimi prověřován. Jakoby konfrontace s vnějším světem byla něco hrozivého. Chlapcova zaujatost v mapě Bulharska, jež připomíná skákajícího lva a jeho ostentativně vystrčená zadnice na západ. Možná je tak parodována minulá epocha, kdy byly vzájemné vztahy východu a západu na bodu mrazu. Politickou orientaci na východ tak znázorňuje chlapecká představivost, která vidí neohroženého bulharského lva, otáčející se k západu zády. „*Бояхме се някой то северозапад, да не подръпне опашката му. И като стане и се отърси този иначе кротък лъв къде отиваме тогава...*” (Báli jsme se, že někdo ze severozápadu zatahá lva za ocas. Kdyby tento jinak hodný lev vstal a otřepal se, co by se s námi potom stalo...). Zatahání za ocas by nebylo příjemné, hlavně, kdyby přišlo ze strany Jugoslávie. Užíváním dětského rastru, který propouští pouze důležité věci, ale na okolnosti již nedbá, dopomohlo k jakési naivní reflexi tehdejšího postoje k západní politice i ke svým sousedům. Tento symbol (mimochodem užitým i ve znak bulharského státu, ale i jako název měny) nemohl být ani více symbolický, neboť co více představuje sílu a neochvějnost nežli právě lev.

Příběh s nádražím (История с гара)

Příběhy z nádraží jsou vždy vděčné, hlavně pokud se jedná o zápletku, kde figurují nádražní toalety. Gospodinov se v této krátké povídce zaměřuje na bulharskou mentalitu, jež se projeví v momentě, kdy se skupina Bulharských turistů rozhodne ušetřit za užití toalety na jednom německém nádraží. Dveře toalet se však zablokovaly. „*Отговорът на бърпоса „Къде сме ние сега“ е аналогичен на горната история. От тоалетните излизат предупредителни виковете. Всички са наяасно какво става но никои не отваря и никои не излиза. А единственият изход в тоалетната е надолу. Към тартара.*” (Odpověď na otázku „Kde nyní jsme“ je analogická s výše uvedeným příběhem. Z toalet vycházejí varovné výkřiky. Všem je jasné, co se děje, ale nikdo neotvírá a nikdo nevychází. A jediný východ dolů. Do pekla. Ukázka z tohoto příběhu pravděpodobně není příliš jednoznačnou reflexí socialismu, nicméně zde můžeme najít analogičnost s názorem na současný stav bulharské společnosti. Bulharská přítomnost v západním světě a její konfrontace s tamními zvyklostmi, jež je předmětem kritiky se samozřejmě (když budeme hodně odvážní) z části může odvíjet od dlouholeté nadvlády totalitního režimu a s tím spojené izolace Bulharska od západního světa. To je ovšem troufalé tvrzení vhodné spíše

pro sociologický výzkum. Uzamčení na toaletě zde může evokovat jakési ustrnutí bulharské společnosti na jednom místě ať už v prostoru nebo v čase a její „varovné výkřiky“ volající o pomoc ze západu. Gospodinov opět polarizuje. V tomto případě se jedná o bulharskou národnost, která je tu v rozporu s německou. Jakoby se autor snažil vyjádřit nepřetržitou snahu Bulharů dohnat, co se dá, ale zároveň si uvědomoval, že si Bulhaři sami před sebe staví překážky, které jim zabraňují toho dosáhnout. Současně jako by v této povídce prezentoval „mindrák“ „malého“ post-komunistického národa, který ačkoliv se všemožně snaží přelstít druhé, nakonec přelstí pouze sám sebe a pak prosebně volá o pomoc. *„Така едните отвътре викали „ахтун“, другите отвън отцепвали района и очаквали взрива.“* (Tak jedni zevnitř křičeli „achtung“, další zvenku vyklízeli prostor a čekali na výbuch bomby.). Volání o pomoc je příznačné. Můžeme za tím vidět volání po ekonomické či politické pomoci západu. Po roce 1989 jakoby se Bulharsko neumělo v západním světě prosadit a jen čekalo, kdy se mu ze západu přijde na pomoc. Další příznačností je užití toalet jako synonyma pro realistické vupodobnění konce bulharských představ a ambic, kde jediným možným únikem je cesta do pekel. Celá tato povídka, opět humorně laděná, má tak spíše existencionální charakter pokládající si otázku „Kde to jsme“ a jak z této situace vyváznout živí, pakliže se zdá, že úniková cesta je pouze jedna...

Moucha v pisoáru (Муха в писоара)

...a u toalet ještě zůstaneme. I v této povídce Gospodinov využívá toalety (pisoáru), jako hlavního předmětu svoji zápletky. Zamýšlí se nad skutečností, že jsou v německých pisoárech mouchy namalované, kdežto všude na Balkáně najdeme pouze mouchy živé. A jaké to má souvislosti? *„Всичко това може да се случи само в немска тоалетна, където мухата е нарисувана. Ами ако сме в тоалетна на Балканите?! Първо, мухите са повече от една. Второ са живи. И, трето, не стоят на едно място. Тук прекратяваме историята, защото на гнусливите читатели им прилошава, дамите се чувстват пренебрегнати, а аналогите се превърщат в алегии. Никая история вече не е безобидна.“* (To všechno se může přihodit jen na německých toaletách, kde je moucha namalovaná. Ale když jsme na toaletách na Balkáně?! Zaprvé, much je víc, než jen jedna. Zadruhé, jsou živé. A zatřetí, nesedí na jednom místě. Tady přerušíme náš příběh, protože choulostivým čtenářům se dělá špatně, dámy se cítí přehlíženy a analogie

se mění v alegorie. Žádný příběh není úplně neškodný.). Zajímavé je, že toalety jsou v Gospodinově povídce zmíněny již podruhé. Když budu parafrázovat samotného autora „z analogií by se pak mohly stát alegorie“, Gospodinov se toho možná bojí, ale nám tato alegorie poslouží k tomu, abychom viděli, jak asi si Gospodinov představuje bulharskou a německou společnost. Opět, jako ve výše uvedené ukázce se setkáváme s možnou kritikou bulharského státu, který si můžeme pod vším tím vyprávěním představit jako neuspořádaný, chaotický, podléhající marasmu a naproti tomu stojící „čisté německé toalety“. Opět se tak prostřednictvím toalet (možná mají právě toalety podle Gospodinova nějakou vypovídající hodnotu o společnosti) setkáváme s nepřímou kritikou Bulharska, jež ovšem není kompromitováno jakoby samo sebou, ale dostává se do opozice se „západem“. Reflexe socialismu v literárním smyslu by byla asi dosti nahodilá a překroucená, nicméně Gospodinova „úchylnka“ prověřovat hodnoty porovnáváním „zdejšího“ s „cizím“ je nasnadě. Samozřejmě se nemusí nutně jednat o post-totalitní „mindrák malého státu“, ale o pouhou národní satiru. Našemu záměru to však poslouží, budeme-li o této alegorii uvažovat spíše jako o pozůstatku post-komunistické potřeby polarizování na „východ“ a „západ“.

Kování bulharské náušnice (Jeden sen)

Изковаване на българска обеца (Един сън)

Povídka o jednom uchu se v Gospodinových příbězích vyjímá jako jedna z těch, ve které lze pocítit autorův smysl pro bulharskou národu a vlastně i bulharské prostředí. Povídka celá je jakýmsi pojednáním o bulharské historii 20. Století. V tomto případě se však nesetkáme s převypravováním konkrétních historických událostí, pod nimiž bychom hledali konkrétní historická data. Jde spíše o hravou a upřímnou sondu do bulharské duše se všemi jejími klady, ale spíše zápory. Je to o „nákladu“, který si neseme my všichni. Celým příběhem nás provází „bulharské ucho“, které jakoby symbolizovalo bulharskou duši, vědomí a svědomí národa. Ucho, jež ve své ergonomii připomíná lidský zárodek, tak plní funkci naslouchače. Může tak naslouchat dobrým i špatným věcem. Může se obrátit zády a neposlouchat vnější našeptávání anebo se mu naopak naprosto nekriticky otevřít. Bulharské ucho jako člověk mnoha tváří, bulharské ucho jako svědomí národa „Сънувам голямото българско ухо. Растежа му в кухничките на 50 - 60 - 70 - 80 -те години, докато се напъва да улови късно вечер по радиото някакви далечни

европейски свободни вълни. Сънувам го още как продължава да расте, прилепено до земята, пряко върху релсите, питащо иде ли нещо и ще спира ли тука. В кошмара си виждам как влакът минава и няколко глухи глави отхвъркват върху чакъла.“ (Zdá se mi o velkém bulharském uchu. Vyroستlo v kuchyňkách 50. - 60. - 70. – 80. let, aby se pozdě večer přilepilo k rádiu a poslouchalo daleké evropské svobodné vlny. Zdá se mi ještě, jak roste přitisknuté k zemi přímo na kolejích a ptá se, jestli něco jede a jestli to tady zastaví. V této noční můře vidím, jak vlak projíždí a několik hluchých hlav odletí do štěrku.). Ucho přitisknuté ke kolejím jistě může vzbuzovat rozporuplné reakce. Způsobů jak interpretovat tento „živý sen“ by bylo jistě mnoho, neboť i to je pravděpodobně účel i prostředek postmoderní literatury. Z pohledu českého čtenáře, jenž v textu hledá reflexi minulé doby, by jedna z interpretací mohla vyznít ve smyslu jakési flegmatickosti a hry „Čekání na Godota“ bulharského člověka. Pasivita projevována tím, že tedy pomyslné bulharské ucho čeká přichýlené k zemi, poražené systémem, ve stavu, kdy již není schopné vstát a pouze rezignovaně, ale s vnitřní nadějí čeká na vlak, do kterého by měl ve stanici nastoupit a odjet kamsi do neznáma. Každodenní čekání se však mění v obvyklý rituál zklamání a beznaděje, kdy se pomyslný vlak zjeví, ale místo toho, aby zastavil, přejede „několik hluchých hlav“ a opět mizí někde v dáli. Slovní spojení „hluché hlavy“ může symbolizovat jakousi naivitu a „zbytečnou“ naději, která se zhroutí v momentě, kdy se vlak, jenž je pro mě ztotožněním režimu, rozhodne tuto naději absolutně a nekompromisně potlačit. Silová nevyváženost mezi „bulharským uchem“ a „vlakem“ je současně analogií mocenské nevyrovnanosti mezi člověkem a komunistickou nomenklaturou a její ideologií. „Hluché hlavy“, které pak „odletí do štěrku“ naznačuje nezáměr a nerespektování člověka jako takového a prosazování mocenské síly bez ohledu na lidská přání a názory.

Příkladem mocenské nadřazenosti je další ukázka: *„Сънувам непослушното българско ухо. Порастването му в един бавен но непрекъснат опън от стоящо над него надзираващо тяло. Тяло само с два пръста - палец и показалец.*“ (Zdá se mi o neposlušném bulharském uchu. Vyrůstá díky pomalé, ale nepřetržité síle nad ním stojícího těla. Tělo jen o dvou prstech – palci a ukazováčku.). „Neposlušné bulharské ucho“ je původně sebejistý člověk, který se dokáže režimu vzepřít a sám sebe vnímá jako svébytnou a svobodnou osobu, která věří v lidské hodnoty a demokracii. Je tak neposlušné, že si svou vírou v Boha či důvěrou v kapitalismus znepřátelí „prst a

ukazováček“. „Prst a ukazováček“ tak musejí dát „neposlušnému uchu“ za vyučenou a tahat za něho tak dlouho, dokud nepřijde k rozumu a nezaujme ten „správný“ a jediný postoj. V této ukázce se Gospodinov vyjadřuje o moci komunistického režimu působit nejen na stát a jeho politické a ekonomické zřízení, ale především na lidskou individualitu. Pomalu a do jisté míry i vágně prosazující svou ideologii, postavenou na sebeklamu a lži tak prostupuje celou společností, jež posléze není schopna poznat, co je pravda a co lež. Tak se z lidí stávají poslušné ovečky, které si už nepamatují, kvůli čemu je „palec s ukazováčkem“ tak urputně tahali a stávají se tak pomyslným kolečkem otáčejícím se v důmyslném stroji systému, jenž netoleruje neposlušnost. Slovní spojení „nad ním stojící tělo“ je současně opětovnou demonstrací nevyrovnanosti sil na obou stranách, „neposlušné ucho“ tak nemá šanci „palci a ukazováčku“ klást odpor. Další interpretací by mohla být ovšem stále narůstající neposlušnost „bulharského ucha“, které se i přes neustálé napomínání a „vytahování“ ponechá svou skrytou osobitost a záměr. V tomto případě by tedy konání „palce a ukazováčku“ bylo kontraproduktivní a naopak by zesílilo tuto „neposlušnost“, averzi a nenávisť vůči systému. V obou případech nám ovšem Gospodinov prezentuje sílu komunistického režimu, zasahovat do života lidí se záměrem ztrestat jejich neposlušnost a podrobit se jeho zvůli.

Podobným příměrem tuto zvůli popisuje i v další ukázce: *„Сънувам послушното българско ухо със затъкната в него фуния, през която кротко наливат. Бездънното българско ухо.“* (Zdá se mi o poslušném bulharském uchu se zaraženým trychtýřem v něm, skrz něhož jej nalévají. Bezdné bulharské ucho.). Tentokrát zde figuruje jakési „poslušné bulharské ucho“, které už možná rezignovalo, možná nikdy nebojovalo, v každém případě se nyní poddalo systému a nechalo si do sebe zarazit „trychtýř“. Tento „trychtýř“ zde představuje prostředek moci, jehož prostřednictvím lze člověka vystavit neustálému tlaku propagandy a dogmatické ideologie. „Trychtýř“ má také zabránit tomu, aby se k již „poslušnému uchu“ dostávaly jen „žádoucí“ informace a tím vyřadila ze hry ty „nevhodné“, které by mohly „poslušné ucho“ zavést do ideologického zmatku. „Poslušné ucho“ protože už se nebrání, jen si poklidně přežívá, už ani ten trychtýř mu nevadí, protože si na něho zvyklo. Podrobuje se tak svévoli jedné ideologie a do jisté míry se s ní snad ztotožňuje. Ztotožnění či rezignace je však záměrem celého „experimentu“, opět se tak stává součástí toho zlovolného celku. Již ani „palec a ukazováček“ nejsou

potřeba, neboť „bulharské ucho“ je teď pod jejich naprostou nadvládou. Stává se „bezedným“, absorbuje vše a vůbec se nebrání.

„Голямото българско ухо. През 1989-а не можа да повярва на самото себе си при една (оказала се после преждевременна) радост и смени първо манифестациите с митинги, а после и квадратната си кухненска маса с кръгла такава.“ (Velké bulharské ucho. V roce 1989 nemohlo při jedné velké (později, jak se ukázalo, předčasné) radosti uvěřit samo sobě a nejdříve vyměnilo manifestace za mítinky a pak i čtvercové kuchyňské stoly za kulaté.). Již „velké bulharské ucho“ se tak dostalo do roku 1989, kdy bylo vystaveno mnoha vnějším změnám. Ukazuje se, že prvotní radost z pádu komunistického režimu a rychlého vstupu do víru demokratické a kapitalistické společnosti se vytrácí. Život v novém světě se nezdá být lehčím, ba naopak, „starostliví“ palec s ukazováčkem zmizely, a teď se o sebe už „velké ucho“ musí postarat samo. A tak svou svobodnou vůli využívá k tomu, aby si pořídilo „čtvercový stůl“ a místo „manifestů“ chodilo na „mítinky“. Poznámkou o změně kuchyňských stolů také může narážet na jakousi národní vlastnost: rychle zapomenout na to, co bylo a podniknout co nejpreciznější vnější úpravy a ztotožnit se s novou situací. I přes nový kuchyňský stůl však člověk stále zůstává tím „poslušným bulharským uchem“. Gospodinov ukazuje, že s příchodem demokracie sice bulharský člověk dostal svou svobodu zpět, ale že tím celý proces přeměny nekončí.

Gospodinov se v povídce postupně vrací zpátky do dob před rokem 1989. Tato retrospektiva je v mnohých ohledech nutná, aby si čtenář mohl uvědomit, že i přes veškeré změny a návraty různých státních zřízení a ideologií, by člověk neměl zapomínat na svoji minulost, protože jí je z velké části formován a do budoucna si sebou nese skutky, ať už byli dobré nebo zlé: *„Излъганото българско ухо. Сънувам обещите по него, обеща по обеща, гаф до гаф, и ужас! И никоѝ не вижда прангата на собственото си ухо, а се е втренил в обещата на другия.“* (Obelhané bulharské ucho. Zdá se mi o náušnicích v tomto uchu, náušnice za náušnicí, hloupost za hloupostí, hrůza! A nikdo nevidí pouta ve vlastním uchu, ale upřeně se dívá na náušnice druhých.). V této ukázce se Gospodinov vyjadřuje k obecnému problému komunistického režimu, jenž se kontinuálně pokoušel prosazovat svoji moc prostřednictvím lži a polopravd. „Obelhané bulharské ucho“ představuje tu masu lidí, která se pod tíhou propagandy a ideologického nátlaku proměnila v automatický akceptor této lži, která byla spáchána na každém z nich. Původní víra v dokonalost systému se proměnil v pozdější prozření, ale už

nebylo cesty nazpět. „Obelhané ucho“ je svíráno řadou „náušnic“, které v tomto kontextu opět znázorňují neviditelná pouta a režimu odebírající člověku duchovní svobodu. Gospodinov si tu opět zahrává s jakousi národní typologií, když se pozastavuje na neschopnosti sebereflexe člověka. Neuvědomování si vlastních chyb, poslušnost, rezignovanost a současně hledání nedostatků na okolí. Závist, přetvářka a podezíravost rodící se z komunistické platformy zanechává člověka osamocené v situaci, kdy by právě láska a slušnost ke svým blízkým měla být jeho společníkem. Definice těchto „pout“ tedy není definicí ve smyslu omezeného svobody pohybu či projevu, ale spíše je odrazem duchovní nesvobody a z toho plynoucí nespokojenosti s námi samými. Jakoby ta pouta měl každý před očima, ale nikdo už nechtěl vědět, proč a z jakého důvodu v něm jsou. Protože vše co je nám důvěrně známé a všední, ztratilo pro nás obsah a smysl.

Gospodinov pokračuje dál: „Тогава видях в съня си пещера и чух глас: ела да видиш къде се кове българската обеща. И нямаше никой наоколо и пещерата или ухото кънтеше. И като слязох видях огромен чук и огромна наковалия - чукчето и наковалнята на ухото. И самото ухо ковеше собствената си обеща. И никой безпаметен Крали Марко нямаше да може да отмести тази обеща. Галямата българска обеща.“ (Tehdy jsem ve snu viděl jeskyni a uslyšel hlas: pojď, ať vidíš, kde se kove bulharská náušnice. Okolo nikdo nebyl, ale jeskyně nebo ucho zvonily. A když jsem sestoupil, viděl jsem ohromné kladivo a ohromnou kovadlinu – kladívko i kovadlinu v uchu. A žádný Králevic Marko s chabou pamětí, nemůže tuto náušnici vyndat. Velkou bulharskou náušnici.)

Analogie je zřejmá. Zde se Gospodinov už značně explicitně vyjadřuje o tom, že právě Sovětský svaz má na svědomí ukování „bulharské náušnice“. Prostřednictvím „kladiva a kovadliny“ se tak dostáváme k jádru celé „problematiky s náušnicí“. Okovy, pouta - nesvoboda a lež „ukované“ komunistickou mocí jako stigma, které je na každém člověku patrné, jako prostředek upevnění své moci. Gospodinův smysl pro dramatickост je umocněn o to víc, že se pomyslná „bulharská náušnice“ kove v temné jeskyni, kde všude okolo není ani živáčka. „Jeskyně“ jako analogie k peklu, ponuré okolnosti vzniku těchto okovů tak úzce rezonují s hlubokou a o to zruďnější spoutaností režimu s člověkem. Toto stigma je tak obrovské, že si jej člověk nese i do současnosti. Tíha minulosti, jež se otiskne v každém, kdo ji prožil se tak projevuje jako břímě, jež ovlivňuje a zasahuje do lidských životů. Gospodinova kritika národního stigmatu se prohlubuje popřením důležitosti mytologického hrdiny, který by měl bulharský národ zachránit a

probudit v něm tak opět hrdého a vlasteneckého ducha. Natolik je post-komunistické „trauma“ hluboké. Gospodinov využívá postavy Králevice Marka, a tím umocňuje jakousi pomyslnou propast mezi mytologickou, naivní, zbožštělou představou o povaze bulharského národa v dobách dávno minulých a současným torzem, které po tomto období zbylo.

Gospodinov v této povídce nejen odráží svůj smysl pro kritiku a reflexi komunistického režimu, jemuž klade za vinu manipulaci a okleštěnou lidské existence, ale zároveň se nevyhýbá kritice společnosti jako takové. Kritika však není explicitní, spíše bychom mohli říci, že jde o uvědomění si vlastních nedostatků a chyb, na nichž se samozřejmě podílí každý jedinec zvlášť a které nemohou být objektivizovány pouhým zevšeobecněním. Gospodinov pouze nastavuje pověstné zrcadlo, v němž se odráží ne vždy oku lahodící obraz.

Bílé spodky historie (Белите гащи на историята)

Pitoreskní povídky ze života, hluboké ve své prostotě. Gospodinov tentokrát děj zasazuje do prostředí bulharské vesnice a zaměřuje se na vzájemné sousedské vztahy, které jsou v jakémkoliv prostředí zdrojem nekonečných situací a historek: *„Комшия не е дума, която приляга на бай Костадин. Той беше достолепен 70-годишен старец, роден аристократ, най-добрият адвокат в градчето. Носеше един легендарен халат и прякор Балзак. Прякорът се дължеше отчасти на това, че бай Костадин знаеше перфектно френски ... Този халат го правеше да изглежда подозрителен в очите на съседа ни отляво – милиционер, израстнал до старшина, на когото всички викаха Феликс Едмундович (по негово собствено настояване) за по-кратко – Чекиста, а когато не беше на близо – Фатмака.“* (Slovo soused není slovo, které se k baj Kostadinovi hodí. Byl to důstojný sedmdesátiletý pán, rozený aristokrat, nejlepší advokát v městečku. Nosil jeden legendární župan a jeho přezdívka byla Balzac. Přezdívka částečně vznikla, proto, že baj Kostadin uměl perfektně francouzsky. Tento župan vypadal podezřele v očích našeho souseda z levé strany – policistovi, který to dotáhl až na strážmistra, a kterému všichni říkali Felix Edmundovič (na jeho vlastní přání), stručněji – Čekista. Když ale nebyl na blízku – Fízl.). Gospodinov zde prostřednictvím postav Balzaca a Felixe Edmundoviče polarizuje dva světy. Není náhodou, že k umocnění této dvojakosti využil významná jména historie reprezentující každé své světy, navzájem

rozdílné. Baj Kostadin, soused žijící (jak jinak) napravo, je důstojný člověk, který umí francouzsky, a každý si ho váží za to, jakým způsobem je navyklý. Naproti tomu Felix Edmundoviš, soused (jak jinak) z levé strany je podezřívavý policista. Balzac jako jméno slavného francouzského spisovatele, představující spojitost s francouzskou buržoazií stojící proti Dzeržinskému, jako reálnému zakladateli (ne)proslulé Čeky. Balzac oděn do bohémského županu zatímco Dzeržinskij do policejní uniformy. Tak nás Gospodinov zvláště minimalistickým způsobem přivádí do vesnického mikrokosmu, kde jsou problémy z „velkého světa“ zhuštěny do malebných podmínek a postav, které sice nemají na hybnost „velkých“ dějin pramalý vliv, ale i přesto se v nich dokáže zrcadlit.

„Над входната врата на къщата си той беше накарал да му изпишат с червени букви „Чекистът трябва да има хладен ум, горещо сърце и чисти ръце“ и отдолу - Феликс Едмундович Держински. Една септемврийска вечер някой беше изтрил „хл“ - то от „хладен“ и го беше заменил с „г“ и оттогава феликс Едмундович стана крайно подозрителен към целия град.“ (Na vchodové dveře si nechal červeným písmem napsat „Čekista musí mít chladný rozum, horké srdce a čisté ruce“ a dolů – Felix Edmundovič Dzeržinskij²⁰¹. Jednoho zářijového večera někdo to „chl“ z „chladnou“ setřel a nahradil „v“ a od té doby začal být Felix Edmundovič silně podezřívavý vůči celému městu.). Ironické vyobrazení Felixe Edmundoviče, skrze jeho úctyhodnou sebechválu, využívá Gospodinov k satirickému vyobrazení komunistické ideologie. Paradox, který souvisí s Felixovým prohlášením, které si nechal napsat na vlastní vrata, úzce koresponduje s tragikomickou realitou komunistického světa a jeho vlastní pseudomorálkou. Hrdý podpis samotného Felixe Edmundoviče pod tento nápis svědčí o jisté zaslepenosti této postavy. Svědčí o jejím velice subjektivním úsudku o sobě samé, kdy nepohlíží na obsah a smysl vyřčených vět, ale spíše na to, že splní určitý rámeček očekávání. Podezřívavost Felixe Edmundoviče poté, co někdo „zneuctí“ jeho vrata jasně koresponduje s charakteristickým rysem komunistického režimu. Podezřívavost a nedůvěra v blízké okolí způsobená samotným principem sovětské moci, která byla vystavěna na všudypřítomném strachu. Postavička Felixe Edmundoviče vlastně podtrhuje paradox, že největšími obavami byli zatíženi právě zastánci totalitního systému.

²⁰¹ Felix Edmundovič Dzeržinskij (1877-1926) – ruský revolucionář polského původu, zakladatel Čeky.

Kouzlo Gospodinových povídek tkví v jejich jednoduchosti až prostotě, a přece nejsou beze smyslu. Vznikají jakoby náhodou, jako by neaspirovaly na povídku století. Kdyby se mě někdo zeptal na můj pocit z Gospodinových povídek, pojmenovala bych ho zřejmě jako „nevtíravost“. Nevťravost, která se vám paradoxně vryje hluboko pod kůži, až natolik vám přijde blízká a známá. Důvtip s jakým Gospodinov zpracovává své povídky, není nepodoben sebeironii, nadhledu a sebekritice. Toho dosahuje nejen tématickou základnou, kde často využívá národní ironizující prvky, (v kterých se však nesetkáme s obhroublým či vulgárním humorem), jež se svoji elegantní nevinností nepřesahují hranice patosu, ale především jakousi postmoderními jinotaji konfrontující realitu se snovým světem, kde ovšem čtenáře nenechává na pochybách. Tato skutečnost je i meritem věci Gospodinových povídek, čtenář si je vědom poslání, smyslu, anekdoty, a to i přesto, že jsou tyto aspekty často vágní a nepřímě pojmenované. Jednoduchá hravost textu se tak překrývá s jeho prostotou. Dalším důležitým elementem v Gospodinových povídkách je i jeho smysl pro navození dokonalé atmosféry „místa činu“. S ním se tak dostáváte do Bulharska, kde je cítit cigaretový kouř a aroma černé kávy a to pouze díky smyslu pro vystihnoutí bulharského „genia loci“. Reflexe socialismu v Gospodinových povídkách tak jen podtrhuje jejich samotný charakter. Ať už jde o „bulharskou náušnici“ či o sousedské historky o Felixi Edmundoviči, vždy můžeme mít na paměti, že se odraz tehdejší doby bude odehrávat v „hravém“ rámci. Tento rámec Gospodinov postihuje především díky přitažlivé symbolice, jež brání absolutně explicitnímu vyjadřování, o to více si pak čtenář užívá autorova smyslu pro hru s jazykem. Reflexe socialismu zde tedy neprobíhá na úrovni nějakého post-totalitního traumatu, ať už autorova nebo celého národa, spíše můžeme pocítit lehkou nostalgii a snahu vytěžit to pozitivní z celé této tragikomické doby. Gospodinov v této reflexi často využívá národní sebeironie jako nadlehčujícího prvku a udává tak v podstatě literární tón, který bychom mohly nazvat humorizujícím. Literární prostředky jsou především symbolizující alegorie. Významovost těchto prvků ovšem do velké míry závisí na interpretaci každého čtenáře. Tak například povídka „Moucha v pisoáru“ se samozřejmě může jevit spíše jako satira na veřejné záchodky na Balkáně. Se snahou interpretovat určité „literární situace“ v textu jako reflexi socialismu je ovšem nasnadě, protože jakýkoliv odkaz či sebemenší zmínka, ač není v dané povídce stěžejní, se odkazuje nebo připomíná dobu před rokem 1989. To je samozřejmě logické, když uvážíme, že se autor sám narodil v šedesátých letech. Reflexe

socialismu v případě tohoto povídkového cyklu se manifestuje v symbolické rovině, či je okrajovou záležitostí, která dokresluje atmosféru a naladění jednotlivých příběhů.

Georgi Gospodinov však není podepsán pouze pod prozaickou tvorbou, sám se podílí i na tvorbě básní, z nichž velkou pozornost vyvolaly básnické sbírky „Chereshata na edin narod“ (Třešně jednoho národa) nebo „Pisma do Gaustin“ (Dopisy Gaustinovi).

7.5 Dopisy Gaustinovi (Писма до Гаустин)²⁰²

Друга линия

С кого си говорят онези

Който си говорят сами

Кой си говорят с тях

И какво им казва

Защото чувам само онова

Кое то ме отвръщат

Jiná linie

S kým hovoří ti

Kteří hovoří sami

Kdo s nimi hovoří

A co jim říká

Protože slyším pouze to

Co mi odpovídají

Báseň o samotě, jež je hmatatelná tím, že se nedostáváme ke zdroji onoho „našeptávače“, ztrácíme se ve změti informací, které k nám doléhají jakoby z daleka a nejsme schopni ovlivnit jejich průběh. Ti druzí, promlouvají, jakoby nepromlouvali k nám, pouze se snažili odpovídat na otázky jakéhosi „vyššího činitele“, jež my sami nejsme schopni postihnout ani s ním promlouvat. Jsme absolutně svázáni s tím, co se dovídáme od těch z druhé linie a pokoušíme se dešifrovat zprávu nejasného charakteru. Z básně je cítit pocit osamocení a odloučenosti od okolí, kdy nám není povolen přístup k těm, s nimiž bychom měli rozmlouvat. Současně lze z básně vyčíst jakýsi pocit závislosti, kterou vyvolává skutečnost, že jsme závislí na tom, co nám bude odpovězeno. V kontextu zkoumání, kterým je v tomto případě reflexe socialismu, bychom „osoby“, které stojí na vrcholku pomyslné pyramidy, a které pouze neadresně odpovídají do „jiné linie“, mohli chápat jako komunistickou nomenklaturu. Politické struktury využívající dezinformace k upevnění své moci a poslušnosti lidu se mohou v tomto případě jevit jako reálné

²⁰² ГОСПОДИНОВ, Георги. *Писма до Гаустин*. Пловдив: Жанет-45, 2003. – všechny citace uvedené v této kapitole jsou z díla *Dopisy Gaustinovi*

zosobnění těch „kteří hovoří sami“. Jakékoliv vysvětlení jejich záměru či postoje tak přichází pouze prostřednictvím polopравd a lží, které sice doléhají na široké spektrum posluchačů, ti sami ovšem nemohou pochopit význam tohoto sdělení. Pomyslná propast mezi těmito dvěma elementy je tedy čím dál větší a dochází k tomu, že se spolu nemohou nikdy shodnout. Komunistický systém nemá potřebu dialogu, ani jakékoliv názorové konfrontace, zaměří se pouze na ovládání svých „oveček“. Tyto „ovečky“ naopak nemohou konstruktivně zasáhnout vůči tomuto zlu, protože v podstatě netuší, proti čemu stojí. A nad tím vším stojí jakýsi „našeptávač“ zosobněný komunistickou doktrínou představující neotřesitelné dogma, které „našeptává“ právě elementu zosobněnému komunistickým systémem. Jde tedy o prostředek moci, jež vede k dezinformaci, deziluzi a izolaci lidu od komunistické vlády.

Как се каляват условни рефлексии

Jak se utužují podmíněné reflexy

Так

Tak

Кучето на Павлов ближе

Pavlovův pes oblizuje

Червената лампичка

Červenou lampičku

Ближе

Oblizuje

Червената лампичка

Červenou lampičku

И от очите му бавно

A z očí mu pomalu

Капе стомашен сок

Капе žaludeční šťáva

Кап

Кап

Капе стомашен сок

Капе žaludeční šťáva

А там на сълзи невярват

Tam se na slzy nevěří

Báseň odkazující na I. P. Pavlova a jeho výzkum podmíněných reflexů prováděných na zvířatech. V celém jejím kontextu však můžeme hledat určité odkazy týkající se komunistické reality. Symbolika je následující: Pavlovův pes je v tomto případě „obyčejným“ člověkem, jež se podvolí experimentům svého pána - vládě. „Červená lampička“ potom symbolizuje komunistickou ideologii a celý systém, který je na ní založen. Celá problematika a atmosféra je vystavěná na jakési podřízenosti „psa“ svému pánovi, který využívá své „červené lampičky“ k tomu, aby naučil tohoto „psa“ podmíněné poslušnosti. Režim se snaží prostřednictvím direktivních nařízení vyvolat ve společnosti věrnost a poslušnost k němu samému. Tato poslušnost jako by po několika letech úpěnlivého snažení zautomatizovala a stala se tak „podmíněným reflexem“.

Samotná poslušnost je ovšem vykoupena a současně se manifestuje skrze „žaludeční šťávu“. Lidská poslušnost a důvěra, která není vystavěna na rozumovém základě, nýbrž na „výcviku“ a každodenním střetnutí s propagandou a nefunkční ideologií, tak nemůže být projevoována jiným způsobem. „Tam, kde se na slzy nevěří“ už smutek nelze vyjádřit běžným způsobem, protože byl vymýcen, ztratil svůj původní význam, atrofoval a lidé se museli naučit ventilovat svoji zlobu skrze tekutinu jemu odpovídající, žaludeční šťávy. Celá báseň tedy odpovídá jakémusi ztracení lidské společnosti a její víry v sebe sama, neb byla odnaučena vlastní intuici a vlastní rozum byl nahrazen naučeným chováním. Tento proces pak můžeme popsat jako automatické nebo rezigované ztotožnění s režimem. Absolutní odevzdání se situaci, jež se opakuje den za dnem stále podle stejného scénáře. Gospodinov využívá docela logických alegorií, což může být patrné hlavně na zvolené barvě lampičky, či postavy „psa“, který zosobňuje poslušnost, závázanost a často může být chápán v pejorativních konotacích.

Pokud bychom chtěli být zatvrzelými optimisty, mohli bychom v této básni najít i pozitivní pravdu. Podmíněné reflexy jsou dočasné a při změně situace se mohou zaměnit nebo úplně vyhasnout.

24-и псалм

В трамвай номер 2

една стара жена

е отворила Библия

джобно издание.

Сядам зад нея.

Покажи ми, Господи, Твоите пътица

и научи ме на Твоите пътеки.

Трамвай 2

На път за дома.

24. Žalm

V tramvaji číslo 2

jedna stará žena

otevřela Biblii

Kapesní vydání.

Sedám si za ní.

Ukaž mi, Hospodine, Tvé cesty

a nauč mě Tvým stezkám.

Tramvaj 2

Na cestě domů.

24. žalm je báseň, ve které Gospodinov spojuje náboženský svět s reálným, každodenním životem. Samozřejmě, že v této básni není explicitně vyjádřeno, že by se mělo jednat o potenciální reflexi socialismu. Ani se nemůžeme spolehnout na prvoplánové symboly. Našemu účelu však poslouží, když se budeme snažit tuto báseň interpretovat v rámci zadané problematiky. Základním posláním této básně by mohlo být zamyšlení nad tím,

co ve své podstatě znamenají „Jeho cesty“. Výsledkem by bylo jistě mnoho a mnoho možností, dle toho, co je pro čtenáře důležité a s čím se ztotožní. Pokud se na tuto báseň opět pokusíme aplikovat Gospodinovu reflexi socialismu, bude vycházet především ze skutečnosti, že po dobu působení komunistického režimu, bylo náboženství důsledně potíráno. Kvůli tomu a samozřejmě mnoha jiným věcem se člověk vzdálil jak od své víry, tak i od svého vlastního já, neboť zde nebyl prostor pro jakoukoliv seberealizaci mimo systém. Prosazování „celku“ nad individualitou tak do jisté míry vedlo ke ztrátě vlastní identity a vnitřního řádu. Pokud se budeme chtít naladit na spirituální linku této básně, můžeme říci, že jde o jakýsi návrat člověka k Bohu. „Nauč mě Tvým stezkám“ bychom pak mohli interpretovat jako touhu člověka objevit či se naučit, jak využívat svobody a demokracie, které se mu dostaly do rukou a znovuobjevit svoji perspektivu. Přeneseně řečeno „být na cestě domů“ je procesem návratu k uvědomění si vlastní identity, vlastního „já“. „Tramvaj číslo 2 na cestě domů“ je prostředkem, jakým se ke svému vysněnému cíli dostat, a je možná druhou nabídnutou možností, kterou může člověk svobodně využít. Jako reálný prostředek si můžeme představit nově nabytou demokracii a svobodu, kterou si však nesmíme nechat ujet...

Пчела

се бие о стъклото

О стъклописа със изкусно

Изрисуваните лилии

От час

Не е събрала грам прашец

Ще се убие

Пчелата на изкуството

Včela

naráží do skla

Do vitráže s mistrovsky

Namalovanými liliemi

Už hodinu

Nesebrala zrnko pylu

Zabije se

Včela umění

Spíše bolestně hravá báseň popisující naivitu včely, která se stůj co stůj snaží opylovat květinu namalovanou na skle. Pocitově opět velice ambivalentní, neboť narážíme na protiklad přírodní síly světa vytvořeného člověkem, v němž tužby jednoho zanikají v realitě druhého. Možná trochu násilnou reinterpetací můžeme „včelu“ chápat jako člověka, či samotný lidský úděl, neustále narážející na jakousi mimo existující realitu, ve které se naše tužby a přání nikdy nemohou zhmotnit. Gospodinov využívá figury včely jako člověka, který má jako každý svoje sny, přání, názory a tužby. A jako každý člověk

přichází na svět s představou, jenž by si přál naplnit. Komunistický režim, jenž v této básni funguje jako „vitráž s namalovanými liliiemi“ se po mnoho let svého držení u moci snažil eliminovat snahu o sebemenší realizaci a sebe naplnění konkrétního jedince, pakliže tato snaha neodpovídala ideologické vizi o tom, jak by se člověk měl realizovat. Zrůdnost celé skutečnosti je v tom, že byl vytvářen svět, který budil zdání naprostého materiálního nadbytku a samo vytvářel ideu, že právě jeho realita je ta, ve které celé lidstvo dojde absolutního štěstí a blahobytu. Toto vytváření „Potěmkinových vesnic“, šíření ideologické propagandy a malování „lilii“, které by těm opravdovým jako z oka vypadly, tak způsobilo, že se člověk v mnoha případech rozhodl věřit v tento určitý politický a ekonomický koncept. Myšlenka vitráže, jakkoliv byla nádherná a vábící, slibujíc prostředek k naplnění životního smyslu, nesla s sebou jeden velký rozpor. Tím rozporem byla skutečnost, že se tato myšlenka absolutně nemohla naplnit v reálně praktickém životě jednotlivého člověka a v tom případě ani celé společnosti. Lidská snaha probourat tuto neúnosnou realitu, která se i navzdory vlastní nefunkčnosti neustále snažila udávat existenční a do velké míry i existencionální směr, tak neustále narážela na její odpor. Vzhledem k okolnostem, jež nenabízely jinou alternativu, k níž by se člověk mohl uchýlit, pokoušel se člověk znovu a znovu porozumět této „realitě“. Pro jejich vzájemnou neslučitelnost však nikdy nedošlo k tomu, aby se člověk s touto „realitou“ identifikoval. „Vitráž“ stojící mezi ním a skutečným světem, nemohla být zbourána.

Сакатият

*Тъй дълго е живял във тази стая
сакатият,
че вече сам непомни
с какво животът му е по добър
от дървения скрин и от леглото,
от празните шишета зад вратата
и неподвижните им сенки...*

Chromý

*Tak dlouho žil v tomto pokoji
chromý
že už si sám nevzpomíná
s čím je jeho život lepší
od dřevěné skříně a od postele,
od prázdných lahví za dveřmi
a jejich nehybných stínů...*

Gospodinova báseň o osamění, zvyku a otupělosti, která přichází s rezignací a pocitem marnosti. Uvádím pouze část z básně, která poslouží našemu účelu. Jednou z lidských vlastností je, že se člověk v mnoha situacích smíří se svými životními podmínkami, které mu třeba od počátku nebyly příliš příjemné nebo je dokonce nenáviděl. S uplývajícími

časem, kdy se podmínky nemění a možnosti, jež by člověk mohl využít k tomu, aby se z této situace vymanil, nejsou v jeho reálné moci uskutečnit (nebo on si to alespoň myslí), upadá do hluboké letargie. Podobnou analogii můžeme rozpoznat i v této básni. „Pokoje“, který se stává jakýmsi životním mikrokosmem jedince, není nepodobný životnímu prostoru, který vytvořil komunistický režim. Tento „pokoje“ se tedy stává paralelou k systému, který ohraničoval společnost jak fyzicky, tak i duševně. V tomto smyslu se stává vězením, které ochromuje všechny smysly a z člověka se tak stává vězněm ve svém vlastním prostředí, důvěrně známém. Dlouhé působení komunistického vlivu na společnost mělo za následek určitou únavu, jež se také samozřejmě projevuje tím, že člověk není schopen rozeznat, co bylo jeho původním záměrem a co naopak nikoli. Jeho niterná přání a představy se rozpustily v neměnném vakuu, kde vše zůstává statické bez možnosti tyto vnější podmínky nějak ovlivnit. Už celé věky se setkává s tou samou „skříň“ a uléhá do té samé „postele“. Bylo by bezpochyby přínosné vyzkoušet i jinou „skříň“, i jinou „postel“, ale na tom už nezáleží, protože situaci už stejně nezměním. Totalitní režim tak stačil ovlivnit i hodnotící schopnost člověka rozlišit, co je pro něho dobré a co nikoliv, zároveň ho do jisté míry připravil i o vůli a snahu tento status quo změnit.

Gospodinovy básně jsou jako jeho povídky – přirozené a nekomplikované. Málokdy se přihodí, že by se čtenář alespoň v jedné z nich nenašel nebo nepocítil nutkavou potřebu přikývnout a pousmát se nad jednoduchou pravdou, která je v básních obsažena. Někdy lehce humorné, či bolestně palčivé, opěvující ženu a uvědomující si pomíjivost okamžiku. Pomíjivost okamžiku je v Gospodinových básni dle mého vůbec nejpodmanivější entitou, jež provází většinu jeho básní. Potřebou vystihnout právě tyto okamžiky, dodává Gospodinov svým básním vysokou míru autenticity a možnost darovat čtenářovi prožitek samotný. Nekomplikovanost a stručnost básnické struktury, tak umožňuje samotné její podstatě proniknout přímo ke čtenářovi. Je zbavena veškerého balastu, který by spíše omezoval její potenciál. Maximální prožitek a radost je tak zprostředkována pouhým doznáním své prostoty. Neuvěřitelnost Gospodinových básní tedy netkví v složitém popisu situací a pocitů, které člověk mnohdy nemůže absolutně prožívat, neboť je jednoduše ještě nezažil, či je vůbec nezažije. Ale v dokonalosti zachycení samotné přítomnosti, kterou si mnohdy neuvědomujeme, protože se s ní setkáváme každý den nebo v ní nevidíme pražádnou důležitost. Když je ovšem tento

„každodenní zázrak“ zachycen na papíře, můžeme si kouzlo tohoto okamžiku konečně uvědomit. „*Една пчела премина. Тишина.*“ (Proletěla včela. Ticho.)

Jinak to ovšem bylo se studiem „reflexe socialismu“, která v určitých okamžicích vyvstávala jako jednoznačná, v jiných spíše zapadala v celkové atmosféře básně, která se týkala jiné perspektivy. V tomto případě jsme museli využít opravdu nahodilých reminiscencí, které by se s obdobím komunistického vládnutí mohly ztotožnit. Většinou se jedná spíše o záměrně vytvořené interpretace, tak aby sloužily danému účelu. I přesto však lze říci, že se jedná o analogie, jež se s reálnou problematikou shodují. Jestliže budeme uvažovat v těchto relacích, je Gospodinova reflexe socialismu v těchto básních spíše intuitivní. V podstatné většině se týká především ztráty lidské identity, která byla vykoupena několika desetiletími řízeného manipulování s celou společností. Reflexe rezonuje i s jakýmsi dědictvím, jež si s sebou neseme i do současných dní – delegování naší zodpovědnosti za nás samotné na někoho druhého, zmatení, nedůvěra a pochybnosti. V básních se můžeme často setkat s tím, že se podtrhuje lidská beznadějnost a rezignovanost vůči systému. Tato samotná skutečnost ovšem atmosféru básně nedělá nijak super deprimující nebo posmutnělou, spíše jakoby odrážela lidskou podstatu v jejím konání a bytí a snahu člověka vrátit se zpět k sobě samému. Nemůžeme hledat ani jakýkoliv náznak ironie nebo kritiky, jde spíše o niternou stránku věci, a to ostatně ve všech jeho básních bez ohledu na to, zda reflektují či nereflektují dobu před rokem 1989. Na rozdíl od povídkového cyklu *A jiné příběhy* se tak reflexe socialismu „omezuje“ spíše na abstraktní problém nežli na racionálně zaměřené hodnocení skutků socialistické minulosti, neudává konkrétní data či situace, nevyužívá postav či předmětů, které by byly ve shodě s tímto obdobím. Naproti tomu se interpretace Gospodinových básní tímto způsobem může zdát trochu násilnickou a primárně účelovou. Vezmeme-li ovšem v potaz možnost, že se prostřednictvím textu promítají všechny naše radosti i obavy, názory a pocity a vytváří rámcový profil o nás samotných, vždy musíme mít na paměti, že zde existuje kvadrilión a více možností, jakými lze text interpretovat. Proto ani naše interpretace Gospodinových básní v rámci „reflexe socialismu“ neodporuje myšlenku, jež je těmto básním imanentní.

7.6 Alek Popov... a jeho úhel pohledu

Alek Popov je významným představitelem bulharské literatury od roku 1989 po současnost. Je autorem povídek, novel a esejů, jehož knihy v poslední době vycházejí i v zahraničí, vydal svůj druhý román *Černá skříňka (Черната кутия)*. Získal za něj literární cenu Eliase Canettiho. Kniha vypráví o současném Bulharsku prostřednictvím osudů dvou postav – bratrů. Děj románu se odehrává napůl v Bulharsku a napůl v USA a stejně jako většina jeho knih je postavena na grotesce a satíře. Popovův znatelný rukopis je cítit i z jeho další knihy, povídkového cyklu *Zelný cyklus*²⁰³, který obsahuje jedenáct humorně laděných povídek. Děj povídek reflektuje chaotické období raného postkomunismu v Bulharsku. Kdy vše jakoby najednou ztratilo svůj smysl a obsah a snažilo se jej nahradit něčím jiným, smysluplnějším, opak je ovšem pravdou. V touze po nových začátcích, které mají přijít nejlépe hned, se tak ideály zalévají povrchností a naráží na krutou realitu všedního dne. Opět se zde setkáváme s Autorovou kousavou satirou, která nemine jediného hrdinu příběhu. Postavy se zde dostávají do nejrůznějších situací, ke kterým se musí chtít nechtít postavit. Interakcí prostředí a postavy tak dochází k humorným situacím odrážejícím hlavně prostor jednání hlavních hrdinů: Intelektuál Malamov se těší na konferenci, kterou pořádá filozof Jacques Derrida, svůj referát nakonec sesmolí, ale ještě není úplně jasné, jestli se na konferenci dostaví. Nebo básník, kterému chovatel prasat zaplatí vydání sbírky. Posléze se však dozvídá, z jakého důvodu. I přesto, že je většina povídek humorná, popov se nebojí zabrousit i do vážnějších témat, jakým je například bombardování Jugoslávie. Terčem kritiky jsou pro něho současné povrchní záležitosti, jako například elektronická pošta, nebo nezáměr společnosti k závažným tématům. Podobně jako v níže zmíněné knize *Mise Londýn*, kde se setkáváme se sarkasmem a satirou, opět s příchutí postkomunistického dědictví, jenž zanechává stopy na hlavních hrdinech, kteří se s nimi musejí posléze vyrovnat. A vyrovnávají se vskutku osobitým způsobem. Alek Popov je jiným autorem než li Gospodinov. Jeho romány jsou jakoby celistvější, méně postmoderní. Jeho výsadou jsou především groteskní a satirické postřehy a kontrastní interakce prostředí a postav. Popov reprezentuje bulharskou literaturu v rámci její sebereflexe a nadhledu, která je potřeba

²⁰³ POPOV, Alek. *Zelný cyklus*. Praha: dybbuk, 2008.

v každé literatuře. Kromě *Zelného cyklu a Mise Londýn* Popov vydal ještě *Mytologie přechodu (Митология на прехода)*, *Tělesné plevy (Телесни плевели)* s aj.

7.7 Alek Popov – Misija London – rozbor knihy

Мисия Лондон (Mise Londýn)²⁰⁴

Nyní se zaměříme na dílo jiného autora, Aleka Popova. Humorně až neuvěřitelně laděný román je ukázkou interakce bulharské „tradice“ s tou západní. Popov se dozajista nechává inspirovat svými zkušenostmi nabytými během jeho působení jako bulharský atašé v Londýně. Děj knihy se odehrává na bulharském velvyslanectví v Londýně, kde to žije svým vlastním životem a funguje bezmála po bulharském způsobu. Na velvyslanectví ovšem přichází nový velvyslanec, jenž chce tamním navyklým způsobům udělat přítrž. Tak se vyvíjí příběh plný neuvěřitelných zápletek a téměř komediálních situací vesměs způsobených přítomností bulharského „živlu“ v prostředí konzervativní Anglie.

Alek Popov si pro reflektování bulharské nátury (pokud něco takového existuje) a jejího přístupu k vlastnímu historickému odkazu nemohl vybrat vhodnější dějové umístění. Velká Británie s dlouholetou tradicí demokracie se tak stala výchozím bodem, v němž s naprostou samozřejmostí vynikne opak, jakým je bulharská zkušenost s reálným socialismem. Již jako první a stěžejní prvek autorovy reflexe můžeme nlézt v jeho zmínce o významu demokracie a socialismu: *Няма демокрация в Англия. Това не е истинска демокрация.* (V Anglii neexistuje demokracie. Tohle není pravá demokracie); *Позитивното мислене лежи в основата на всеки успех. Негативно мислене е наследство от социализма.* (Pozitivní myšlení je základem úspěchu. Negativní myšlení je dědictvím socialismu.). První ukázkou je věta, již v příběhu pronese Angličan. V kontextu se dostává do rozporu s významem a samotnou interpretací toho, co znamená pojem „demokracie“. Prostřednictvím figury, která pronese tento názor, si pak můžeme uvědomit, jakým způsobem autor sám těží z ambivalentnosti konkrétního prostředí. Skutečnost, že samotnou demokracii popře postava, jež můžeme pokládat za „odchovanou“ na demokratické tradici, je autorova potřeba ironizovat zaběhlé domněnky a představy. V podstatě můžeme říct, že se jedná o politickou satiru, v níž se

²⁰⁴ ПОПОВ, Алек. *Мисия Лондон*. София: Ciela, 2010. – uvedené citace v této kapitole jsou z díla *Mise Londýn*

zpochybňuje samotná reálná „opravdovost“ demokracie, v níž dnešní společnost žije. Polarita mezi demokracií a socialismem je tak záměrně smývána. Ironií se také může zdát, že zpochybnění samotné demokracie je adresováno postavě bulharského velvyslance, čili postavě, která si je vědoma minimálně toho, co znamená „absolutně nulová demokracie“. V tomto momentu se tedy nedůvěra v současnou demokracii stává jakousi anekdotou a zároveň kritikou soudobé společnosti. Je současná situace, kterou chápeme jako demokratickou, opravdu bezpodmínečně demokratickou, či je to pouze jedna z našich domněnek a naučených vzorců? Toto je otázka, která je však naprosto nepotřebná v práci s naší problematikou. Rozhodující je, že tuto ukázkou můžeme hodnotit jako přinejmenším pokus Aleka Popova o politickou satiru. Jakýmsi protipólem je tvrzení postavy úředníka bulharského velvyslanectví Kiševa, jenž tvrdí, že jsme negativní myšlení zdědily od dob komunismu. Socialismu jako takový je v tomto případě pojímán jako něco, co je negativní a zároveň vytváří negativní myšlení, s nímž je vidina jakéhokoliv úspěchu takřka nemožná. Popov zde podtrhuje záporný postoj postavy k socialismu a její snahu se jakoby odtrhnout od dědictví“, které si tato postava ze zmíněného období nese. Autor se opět pokouší o satiru týkající se domnělé představy, že za všechny problémy a strasti člověka mohou socialistické podmínky, ve kterých tento člověk vyrůstal. Současně také reflektuje snahu této postavy vymanit se ze zvyklostí a zaběhlého režimu, který pro ni komunismus představoval a přeprogramovat svoje „já“ na „západní“ „demokratický“ mód. Právě tato dvojakost postavy je u Popova cílem kritické reflexe, kdy se figura na povrch snaží popřít svoje kořeny a stát se v podstatě někým jiným, ale zároveň se v jeho chování (jak pak můžeme v příběhu vidět dále) stále odrážejí tytéž vzorce, jakými jsou nezodpovědnost za své jednání a důvěra v to, že se věci sami nějak vyřeší. Tato reflexe tedy tkví v přesvědčení, že všechny záporné vlastnosti musí nutně vycházet z období socialistického Bulharska a všechny pozitiva, která nám kdy mohou být vštípena, pochází pouze z demokratického západu. Popov jejím prostřednictvím kritizuje a zesměšňuje jakési maloměššáctví, které z tohoto přesvědčení vychází. Vědomí socialistické minulosti v tomto případě funguje jako zástěrka pro maskování svých vlastních nedostatků, které Popov kritizuje. Představa o jakémisi zhoubném působení komunistické minulosti na současné utváření hodnot a záměrné zpochybňování vlastní identity ve snaze uniknout své minulosti. Tímto způsobem tak můžeme vidět reflexi socialismu ve výše uvedených ukázkách. S ohledem na skutečnost,

že Alek Popov vzešel z bulharského prostředí, můžeme jeho postoj chápat i jako určitou národní satiru, zesměšňující chování Bulharů obecně. Paradox výše zmíněných ukázek můžeme spatřit v názorové nesourodosti obou postav reprezentující rozdílná prostředí. Postava Angličana na jedné straně, jenž kritizuje demokracii a nevěří v její současné reálné působení a na druhé straně postava bulharského úředníka odmítající podmínky, ve kterých vyrůstal a naopak inklinující k představě západní Evropy. V konečném důsledku tento fakt nemůžeme chápat jako naprostou anomálii, neboť ze zásady (a Popov to zde vystihuje) jsme každý z nás velice kritický k vlastní situaci. Demokracie ani socialismus tak ani v jednom případě nejsou připraveny o jistou dávku kritiky na jejich hlavu.

Politickou satiru lze vycítit i z další ukázky, kdy britský poslanec vypráví bulharskému velvyslanci o době, kdy do Bulharska jezdíval na „pracovní“ návštěvy: *Аз познавам добре България. Прекрасно място! Ходил съм там няколко пъти през 86-а и 87-а по покана на вашия земеделски лидер, ... Какви времена бяха! Вашите стари лидери, they got some style, знаете ли? Истински барони! Ще ви кежа под секрет: не всичко беше толкова зле, ха-ха!* (Bulharsko dobře znám. Nádherné místo! Byl jsem tam několikrát v letech 86 a 87 na pozvání vašeho ministra zemědělství,... To byly časy! Vaši bývalí politici měli nějaký styl, víte? Opravdoví baroni! Řeknu vám tajemství: ne vše bylo tak zlé, cha-cha!). Úsměvnost této ukázky tkví v jakési neslučitelnosti představ o Bulharsku v období před rokem 1989 a jeho reálným stavem a společenskou situací. Rozpor mezi pohledem nezúčastněného pozorovatele a realitou vytváří určité napětí, které je ovšem v této souvislosti nadlehčené autorovou potřebou vyextrahovat z jinak dost ponurého období absurdní prvky, jež mají za úkol čtenáře pobavit. Pomocí absolutně jakoby nepatřičných vět typu „To byly časy“ o to více povyšuje samotnou absurditu na maximum. Absurdní představení se současně umocňuje i tím, že v příběhu probíhá určitá interakce mezi „buržoazním“ světem a světem reálného socialismu. Dvě v zásadě nesmiřitelné strany se dostávají do symbiózy díky záležitostem blíže nespecifikovaným, ovšem v zásadě lze říci, že se určitě nejedná o záležitosti politické. Popov tak zesměšňuje ideu politické bipolarity a ukazuje jak je tato idea napadnutelná a nestabilní. Opět používá paradoxy, a to tehdy, když jménem britského poslance nazve bulharské politiky „barony“, kteří měli „styl“. Spojení aristokratického titulu s ministrem zemědělství Bulharské lidově demokratické republiky je více než absurdní a maximalizuje tak nesmyslnost této situace. Popov jejím prostřednictvím kritizuje i určité chování

tehdejších vládních lídrů, kteří ačkoliv reprezentovali konkrétní politický a ideologický názor, jejich soukromí tomu spíše odporovalo. Ukazuje tak zároveň politický propletenec, který nezávisí na tom či onom politickém postoji, ale spíše jde o to kolik whisky nebo rakije se v době konání návštěvy té či oné země vypije. Reflexe socialismu probíhá na úrovni politické satiry, která je vystavěna na absurditě dvou navzájem si odporujících stran, které si však vzájemně pomáhají vytvářet o sobě samé nelichotivý obrázek. Politická satira s sebou nese určitou výhodu přesahu do současné doby, a tak se nad touto konkrétní ukázkou z příběhu můžeme pousmát i bez toho aniž bychom měli potřebu vracet se do minulosti a nějak ji hodnotit.

Život na velvyslanectví běžel v zajetých kolejích, dokud se neobjevil nový velvyslanec a nezačal zažité zvyky radikálně měnit. Změny se dotkly především lidí, kteří na velvyslanectví pracují, a kteří se s novou situací jen těžko začínají smiřovat: *Впрочем това не беше съвсем далеч от истината: особено в недалечното минало, когато животът в посолството течеше на широка нога, по тоталитарному. Сега светският живот се цедеше капка па капка през игленото ухо на пазарната икономика и в кухнята бе настъпило запустение.* (Ostatně to nebylo daleko od pravdy: obzvláště v nedaleké minulosti, kdy život na velvyslanectví probíhal nad poměry, totalitním způsobem. Nyní se světský život filtroval kapku po kapce přes ucho jehly tržní ekonomiky a kuchyň začala pustnout.). Změna poměrů na velvyslanectví přinesla i jiné, více „ekonomičtější“ hospodaření s penězi. Popov tyto zvyklosti, které byly na velvyslanectví na denním pořádku, přirovnává k „totalitním“. V kuchyni panoval jakýsi nepsaný řád, s penězi se nakládalo spíše s ohledem na současnou potřebu než s přihlédnutím na budoucnost. Reálný stav financování celého velvyslanectví nebyl úplně jasný a kuchyň a celé velvyslanectví si tak fungovalo samo pro sebe vlastním životem, i přesto, že se tímto způsobem peníze spíše vyhazovaly z okna, než aby se s nimi hospodárně nakládalo. Popisováním ekonomického stavu socialistických republik bychom mohli pokračovat ještě velice dlouho. Pro nás je zásadní skutečnost, že vedle národní satiry a satiry politické, nám nyní Popov ukazuje stav tehdejší ekonomiky a jejího hospodaření. V tomto případě nám opět vyvstává problém jakéhosi dědictví, které si s sebou postava (v tomto případě kuchař) nese a otázka, jaký vliv má na utváření jeho vztahu ke své práci a pracovnímu režimu, na který je ve svém zaměstnání zvyklý. To se samozřejmě promítá i v jeho soukromém a společenském životě. Postava kuchaře si již

zvykla na jakési volné pracovní podmínky a na to, že může být sám sobě vlastním pánem. Ohrožením jeho navyklého řádu se tak staví na odpor inovativním způsobům řízení a není s to jim přivyknout, natož se s ním ztotožnit. V přeneseném slova smyslu se může říci, že se podle Popova dnešní Bulhar spíše spoléhá na dané jistoty, bez ohledu na to, zda je to tak správně či nikoliv. Je to také neochota či neschopnost přijmout podmínky tržní ekonomiky a řídit se dle jejich pravidel. A konečně z ukázky můžeme vyčíst jakousi nostalgii po starých časech. Nostalgii po časech, kdy vše se dalo ututlat a zamést pod stůl. Tím vším Popov kritizuje potřebu postavy setrvávat v zastaralých pořádcích a neochotu převzít za sebe jistý kus zodpovědnosti. Je zvláštní, anebo naopak vůbec ne, že pro život v blahobytu a nadbytku Popov použil analogii totalitního režimu. Ironie této problematiky tedy spočívá v tom, že místo toho aby se totalitní minulosti přiřklo spíše strádání, materiální nedostatek a nesvoboda, je naopak spojována nadbytkem životem nad poměry. Tato absurdita sebou opět nese autorovu satirickou reflexi týkající se jakéhosi přežitku hodnotit situaci velmi zaujatým způsobem. Postava kuchaře tedy reprezentuje nesamostatné jednání, jež se odvolává na jistoty minulého režimu a v prostředí s dlouhou tradicí tržní ekonomiky tak vytváří jakousi anomálii, která by na rozdíl od Velké Británie v Bulharsku nejspíš zapadla.

Reflexi bulharské ekonomiky v praxi můžeme vidět i v další ukázce: Udělat si věci po svém a nechat se unášet na vlně let dávno minulých, kdy „všechno bylo všech a když ne, dalo se to zaplatit: “ *Природата обаче не търпеше празно място и жилишната площ бе заета до последната мансарда от разни странни субекти с неизяснени, ала осезаеми протекции, настанени по силата на балканското обичейно право.* (Příroda ovšem netrpěla prázdné místo a obytný prostor byl obsazen do poslední mansardy různými zvláštními subjekty s nevysvětlitelnou, ale hmatatelnou protekcí, ubytovanými silou balkánského zvykového práva.). Tak se nový velvyslanec dozvídá o přemrštěném osídlení samotného velvyslanectví. Popov zde vystihuje určité návyky postav žijících na velvyslanectví, které podle všeho nejsou zcela prosty různých nekalostí. Protekce a podplácení a zbytečné plýtvání penězi se tak opět dostává do hledáčku bulharského velvyslance. Popov zde využívá spojení „balkánské zvykové právo“, které se opět odkazuje na jakousi balkánskou tradici, můžeme říci i na období před rokem 1989. Popov ostatně hodně pracuje s bulharskou národní mentalitou a nebojí se ji podrobit jemnému sarkasmu. Balkánské zvykové právo v tomto případě charakterizuje tradici uplácení,

využívání konexí na vysokých místech a současně i pocit všech zúčastněných, že je tento stav zcela normální a běžný. Pokud půjdeme retrospektivně dál do minulosti, můžeme říci, že určitý předpoklad k těmto návykům vzájemně si „pomáhat“ vzešel z prostředí socialistického zřízení. V tomto zřízení se v podstatě nespolehalo na dovednosti, ale spíše na možnosti určitého člověka a v situaci všudypřítomném nedostatku zboží také na lidskou „šikovnost“. Toto „zvykové právo“ ale známe i z našeho prostředí.

Konec jednoho režimu a příchod demokracie spolu s kapitalistickým trhem, zapříčinil zmatek v hlavě nejednomu člověku, který se této transformace účastnil... *блуждаещ лезпризорно някъде между Изтока и Запада след разпадането на социалистическа икономика.* (...bloudící bezprizorně někde mezi východem a západem po rozpadu socialistické ekonomiky.). Tato ukázka se týká postavy, jež se snaží v Anglii podnikat, stále však k němu doléhají bulharské „ozvěny“ a podnikání se mu příliš nedaří. Popov opět využívá předpokladu ztracenosti a chaosu člověka, jenž se musí vypořádat s novými perspektivami a podmínkami cizího prostředí. Užití slovního spojení „bezprizorně bloudící“ se sám tak jeví jako naprosto signifikantní této situaci. Postava, která hledá kompromis mezi tím, co se naučil a mezi tím, do čeho byl „vhozen“. Popov tak reflektuje problém většiny společnosti, jež se po pádu komunistického režimu a proměně ekonomického dogmatu, musela vypořádat s nově nastavenými podmínkami. „Někde mezi východem a západem“ není pouze geografické určení místa, ale přeneseně ho můžeme chápat jako pomyslnou rozervanost člověka potácejícího se na hraně své vlastní minulosti a budoucnosti, která je nejistá ,a s kterou se ještě zcela neidentifikoval. Toto zmatení a pocit bezprizornosti se opět stává terčem autorova sarkasmu a satiry.

Reflexí socialismu můžeme také do velké míry rozumět potřebu dostat se za každou cenu na „Západ“. Popov tuto snahu vystihuje v situaci, kdy se zaměstnanci velvyslanectví shromáždí ve velké místnosti s mapou Bulharské republiky na stěně: *Злите езици твърдят, че тази карта е поставена тук не толкова да възбужда патриотични спазми у служителите, колкото да им напомня откъде са дошли и къде могат да се върнат отново, ако невнимават достатъчно. На практика това беше единственото, което можеше да ги стресне истински. Призракът на завръщането!* (Zlí jazykové tvrdí, že tato mapa tu visí ani ne tak kvůli tomu, aby budila vlastenecké pocity u zaměstnanců, ale spíše proto, aby jim připomínala, odkud přišli a kam se můžou zase vrátit, pokud nebudou dostatečně ostražití. V praxi to byla jediná

možnost, jak je skutečně vylekat.). Popov více než by snad odkazoval na období reálného socialismu, spíše projektuje pocity a strachy postav z návratu do své vlasti. Tato skutečnost s sebou ovšem nese otázku, proč se s ní vůbec Popov zaobírá. Jeden z důvodů zajisté můžeme spatřit v možnostech, které nová politická situace po roce 1989 nabídla. Lidé pocítili závan svobody a využili příležitosti odcestovat a najít si práci v cizině. Potřeba opustit zemi byla jistě do velké míry způsobená strachem z návratu starých pořádků a možná do velké míry i averzí vůči zemi, kde dlouhá léta vládl komunistický režim. Problematika emigrace je v Bulharsku dodnes velice aktuálním tématem. Lidé odcházejí za lepšími pracovními a sociálními podmínkami. Popov tuto skutečnost otevírá prostřednictvím obav zaměstnanců velvyslanectví ze ztráty zaměstnání ve Velké Británii. Tento problém, i když z opačné strany je zřejmý i z další ukázky: *Като съпруга на готвач-международник тя беше изръшкала доста свят, на дълбоко в себе си вярваше, че реално съществува само родното парче земя, някъде между Искра и Витоша. Независимо къде пребиваше - в Париж, Берлин или Лондон, - тя поддръждаше бита на семейството съобразно тази своя доколумбова представа за света, отвоювайки постепенно от западната джунгла двор за домашната си цивилизация.* (Jako žena mezinárodního kuchaře poznala velkou část světa, v hloubi duše věřila, že reálně existuje pouze rodný kus země někde mezi Iskrkou a Vitošou. Nezáleželo na tom, kde zrovna přebývá – v Paříži, Berlíně nebo Londýně, - zařizovala rodinný byt vždy podle této svojí představy o světě, dobývajíc se postupně od západní džungle ke svojí domácí civilizaci.). Manželova kuchařka si i přes skutečnost, že často obývá jiné státy Evropy, nemůže absolutně ztotožnit s tamní kulturou a neustále se odvolává na ten „malý kousek země“, jenž vidí jako středobod světa a ostatní místa jsou pouhé periferie, ve kterých musí žít. Zde se objevuje druhý extrém, který do příběhu Popov vnáší prostřednictvím kuchařovy manželky. Opačná neochota vzdát se zakořeněného přesvědčení o nenahraditelnosti „rodné hroudy“ a současně přijmout západní model a alespoň z části se s ním sžít. Po několik desetiletí omezování pohybu v rámci politiky komunistické strany tak lidé neměli mnoho možností, seznámit se světem za hranicemi. Inklinování ke známému prostředí a jakýsi vlastenecký prelud, tak kuchařovu manželku uzavírá i v Londýně. Zde proti sobě stojí v opozici různé dva postoje, ve kterých můžeme z části pozorovat autorovu reflexi socialismu, i když ne úplně zřejmou. Na jedné straně strach z návratu do vlasti, na druhé straně nostalgie. V jednom případě dochází

k naprosté negaci, v druhém případě zase k subjektivizované afinitě ke své vlasti. V obou postojích však můžeme nalézt prvek subjektivního vztahu k Bulharsku, který je dán samozřejmě z části povahou postav, z části v nich můžeme objevit pozůstatek komunistického vlivu, kdy se postava ztotožnila s myšlenkou jakési bipolarity, tzn., že se v jejím zorném úhlu pohledu jeví vše jako černé nebo bílé. Postavy se buď absolutně oprostí od své vlasti, anebo si ji „nosí“ všude s sebou. V každém případě si tak vytváří subjektivně vyhraněný postoj.

Vztah ke své vlasti a především její totalitní minulosti řeší postavy i další ukázce, kdy na bulharské velvyslanectví přijede návštěva z Bulharska s představou uspořádat večírek pro politické „špičky“ Velké Británie: *Позволете ми да отворя пред вас тази драгоценна съкровищница на духа от, която струи светлината на-най възвишените човешки идеали, за да се убедите, че ние принадлежим към едно и също културно отечество, наречено Европа.* (Dovolte mi, abych před vámi odkryla tento drahocenný duchovní poklad, ze kterého vychází světlo nejvznešenějších lidských ideálů, abyste se ujistili, že jsme součástí jednoho kulturního dědictví, nazývaného Evropa.). Popov v této části příběhu pravděpodobně naráží na jakousi bulharskou méněcennost a snahu vyrovnat se západnímu světu, alespoň přes vlastní historii, když už ne skrze nic jiného. V době rozdělení Evropy na dva různé politicko-ideologické celky se ve státech ovládaných totalitním režimem pojem sjednocené Evropy jaksi ztrácel ve změní marxisticko-leninského katechismu. Po pádu Berlínské zdi se myšlenka jednotné Evropy přesunula i na východ, a to především ve formě, jíž reprezentovala Evropská unie. Snaha, která je patrná i z uvedené ukázky, vymanit se ze škatulky post-totalitní země a stát se jakýmsi zdánlivě rovnocenným partnerem zemí EU. Popov tímto prostřednictvím odráží vědomí a potřebu postav, vyrovnat se s minulostí občana bývalé komunistické země a dokázat si svoji důležitost i mimo hranice vlastního státu. Postavy v tomto příběhu opět spíše komicky parodují vlastní tužby a maloměstanské představy o svém životě. Totalitní minulost tedy pro tyto postavy znamená spíše přítěž a nemilou skutečnost, kterou by ze svého života chtěli vymazat. Zároveň ji můžeme chápat jako komplex a strach, že kvůli své minulosti nebudou přijati do světa na západě.

Popov ve své m příběhu nezapomněl ani na „obchodní“ praktiky východu a na reakce, které mohou tyto praktiky na západě vyvolávat: *Чаво посочи снимката в горния ъгъл на страницата и прочете съпътстващият текст: „Вълна от престъпност*

залива Запада след падането на Берлинската стена. Вчера към 18:30 на излизане от ресторант „Водка“ беше прострелян бившият гражданин на СССР Азис Николаевич Асадуров. Асадуров е дължал пари на руската мафия и се е укривал във Великобритания, твърдят от полицията. (Čavo ukáže na fotografii v horním rohu stránky a přečte doprovodný text: „Vlna zločinu zalévá západ po pádu Berlínské zdi. Včera okolo 18:30 hodin u vchodu od restaurace „Vodka“ byl postřelen bývalý občan SSSR Azis Nikolajevič Asadurov. Asadurov dlužil peníze ruské mafii a ve Velké Británii se ukrýval, tvrdí policie.). V tomto případě se jedná o vyloženě otevřenou výpověď v rámci naší problematiky. Popov vystihuje situaci uzavřené skupiny postav, které po rozpadu SSSR a jiných komunistických zemí přišli hledat štěstí do Velké Británie. Vykresluje jejich sounáležitost vycházející z jejich původu a minulosti, jež si byly velmi podobné. Vytváří tak vzájemné dva protipóly postav, které pocházejí z východní Evropy a zbytku společnosti, která tyto postavy nějakým způsobem přijímá a reaguje na jejich přítomnost. V této ukázce je zajímavé, že Popov využívá klasickou premisu, tzn. Rus – mafián a zločin se stane kde jinde, než před restaurací s názvem Vodka. Reflexi socialismu můžeme vidět v autorově charakteristice postav, která je negativní, podporována zažitými předpoklady o vysoké kriminalitě lidí z východu a jejich vyčleňování z „běžného“ společenského koloběhu. Zajímá je, že Popov při určení národnosti postřeleného Asadurova použije spojení „bývalý občan SSSR“, jako by chtěl zdůraznit, že právě skutečnost, že vyrůstal v politické a sociální nesvobodě komunistického režimu teď muselo jeho život výrazně ovlivnit směrem ke kriminalistické činnosti. Popov tím využívá jisté nadsázky a ironizuje tak jakousi auru, která se vytvořila právě okolo „bývalých občanů SSSR“. Také již jaksi otřepané téma o ruské mafii a jejich vyřizování účtů mezi sebou je v autorově vyznění spíše ironizující a humornou berličkou, než li kritickou satirou.

Výše uvedený výběr ukázek, které dle mého názoru představovaly literární reflexi socialismu, bychom vesměs mohli nazvat národní a politickou satirou, vypovídající hlavně o bulharském úhlu pohledu a vnímání vlastní minulosti a přítomnosti. Vzhledem ke skutečnosti, že je kniha jako taková pojata jako humorný román, jsou tyto reflexe spíše prostředkem k pobavení čtenáře, nežli autorovou vnitřní katarzí. Pokud budeme knihu rozebírat nejdříve z uceleného pohledu, můžeme říci, že si zde autor kladl za cíl, zdůraznit komickou nesourodost dvou navzájem interagujících živlů. Z nichž jeden je

vytržen ze svého přirozeného prostředí, ve kterém je zvyklý mluvit určitým jazykem, žít a chovat se podle navyklých stereotypů a vhozen do prostředí, které tomu původnímu odpovídá jen pramálo. Tak dochází k mnoha nevšedním situacím plným kontrastů a komických prvků, které zároveň odpovídají o charakteru samotných postav. Popov si je vědom antagonismu prostředí britského ostrova a balkánského státu. Tohoto rozporu ovšem nevyužívá pouze jednostranně, k humorným situacím dochází nejen na bulharském velvyslanectví. Stěžejním tématem knihy je ovšem stále jakýsi bulharský „národní vzorec“ se všemi jeho klady i zápory. Satirickou reflexí pak Popov tento „národní vzorec“ prezentuje ze všech jeho úhlů a představuje nám tím jeho lidský každodenní rozměr. Literární postavy jsou si vlastní svojí charakteristickou typologií a každá z nich představuje určitou životní zkušenost. Tak se například velvyslanec Varadin stává prostředníkem mezi bulharským a britským prostředím a v podstatě zosobňuje ambivalentnost těchto dvou stran. Vedle Varadina pak stojí kuchař, který svou zálibou v různých nekalostech a lumpárnách a také jakýmsi typicky charakteristickým chováním, představuje bulharský živel. A pak jsou zde londýnští policisté, kteří se stůj co stůj snaží vypátrat, kam že se jen poděly kachny z jednoho londýnského parku. Proti sobě stojící elementy, které se jen obtížně shodnou, ale které právě touto vzájemnou neslučitelností vypodobňují sami sebe. Satirický příběh je nadlehčenou sondou do bulharské duše a nechává ji v podstatě holou, bez příkras. Ponechává ji spíše s jejími zápornými stránkami a její naivitou. Nejedná se však v pravdě o psychologickou analýzu jednotlivých postav, kde bychom čekali jejich jistou rozervanost či ztracenost, ale mnohem více jde o komediální karikaturu těchto figur. Jedná se tedy o „bulharský román“ se vším všudy? Podle mě ano, až na to, že se neodehrává v Bulharsku. Tato v podstatě důležitá skutečnost je pro tento příběh dle mého názoru stěžejní. Nenacházíme se v prostředí, které by mohlo násobit celkovou atmosféru tohoto příběhu a které by mohlo napovědět, z jakého důvodu se postavy chovají tak či onak. Literární postavy tohoto románu reprezentují určitý „model“ chování a v podstatě vytváří celé jádro příběhu. Přesto se děj tohoto příběhu odehrává mimo Bulharsko a nemůže tak podpořit jejich vlastní sebevyjádření. Tato skutečnost ovšem není úplně ke škodě, neboť jak už jsem uvedla výše, kontrast postav a prostředí činí příběh více přitažlivým a zajímavým.

Jedním z prvků, které umocňují tento kontrast v nesouladu prostředí je odkazování se na komunistickou minulost. Z této skutečnosti Popov čerpá a maximalizuje

tak ironičnost jednání některých postav a situací. Díky tomuto post-totalitnímu symptomu tak může vyostřit vzájemné vztahy a prohloubit mezi nimi jakousi pomyslnou kulturní propast. Ve finální fázi pak tento kulturní mišmaš vypadá, jakoby se socialismus snažil spřátelit s neoliberalismem, ale příliš se mu to nedaří. Můžeme říci, že reflexe socialismu se z velké části odehrává na úrovni návyků a vlastností jednotlivých postav, skrze jejich mindráky a snahy vymanit se z post-totalitní balkánské představy o světě. Tyto představy pak narážejí na rozdílné kulturní prostředí a samotný odraz totalitního vlivu čtenářovi vyvstává přímo před očima. Popov si je vědom bulharských, pokud to můžeme tak nazvat, vlastností, ve kterých se mimo jiné objevuje i vliv komunistické historie a autor tohoto vlivu využívá. Dále je to reflexe prostřednictvím zpochybnění a negace vůči socialismu ze strany postav, která se projevuje popřením jejich minulosti a přijmutím současného stavu za svůj. Tato snaha ovšem není vždy úplně úspěšná a tak opět vznikají legrační situace o to více podtrhující vzájemné odlišnosti. Popov se mimo jiné ve své reflexi zaměřil i na to, jak postavy vnímají otázku vlastního výdělků a peněz obecně. Z ukázek uvedených výše je zřejmé, že se návyky z dob centrálně plánovaného hospodářství neslučují s tržní ekonomikou, a tak se postavy často uchylují k praktikám, které jsou mimo rámec zákona.

Reflexe socialismu je tedy v tomto případě postavena na kontrastu dvou prostředí. Socialismus je reflektován prostřednictvím postav, jež vycházejí z prostředí bývalého totalitního režimu, ale současně jsou z tohoto prostoru vyjmuty a zasazeny do světa s dlouhou tradicí demokracie a poněkud odlišné kultury. Mezi těmito nesourodými složkami vzniká určité napětí, v němž pak můžeme tuto reflexi postihnout.

8 Gospodinov vs. Popov – rozdíly a spojitosti

Výše uvedené knihy, z nichž jsem vybrala ukázky, jež se nějakým způsobem týkají problematice literární reflexe socialismu, se do jisté míry liší tím, jak je autor čtenáři představuje. Rozdíl jsme mohli vidět také, pokud šlo o básnickou formu, neboť ta se v porovnání s formou prozaickou stává spíše poměrně vágní, pakliže jde o samotnou reflexi. Básnická forma tudíž představuje více možností, při kterých tuto reflexi můžeme aplikovat a rozeznávat. V Gospodinově básnické sbírce *Dopisy Gaustinovi* jsme se mohli přesvědčit o tom, že jednotlivé básně nemusí nutně explicitně vyprávět o námi studované problematice. Variabilnost básnické formy, je však natolik široká, že jsem si mohla dovolit přetvářet interpretaci básní natolik, aby zapadala do zvoleného rámce. Indicie, které jsem měla k dispozici, a které pro tuto básnickou sbírku byly stěžejní, byly pouze nepatrné nuance týkající se prvků, jež si se socialismem a komunistickým režimem jako takovým, můžeme spojovat (např. „červená lampička“). Abstraktní a tedy až poněkud vágní reflexe byly pro tyto básně signifikantní. Gospodinův primární záměr samozřejmě nebyl v těchto básních postihnout dobu před rokem 1989, spíš se jednalo o jakýsi druhotný produkt. Svoji atmosférou a Gospodinovým smyslem vystihnout vlastní pocity z každodenních, životu přirozených událostí se tato reflexe vynořuje jakoby mimochodem. Je to reflexe spíše pocitová a intuitivní, v porovnání například s Popovem a jeho *Mise Londýn*, která je postavena především na satíře. Rozdíl mezi Popovem a Gospodinovem je markantní, a to v samotném literárním vyjádření. Ať už jde o Gospodinovu básnickou sbírku (ta ovšem stojí nepatrně mimo, jak jsem uvedla výše) nebo o povídkový cyklus *A jiné příběhy*, jedná se spíše o reflexi poetickou, nostalgickou a vpravdě postmoderní. Gospodinov využívá literárních jinotajů a opět i životních zkušeností. Nesnaží se upoutat čtenářovu pozornost prostřednictvím jasných a zřetelných odkazů na minulou dobu, nechce ji ani čtenáři nijak znelíbit. Reflektuje ji v nostalgické rovině, která ovšem ani potom není nijak zatížena jakýmsi pocitem smutku a vzpomínek na období, ve kterém čtenář i autor prožili své mládí. Jde o odraz samotného okamžiku, imanentního pro život, jež se k tomuto období váže. Otevírá možnosti alternativní reflexe, tzn., že se neomezuje pouze na určité situace, data, postavy atd., ale pohrává si i s všedními naprosto obyčejnými okolnostmi, které příběh vytvářejí a poskytují mu notnou dávku autentičnosti. Gospodinova reflexe socialismu je ukrytá pod plachetkou

lyrické atmosféry Balkánu, současně ale dokáže uhodit i na prozaickou národní stránku problému. Seznamuje nás s bulharským prostředím, do něhož zasazuje své příběhy a umocňuje tím bulharskou atmosféru, jež je v jeho příbězích tak důležitá. Pokud jde o satiru, najdeme ji i u Gospodinova. Samozřejmě není tak prvoplánová jako u Popova, ale podobně jako právě u něho si komicky dobírá bulharskou národu. V některých povídkách dokonce jako Popov využívá kontrastu „bulharský“ vs. „západní“, aby tak bulharskou typologii ještě více umocnil. V zásadě se dá říci, že jádrem jeho povídek je především „to bulharské“, co vnímáme jako určitou specifičnost a pomáhá nám také Gospodinovu reflexi socialismu snáze pochopit. V mnoha případech tak dochází k tomu, že ačkoliv bychom mohli říci, že taková reflexe bude podobná či naprosto totožná například s reflexí českou, není tomu vždycky tak. Důvodem jsou výše zmíněná bulharská specifika a proto i reflexe se často liší, právě proto, že je s těmito specifiky úzce propojena. Na rozdíl od Popova se Gospodinov neuchyluje k prvoplánovým reflexím, které by pro čtenáře byly okamžitě rozpoznatelné, naopak si ponechává široké pole působnosti, ve kterém se může projevit. A právě proto, že tyto reflexe nejsou absolutně prvoplánové, nemůžeme o nich říci ani to, že by měly potřebu tuto dobu soudit a hodnotit ji. Nesetkáme se zde s negativním ani s pozitivním pohledem, vše je jakoby automatické bez nároku na hodnotící soudy. Tato skutečnost zároveň osvobozuje čtenáře od zbytečného balastu ať už politických či historických souvislostí. Gospodinov tuto celou problematiku bere spíše jako hru, v níž se mísí hluboké životní pravdy s nahodilými na první pohled bezvýznamnými okamžiky. Vdechuje tak svým příběhům jistou lehkost a bezpodmínečnost, které se samozřejmě odráží i v jeho vnímání socialistické minulosti. Popov na rozdíl od Gospodinova svůj příběh vytváří na prvoplánové satíře, sarkasmu a ironii. Reflektování doby před rokem 1989 je u něho spíše účelovou záležitostí k podtrhnutí směšnosti a komediálnosti celého příběhu. Prozaicky využívá všech dogmatických pouček o jakési „socialistické tradici“ a využívá a plně je ve svých reflexích naplňuje. Postavy v příběhu jsou taktéž nositeli jakéhosi předpokladu o vlivu komunistické minulosti se všemi jejich klady a zápory. Jsou typickými představiteli tohoto dědictví a Popov tak jejich prostřednictvím poukazuje a satirizuje záporné stránky bývalého režimu. Na rozdíl od Gospodinova jsou tyto reflexe zřejmé a přicházejí za jediným účelem, kterým je pobavit čtenáře a potvrdit mu jeho představu o této problematice, která je z většího procenta totožná s představou autora. Podobně jako u

Gospodinova nejde o hlubokou sondu do bulharské duše, aby si tak potvrdila nahodilé premisy o škodlivosti vlivu komunistického režimu na lidskou duši, spíše bez jakékoliv sebemrškačské provinilosti sebeironizuje bulharský živel a jeho socialistický odkaz. Pokud bychom porovnávali studované reflexe v povídkové sbírce Georgiho Gospodinova *A jiné příběhy* a v knize *Mise Londýn* Aleka Popova, můžeme říci, že jsou velmi rozdílné, ostatně jako samotný literární projev obou autorů. Zatímco Gospodinov pracuje především s nepřímou reflexí a odraz doby v jeho podání je spíše poetický, Popov reflektuje dobu přímo, se všemi jejími náležitostmi. Další, poněkud odlišnou situaci, tvoří cyklus soukromých historií *Žil jsem socialismus*, který sestavil Georgi Gospodinov. Zde je problém v různorodosti autorů, a proto jsou jakékoliv snahy o objektivní hodnocení literární reflexe nemožné. Vyprávění vlastního reálného příběhu, který se udál v období komunistické vlády je samo o sobě reflexí, proto je hledání nejrůznějších nuancí a skrytých indicií zbytečné. Literární projev každého pisatele je samozřejmě také odlišný. Zde jsme se mohli soustředit na výrazové prostředky, jež autoři často používají, a které můžeme rozpoznat jako spojující body. Tyto body jsme nacházeli především v odkazech na různé události, historické postavy, předměty, které si lidé s touto dobou nejvíce spojovali. Mohli jsme také studovat, jaký přístup mají samotní autoři k minulé době a jak se k ní po tolika letech staví a jak se s ní vyrovnávají. V tomto případě pak můžeme vidět podobnost s literárními díly, kde je reflektování minulosti spíše ironizující a sarkastické nebo vyloženě těžké, deprimující. Tato práce však není sociologická, proto se předem musíme vzdát jakýchkoli soudů a hodnocení toho, jak asi bulharský člověk vnímal tuto dobu a jaký na něho měla vliv. Pokud se vrátíme k již zmíněným spojovacím článkům, jež se promítaly ve většině uvedených povídek, je zřejmé, že tyto články byly všeobecně známé, tudíž si společnost s nimi tuto dobu identifikovala. Je zajímavé, že většina těchto spojovacích bodů, např. Todor Živkov, se v reflexích Gospodinova ani Popova neobjevují. V cyklu *Žil jsem socialismus* totiž autorská reflexe probíhá na úrovni vzpomínky a připomenutí určitých typických prvků spojených s touto dobou či přímo s danou osobou. Nejedná se tudíž o pokus reflektovat tuto dobu přes alegorie nebo bulharskou mentalitu. Samozřejmě je to dáno tím, že na rozdíl od zmíněných dvou knih se příběh odehrává přímo v době socialismu. Čili pokud bychom chtěli hovořit o skutečné reflexi, musíme se spolehnout pouze na dovětky u jednotlivých příběhů, ve kterých pak autoři vynášejí své soudy. A v tom je i další rozdíl, u příběhů, které se reálně stali je nám

již současně nabízeno i hodnotící resumé, zatímco u fabulí si k těmto soudům musí dojít čtenář sám. Proto celkové posouzení a interpretace potenciální reflexe spočívá především na čtenáři. Tato zodpovědnost už ovšem u příběhů s reálnou historií odpadá. Dalším rozdílem mezi fabulí a reálnou historií je také jakýsi přesah do současnosti, ve fabulovaných příbězích (mám na mysli *Mise Londýn* a *A jiné příběhy*) se reflexe koná vzhledem k minulosti, jejíž následky nějakým způsobem pokračují i v přítomnosti a tyto následky jsou opět reflektovány, v reálných historiích se jedná o převyprávění minulosti s reflektováním minulosti z pozice přítomnosti. Celkový obraz doby v titulech, jejichž obsahem jsme se zabývali, je různorodý, ovšem i přesto v něm můžeme najít určité vztyčné body, jimiž bychom mohly charakterizovat reflexi socialismu jako takovou. Jedním ze vztyčných bodů je jakési povědomí o tom, že se komunistická minulost odráží v každém člověku (literární postavě) a je tudíž chtě nechtě pro něho imanentní. Tato imanentnost je terčem ať už satirické či poeticky kouzelné reflexe, jež si je vědoma této v podstatě negativní skutečnosti, ovšem zároveň si přiznává, že je nedílnou součástí, jež tvoří realitu samotnou. Z tohoto faktu literatura těží a je jím současně obohacena neboť dotváří bulharskou mentalitu jako takovou a umožňuje spisovateli otevřít škálu kladných i záporných prvků, jimiž se komunistická minulost na člověku podepsala. Tím čtenáři umožňuje nejen nahlédnout do odrazu svého vlastního já, ale eventuálně mu poskytnout i možnost podívat se na věci s určitým nadhledem a odstupem. Kdybychom měli být lehce cyničtí, můžeme říci, že o tento prvek je západní literatura ochuzena. Ovšem, má taky svoje vlastní „kostlivce schované ve skříni“, které může kdykoliv vytáhnout a použít jako prostředek kritiky společnosti. Socialistická zkušenost však v sobě nese jakési aroma již sice minulé doby, přesto si ji mnozí z nás často připomínáme a nazíráme a nostalgicky vzpomínáme. To vše je důsledkem dějinných událostí, které napomohly tomu, aby se z nesvobodné, nedemokratické společnosti mohla stát společnost kopírující západní model demokracie. Toto otočení o 180 stupňů ačkoliv bylo naprosto pozitivní, přináší i mnoho otázek a problémů, jak s e s touto novou situací vyrovnat. A právě snaha vyrovnat se s novými podmínkami a novými požadavky na každou osobu zvláště s sebou nutně nese i rozporuplné reakce těchto osob. Rozporuplné reakce, které jsou pak v současném světě či v odlišném prostředí podmínkou k situacím, jež jsou hodné kritiky a zvednutého ukazováčku, zároveň však poskytují příležitost ke komickému a humornému literárnímu ztvárnění. Je to přeci jenom potřeba každého z nás nadlehčit či zesměšnit vážnou situaci,

kvůli které bychom se často drželi za hlavu, anebo spíše, bychom si vlastní chybu ani neuvědomili. Reflexe socialismu nespočívá pouze v reflektování samotné doby a jejích specifičností, ale především ve vnímání člověka a toho, jak člověk vnímá okolní svět. A to si myslím, že bylo především stěžejním bodem v literárních dílech, které jsme si představili. Postoj obyčejného člověka, v tomto případě literární postavy, a jeho zorný úhel, pod kterým hledí na svět. Ať už Popov, Gospodinov nebo neznámí pisatelé, vždycky tato reflexe potřebovala člověka jako prostředníka. Vždy se jednalo o reflexi z pohledu všedního, lidského. Málokdy se můžeme setkat s tím, že by se v textech objevovaly názory na politické, ekonomické či sociální poměry. Důvodem je malá autentičnost a v tomto případě i neschopnost proniknout čtenáři pod kůži. Dalším tmelícím bodem je často satira. Satirická reflexe komunismu se objevuje především u Popova, ale i v jednotlivých příbězích povídkového cyklu. Satira je vlastně snaha relativizovat období, jež vždy nebylo plně optimismu a radosti a v uvolněném duchu tak představit a vzpomínat na minulé období. V podání Aleka Popova je satira přímočará odvolávající se nejen na „obyčejné“ lidi, ale i na lidi politicky činné. U povídkového cyklu se můžeme setkat se satirou zaměřenou na celkové ovzduší té doby a kritiku samotného systému. Obecně můžeme říci, že satira je tím nejlepším prostředkem jak reflektovat určité období či situaci, když chceme docílit čtenářovy zpětné vazby. Čtenář si jejím prostřednictvím nejen uvědomí souvislosti, a následky, které s sebou tato doba nesla, ale dokáže v těchto souvislostech nalézt i sám sebe. To by naopak při reflexi, která by byla představována sebevážnější kritikou, nebylo tak jednoduché, neboť člověk se ze své vlastní povahy nechce brát příliš vážně. Proto je satira, co se samotné reflexe týče, vhodným prostředkem, jak na čtenáře zapůsobit a jak nadlehčenou a veselou formou podat věci, které ve své době příliš veselé nebyly. Reflexe prostřednictvím satiry se z části týká i povídkové sbírky *A jiné příběhy*, která je ovšem odlišná od té Popovovy. Protože jsou Gospodinovy povídky taková poezie v próze, těžko v ní hledat údernou satiru, která by byla hned naprosto zřejmá. Můžeme ovšem uvést povídky jako např. *příběh s nádražím* či *Moucha v pisoáru*, ve kterých satiru nalezneme.

Reflexe socialismu je subjekt, jenž se v Gospodinově i Popovově tvorbě objevuje jako doplňující element, který má dokreslit hlavní dějovou linii. Potvrzujeme si tím tak jakousi imanentnost této reflexe pro díla, jež jsme výše zmínily, neboť svým tématem a žánrem by bez této reflexe nebyla úplná. Můžeme říct, že je to dokonce nutnost, aby výše

zmíněná díla tyto reflexe obsahovala, protože ať už budeme brát v potaz rok narození obou autorů a společenské a politické podmínky jejich tvorby, nebyla by na reflexi socialismu příhodnější doba. Nové demokratické klima, které se po roce 1989 opět v Bulharsku obnovilo, muselo stimulovat podobnou tvorbu. A to nejen proto, že bylo umožněno svobodně tvořit a prezentovat veřejně svoje názory, ale poněvadž takovéto reflexe a jim podobné pomáhají nastavit čtenáři zrcadlo a vnímat samu sebe. Vnímat samu sebe v perspektivě minulé i současné a porozumět určitým věcem, jež by nám bez literatury zůstaly skryty.

9 Závěr

Vývoj bulharské literatury v období krátce po roce 1989 můžeme dozajista klasifikovat jako nejednotný a rozporuplný. Na jedné straně velmi silná a pro Bulharsko té doby signifikantní postmodernistická vlna, jež literaturu zasáhla v reakci na realistický socialismus 20. století a na druhé straně nevyvážené ohlasy, které na tento styl reagovaly. S vlivem postmoderny dochází i k velkému boomu poezie, ve které se v podstatě postmodernismus manifestuje nejdříve. S pádem Berlínské zdi přichází do literatury spousta dalších podnětů, jako například osobní memoáry významných osob či braková literatura a tzv. „mafiaňský“ žánr, kterým se však od kritiky nedostává příliš pozitivního hodnocení. Různorodost bulharské literatury po roce 1989 a vliv postmodernismu, který se v porovnání s ostatními post-totalitními zeměmi v Bulharsku rozvinul poměrně výrazným způsobem, jsou podle všeho způsobeny skutečností, že se bulharská literatura nemohla navázat na vlastní literární tradici. Tím mám na mysli chybějící disidentskou literaturu, z které by mohla současná literatura čerpat a minimální počet spisovatelů, kteří ve své činnosti pokračovali i po roce 1989. O desetiletí později se literární situace v Bulharsku „uklidňuje“ a stabilizuje a dochází k rovnoměrnému vývoji, který má na svědomí i současně probíhající zklidnění společenského klimatu. Etablují se vydavatelství již se stabilní spisovatelskou základnou, což je důsledkem vyrovnané situace na trhu a postupné selekce špatně fungujících vydavatelství. Spisovatelé se ve svých dílech hojně zaměřují na psychologii postav a s ohledem na rozšířenou základnu ženských spisovatelek se na literaturu pohlíží i z genderového hlediska. Podle zjištěných údajů a názorů osob činných v literární oblasti dochází v období po roce 1989 k úpadku čtenářské základny, kterou si lze z části odůvodnit novými společenskými podmínkami, které s sebou přináší demokracie, tržní ekonomika, konzumní společnost. Zároveň jsou literární obcí kritizovány vydavatelské postupy a také početní nadbytek těchto vydavatelství, která trh zahlcují méně kvalitní literaturou. Samotná reflexe ve vybraných dílech Georgi Gospodinova a Aleka Popova se víceméně odehrávala v mnou očekávaných relacích. Alek Popov a jeho *Mise Londýn* je satirickou až groteskní výpovědí o přizpůsobování bulharského živlu v západním světě. Popov se neštítí národní sebeironie a hojně využívá jasné a srozumitelné odkazy na minulost. Svým dílem pouze potvrzuje svůj osobitý rukopis a nabízí čtenářovi srozumitelnou reflexi, které využívá k podpoření groteskních

záplatek a svérázných typologií postav. Reflektování minulé doby probíhá spíše s nadhledem bez záměru jakýmkoliv způsobem pronikat hlouběji do problematiky a psychologie postav. Gospodinova sbírka povídek *A jiné příběhy* obsahuje odlišnou formu literární reflexe, je spíše implicitní, alegorická a naprosto odpovídá jeho spisovatelskému naturelu. Reflektuje spíše obecné formy vnímání komunistického režimu, ale podobně jako Popov využívá národní sebeironie. Ironické reflexe namířené především do řad vlastního národa umožňují v podstatě oběma autorům vyjádřit to, co je pro ně v této problematice podstatné, tzn., že odraz doby vidí především v zachování určitých návyků a udržování konkrétních kulturních vzorců převzatých právě z dob komunistického režimu. Interpretační potíže však přicházejí s Gospodinovou básnickou sbírkou *Dopisy Gaustinovi*. Básně, které rezignují na rozmáchlý lyrický text a jsou spíše jednoduchým básněním, které však s sebou ve své přirozenosti nesou hlubokou pravdu. A tak, jak jsou Gospodinovy básně spíše „obsahem“ nežli „formou“, podobně je to i s jeho reflexí socialismu. Z tohoto důvodu pro mě bylo obtížné, interpretovat jeho básně v rámci zadané problematiky a tyto interpretace následně kvalitně obhájit. V několika případech jsem se mohla držet jakýchsi hesel, které pro mě byla směrodatná a ulehčila tak samotnou interpretaci (např. báseň *Jak se utužují podmíněné reflexy*), v jiných případech jsem musela interpretaci částečně násilně zasadit do mnou zadané oblasti tak, aby ji odpovídala (např. v básni *Jiná linie*). Domnívám se však, že i přes částečně intuitivní řešení této problematiky, jsem docílila srozumitelné interpretace, ze které jsou patrné moje pohnutky a důvody, proč jsem báseň interpretovala daným způsobem. Povídkový cyklus *Žil jsem socialismus* byl na rozdíl od předešlých děl vytvořen různými autory, kteří své příběhy čerpali z reálných historií a vzpomínek. Proto se tato reflexe netýká žádného z uvedených autorů, ale je spíše dobovou výpovědí, ze kterých jsem mohla vybrat několik společných prvků, jež tyto reflexe spojují. Vesměs se autorská reflexe prosazovala prostřednictvím nějakého předmětu, který byl pro toto období typický, či osobu, jež toto období reprezentovala. Četné zastoupení mají ale především konkrétní vzpomínky na situace, jež svým charakterem u čtenáře vzbuzují obavy, ale i úsměv. Důležitým faktorem zůstává nostalgie nebo naopak autorova potřeba absolutně se od této doby odtrhnout. Reflexe socialismu ve výše uvedených knihách má podle mého názoru mnoho společného s reflexí, kterou můžeme vidět v našem prostředí. Snaha do velké míry zesměšňovat a ironizovat toto období, ale i samotnou společnost, která se na vytváření

tohoto prostředí také podílela a jež si v sobě její tzv. dědictví nese i do současnosti. Bulharská literatura využívá tohoto prostředku nejen k reflexi, ale především k sebereflexi a postihnutím obrazu jakési národní tváře. V kontextu demokratizace po roce 1989 a také období, které po ní následovalo, byly tyto reflexe v literatuře logickým elementem, jež pomáhal vyrovnat se s vlastní identitou a národní minulostí.

Resumé

This diploma thesis deals with the development processes of the Bulgarian literature after 1989 and at the same time studies the reflection of socialism in selected works of Georgi Gospodinov and Alek Popov. Then thesis compares these works in the context of the issue.

The first part of this thesis is devoted to the literary processes that took place in Bulgaria after 1989. For a better understanding of the contemporary literary discourse the work is dedicated to the period of the first half of the 20th century, in which it discusses the social and political influence on the literary canon. At the same time thesis poses us significant literary authors of that time and their major works. Following the historical events work directed toward the problem of dissident literature and literature written in emigration. Here deals with the question of the extent to which literature as a counterweight to the official canon as well as access of public to authors who make up abroad. The following chapters are devoted to the particular literary processes of the 1990s. The main object of study in this section is the literary postmodernism in Bulgaria. Thesis examines the issue of acceptance of Postmodernism in the company. In addition, we learn about the ambivalence of the Bulgarian literary community on the basis of their positive or negative attitude towards postmodernism. At the same time work divides the development period of the Bulgarian postmodernism and this division is trying to argue on the basis of the received information. The work shifts from Postmodernism to the period of the last decade, once again studies literary tendencies and tries to explain them. The thesis introduces us to the main authors of this period, and presents us their works. In connection with literary tendencies is trying to outline the real form of the literary society, which include literary criticism, the reader and the publishing house and presents the views of a wide range of creators on this issue.

The second unit is devoted to the study of the reflection of socialism in the books of Georgi Gospodinov and Alek Popov. In particular works: *Žil jsem socialismus*, *A jiné příběhy*, *Dopisy Gaustinovi* and novel of Alec Popov - *Mise Londýn*. First we will take a closer look with both authors and their other parts that help us understand the manuscript each authors. From these books are selected each sample, which in some way reflect the period of socialism or have characteristic of this reflection. After the sample are explained in literary terms and in terms of de facto. Based on these samples compares the individual book and draws results with regard to the author's manuscript and an individual approach to the matter.

Conclusion this paper compares all the gained knowledge and trying to explain within the specified task.

Seznam použité literatury a pramenů

Bulharská literatura a prameny

АНТОВ, Пламен. *Поезията на 1990-те: Българското и постмодерно*. Пловдив: Жанет-45. 2010. ISBN 978-954-491-628-2

АНТОВ, Пламен. *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*. Пловдив: Жанет 45. 2010. ISBN 978-954-491-628-2

ГОСПОДИНОВ, Георги. *Аз живях социализма*. Пловдив: жанет-45, 2006. ISBN 978-954-491-278-9.

ГОСПОДИНОВ, Георги. *И други истории*. Пловдив: Жанет-45, 2008. ISBN 978-954-491-442-4.

ГОСПОДИНОВ, Георги. *Писма до Гаустин*. Пловдив: Жанет-45, 2003. ISBN 954-491-139-1

ДВОРЯНОВА, Емилия. *Земните градини на Богородица*. София: Obsidian. 2006. ISBN 954-769-136-8

ДОЙНОВ, Пламен. *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989: Норма и криза на литературата на НРБ*. София: Ciela. 2011. ISBN 978-954-28-0896-1

ДОЙНОВ, Пламен. *Литература в междувековието- Поглед към българската литература 2000-2003* . София: Balkani. 2004. ISBN 954-8353-97-0.

ДРАНДАРОВ, Георги. *История на Саюза на български писатели*. София: Български писател. 2003. ISBN 954-90885-5-X

ИГОВ, Светлозар. *История на българската литература*. София: Ciela. 2010. ISBN 978-954-28-0634-9.

КЪОСЕВ, Александър. *Българският канон? Кризата на литературното наследство*. Велико търново: Александър панов, 1998. ISBN 954-455-026-8.

НОВКОВ, Митко. *Подир сенките на литературата – цикли и засикления*. Пловдив: Жанет 45. 2007. ISBN 978-954-491-321-2

ПОПОВ, Алек. *Мисия Лондон*. София: Ciela, 2010. ISBN 978-954-28-0551-9.

ХРИСТОВА, Наталия. *Спечифика на българското „дисидентство“ – власт и интелигенция 1956-1989 г.* Пловдив: Letera. 2005. ISBN 954-516-591-X

ЧОЛАКОВ, Здравко. Цикличност на явленията в българската литература. Наблюдения върху текстове от 20-те години на XX век насам. In: *Словото – живот: Юбилеен сборник на Катедрата по българската литература към СУ „Св. Климент Охридски“*. София: СУ „Св. Климент Охридски“. 2012.

ШИШКОВА, Магдалена. *Речник по нова българска литература*. София: Хемус. 1994. ISBN 954-428-061-8.

ЯНЕВ, Симеон и КОЛЕВА, Петя. *Атлас на Българската литература 1944 1968*. Пловдив: Жанет 45, 2006. ISBN 978-954-491-309-0.

Литературен вестник. София: Пinden 2000, 2005, гоџ. 15, џ. 32. ISSN 1310-9561.

Литетатурен вестник София: Пinden 2000, 2006, гоџ. 16, џ. 15. ISSN 1310-9561.

Литературен вестник. София: Пinden 2000, 2006, гоџ. 16, џ. 20. ISSN 1310-9561.

Литературен вестник. София: Пinden 2000, 2006, гоџ. 16, џ. 26. ISSN 1310-9561.

Литературен вестник. София: Пinden 2000, 2010, гоџ. 19, џ. 13. ISSN 1310-9561.

Език и литература. София: Дружество на филозите българисти, 2004, гоџ. 57, џ. 1-2. ISSN 0324-1270.

Česká literatura a prameny

BUBÍKOVÁ, Šárka. Literatura v Americe, Amerika v literatuře: Proměny amerického literárního kánonu. Červený Kostelec: Pavel Mervart. 2007. ISBN 978-80-86818-58-0

BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: Literatura ve světě 2004. Praha: Gutenberg. 2005. ISBN 80-86349-20-9.

BUROVA, Ani a SRBKOVÁ, Iva. Bulharsky psaná literatura. In: Literatura ve světě – svět v literatuře 2006-2007. Praha: Gutenberg. 2007. ISBN 978-80-86349-32-9.

ČEŇKOVÁ, Jana. Česká čítanka pro starší školní věk v letech 1870-1970 a její kanonické texty. Praha: Karolinum. 2011. ISBN 978-80-246-1924-8

ČERVENKA, Miroslav. JANKOVIČ, Milan. Studie – Jan Mukařovský. Brno: Host. 2007. ISBN 978-80-7294-241-1

GOSPODINOV, Georgi. Přirozený román. Praha: NLN. 2005. ISBN 80-7106-738-5.

HAMAN, Aleš. Literatura v průsečíku pohledů: teorie-historie-kritika. Praha: Arsci. 2003. ISBN 80-86078-29-9.

HAVEL, Václav. Moc bezmocných. Praha: Lidové noviny. 1990. ISBN 80-7106-005-4.

JANOUSEK, Pavel. Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie. Praha: Academia. 2012. ISBN 978-80-200-2128-1

PAPOUŠEK, Vladimír, 2004. Strategie kanonizace. Češtinář. UHK. s. 25. ISSN 1211-6874.

PIORECKÝ, Karel. Česká poezie v postmoderní situaci. Praha: Academia. 2011. ISBN 978-80-200-1960-8.

POPOV, Alek. Zelný cyklus. Praha: dybbuk, 2008. ISBN 978-80-86862-75-0.

POSLEDNÍ, Petr. Češtinář. Hradec Králové: UHK, 2002/2003, roč. 13, č. 4. ISSN 1211-6874.

ПОСПÍŠIL, Ivo. Postmodernismus a podstata slovanských literatur (Obecné reflexe, ruský případ a jeden ukrajinský exkurs). In: Postmodernismus v České a Slovenské próze: Sborník z mezinárodní konference Opava 11.-12.zář 2002. Slezská univerzita v Opavě. 2003. ISBN 80-7248-205-X

RYCHLÍK, Jan. Dějiny Bulharska. Praha: NLN. 2000. ISBN 80-7106-404-1.

Elektronické zdroje

АНТОВ, Пламен. *Инициационният модел "мисъл" и неговите употреби един век по-късно*. In: Liternet.bg [online]. 25.10.2009 [cit. 2.3.2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish11/p_antov/iniciacionniiat.htm

АНТОВ, Пламен. *Постмодернизъм и литературен канон*. In: E-literature 2009-2010 [online]. [cit. 14.3.2013]. Dostupné z: http://e-literatur.blogspot.cz/2010/12/blog-post_27.html

АРЕТОВ, Николай. *Българска емигрантска литература: поглед от дома*. In: Словото. bg 2009-2013 [online]. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=16629&Level=1>

БОРИСОВА, Биляна. *Мария Станкова и нейните малки романи – живот 3D*. In: Litclub.bg [online]. 5. 9. 2009 [cit. 30. 5. 2013]. Dostupné z: <http://litclub.bg/library/kritika/borisova/prisustvia2.htm>

БУРОВА, Ани. *Gospodinov, Georgi*. In: iliteratura.cz [online]. 18. 5. 2004. [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15817/gospodinov-georgi>

ДАКОВА, Бисера. *Димитър Динев: Понятието емигрантска литература е дискриминащо*. In: Liternet.bg [online]. 3.7.2008 [cit. 1.4.2013]. Dostupné z: http://liternet.bg/publish/bdakova/d_dinev.htm

ДОЙНОВ, Пламен. *Скритият дебат за постмодернизма в българската литература – опит за проясняване*. In: Slovoto.bg 2009-2013 [online]. [26.2.2013]. Dostupné z: <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=143&WorkID=11458&Level=1>

ИВАНОВ, Никола. *За литературната критика и още неща*. In: Liternet.bg [online]. 21. 11. 2006 [cit. 2. 3. 2013]. Dostupné z:

http://liternet.bg/publish2/nivanov/podrezhdane/za_lit_kritika.htm

ИВАНОВА, Дяна. *“Майките” от Теодора Димова*. In: Liternet.bg [online]. 6. 2. 2009 [cit. 25. 5. 2013]. Dostupné z: <http://liternet.bg/publish4/divanova/majkite.htm>

ГЕОРГИЕВА, Гадина. *“Дзифт” като конвенция и провокация*. In: Litclub.bg [online]. 22. 7. 2008 [cit. 25. 5. 2013]. Dostupné z:

<http://litclub.bg/library/kritika/georgieva/prisustvia.htm#01>

КАДРОВА, Килена. *Четенето, читателят и културни проблеми*. In: Knigi news [online]. [cit. 4. 4. 2013]. Dostupné z: <http://knigi-news.com/?in=pod&zstat=5927&zsection=9&cur=1085>

КАМБУРОВ, Димитър. *Hotel California: Елена Алексиева в “Читателска група 31”*. In: Liternet.bg [online]. 2. 2. 2006 [cit. 31. 5. 2013]. Dostupné z:

http://liternet.bg/publish3/dkamburov/e_aleksieva.htm

КИРОВА, Милена. *Новото дисидентство. Култура*. [online]. София: Komunitas, 2010 [cit. 20. 3. 2013]. ISSN 0861-1408. Dostupné z: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/17271>

КЪОСЕВ, Александър. *С помоща на чук: към критика на гилдийната идеология*. In: Liternet.bg [online]. 3.11.2004 [cit. 27.2.2013]. Dostupné z:

<http://liternet.bg/publish4/akiossev/chuk.htm>

РАКОВА, Здравка. *Саюзът на българските писатели: страници на историята му (септември – декември 1944. г)*. In: Liternet.bg [online]. 28. 5. 2003. [cit. 24. 4. 2013].

Dostupné z: <http://liternet.bg/publish9/zrakova/sbp.htm>

СТЕФАНОВА, Невена. *Христоматии и анталогии*. In: Kultura.bg [online]. 21. 3. 2001. [cit. 25. 2. 2013]. Dostupné z: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/5228>

ТОМОВА, Нели. КИРИЛОВА, Блоговеста. *Българинът чете половин книга на година, но върви страшната търговия*. In: e-vestnik.bg [online]. 27. 4. 2007 [cit. 4. 4. 2013].

Dostupné z: <http://e-vestnik.bg/856>

ФЕНЕРСКИ, Николай. *Два нове български романи – какво недостига на единия и е в повече у другия*. In: Liternet.bg [online]. 17. 4. 2009 [cit. 30. 5. 2013]. Dostupné z: <http://liternet.bg/publish8/nfenerski/dva.htm>

Články. *Desant.net* [online]. Poslední změna 5. 9. 2011. [cit. 12. 4. 2013]. Dostupné z: <http://www.desant.net/show-news/22811/>

Články. *Denikreferendum.cz* [online]. Poslední změna 6. 7. 2010. [cit. 15. 4. 2013]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/4678-polaci-stale-mene-ctou-temer-dve-tretiny-o-knihu-nezavadi>