

Dorota Gołek-Sepetlewa

Pamięć kulturowa a symptomy traumy

Idea ojczyzny w liryce bułgarskiej po 1989 roku



България – това е окованая принадлежност: поемаме на път, но сме обречени да търсим цялото си минало, защото влячим света да стигнем. Как да сричам България, та мама да се утеши? Чий врат да прецелява, та мама да ме обрече на бяла слънчава недропечен. България – това е окованая принадлежност: поемаме на път, но сме обречени да търсим цялото си минало, защото влячим света да стигнем. Как да сричам България, та мама да се утеши? Чий врат да прецелява, та мама да ме обрече на бяла слънчава недропечен. България – това е окованая принадлежност: поемаме на път, но сме обречени да търсим цялото си минало, защото влячим света да стигнем. Как да сричам България, та мама да се утеши? Чий врат да прецелява, та мама да ме обрече на бяла слънчава недропечен. България – това е окованая принадлежност: поемаме на път, но сме обречени да търсим цялото си минало, защото влячим света да стигнем. Как да сричам България, та мама да се утеши? Чий врат да прецелява, та мама да ме обрече на бяла слънчава недропечен.

Dorota Golek-Sepetliewa: bułgarystka, literaturoznawczyni. Absolwentka slawistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 2005 roku zatrudniona na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, obecnie w Instytucie Literaturoznawstwa. Wielokrotnie odbywała staże badawcze w Bułgarii na uniwersytetach w Sofii, Płowdiwie i Wielkim Tyrnowie. Autorka publikacji z zakresu historii literatury bułgarskiej XX i XXI wieku ze szczególnym uwzględnieniem liryki oraz dyskursu pamięciowego i tożsamościowego.

Pamięć kulturowa a symptomy traumy

Idea ojczyzny w liryce bułgarskiej po 1989 roku

Dorota Gołek-Sepetliewa

Pamięć kulturowa a symptomy traumy
Idea ojczyzny w liryce bułgarskiej po 1989 roku

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2023

RECENZENCI

Wojciech Józwiak

Kamen Rikev

Spis treści

Wprowadzenie	7
Część I	
Rozdział 1. Kategoria pamięci w bułgarskiej humanistyce i naukach społecznych po 1989 roku	25
Rozdział 2. Poezja bułgarska po 1989 roku w perspektywie historyczno-literackiej	45
Część II	
Rozdział 1. Ojczysta przestrzeń	87
1.1. Krajobraz kulturowy	87
1.2. Sentymentalna geografia	109
1.3. Rozpad	124
Rozdział 2. Język	143
Rozdział 3. Trauma niewoli	159
Rozdział 4. Bohaterowie narodowi	179
4.1. Bojownicy i herosi	179
4.2. Ganio	199
Rozdział 5. Nieodległa traumatyczna przeszłość	229
5.1. Tropy BRL-u	229
5.2. (Post)transformacja	259
5.3. Emigracja	298
Podsumowanie	309
Nota biograficzna	323
Bibliografia	339
Indeks osobowy	365
Резюме	379
Summary	383

Wprowadzenie

Bułgarska twórczość poetycka po 1989 roku rozwija się w warunkach różnorodnych przemian cywilizacyjnych – transformacji politycznej, gospodarczej oraz społecznej i kulturowej. Doświadczenia społeczeństwa bułgarskiego były wielorakie, a wśród znaczących można wskazać Jesień Narodów, kryzys ekonomiczny w latach 90., dominującą rolę elity politycznej związanej z byłym systemem władzy, wzmożoną emigracją zarobkową do krajów zachodniej Europy oraz na kontynent amerykański i antypody, zmianę sytuacji geopolitycznej – przystąpienie w 2004 roku do NATO, od 2007 roku członkostwo w Unii Europejskiej, prywatyzację i silną pozycję zagranicznego kapitału, aktywny udział w życiu politycznym byłego cara Symeona Sakskoburggotskiego.

W badaniach nad liryką istotne jednak znaczenie zyskuje optyka cywilizacyjna. Historyk kultury Stefan Bednarek wskazuje na liczne przeobrażenia w kulturze europejskiej u schyłku XX oraz na początku XXI wieku i wymienia detradycjonalizację, dekolonizację, zglobalizowanie i kreolizację jako procesy przyczyniające się do wyraźnego osłabienia tradycji, będącej ostoją zbiorowej pamięci, a także mówi o przyspieszeniu w przeobrażeniach kultury¹. Z kolei Elżbieta Hałas zwraca uwagę na zauważalne zjawisko kulturowe „posttradycjonalnego znaczenia przeszłości”, a więc szeregu przemian, do których należą:

[...] coraz większe zróżnicowanie pamięci zbiorowych, fragmentacja pamięci przeszłości, osłabienie transmisji tej pamięci, która niegdyś pozwalała na wyraźne rozpoznanie tożsamości grupowej pomimo upływu czasu. Mnożą się konflikty o pamięć i interpretację przeszłości [...]. Są to tylko niektóre przykłady obserwowanych nowych zjawisk kulturowych, jakie ogniskują kontrowersje wokół znaczenia przeszłości i sposobów odniesienia do niej przez pamięć².

¹ S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2021, nr 1, s. 6, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.12.018.0769>.

² E. Hałas, *Przedmowa*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 13.

Znane są rozpoznania Pierre'a Nory dotyczące nadejścia „czasu pamięci”³, innymi słowy – wielokierunkowego zainteresowania przeszłością i przemiany tradycyjnego stosunku do niej, które nie ominęło świata określanego wielorako: postsocjalistyczny, postkomunistyczny, posttotalitarny⁴. Przybierają one różnorakie formy, takie jak:

krytykowanie oficjalnych wersji historii, okrywanie zepchniętych w niepamięć fragmentów dziejów, reindykowanie śladów przeszłości wymazanej lub skonfiskowanej, kult korzeni (*roots*) i rozwój badań genealogicznych, gorączka wszelkiego rodzaju obchodów rocznicowych, sądowe rozrachunki z przeszłością, [...] odrodzenie się przywiązania do tego, co Anglosasi nazywają „dziedzictwem”, a Francuzi „spuścizną”⁵.

Dlatego dla tej części Starego Kontynentu, która naznaczona była sowiecką dominacją, literaturoznawca Michael Rothberg podkreśla kluczową rolę złożonych perspektyw czasowych, wymazywania historii, nostalgii, pozostałości kulturowej hegemonii, archiwów i kontrarchiwów dominacji⁶.

Ważne ustalenia pojawiają się również w bułgarskiej myśli kulturoznawczej. Iwajło Znepoński uznaje, że kategorie traumy i pamięci traumatycznej pozwalają lepiej rozpoznać właściwości przemian politycznych i kulturowych w Bułgarii oraz wskazuje ich potencjalne źródła: „z jednej strony jest to trauma pochodząca

³ P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37.

⁴ Terminy „socjalizm”/„socjalistyczny” wskazują na systemy polityczno-społeczny oraz gospodarczy wzorowane na ideologii i modelach radzieckich. W podstawowym znaczeniu „komunizm” utożsamiany jest z czasami rządów Bułgarskiej Partii Komunistycznej (1944–1989), ustrojem demokracji ludowej, powszechnie uznanym za komunistyczny. Dyskurs naukowy oferuje wiele perspektyw badawczych i rozwiązań metodologicznych związanych z tematem komunizmu. Wieloznaczne i wielokontekstowe pojęcie komunizmu staje się też ważnym punktem odniesienia dla praktyk społecznych, kulturowych i literackich po transformacji ustrojowej. Z kolei pojęcie totalitaryzmu uwypukla szczególnie opresyjną odmianę scentralizowanej, niepodlegającej ograniczeniu, uzasadnianej ideologicznie władzy bułgarskiej, która wszelkie przejawy oporu społecznego zwalczała przemocą i terrorem. Częstka post- wskazuje na trwanie w zmodyfikowanej formie elementów i śladów dawnej ideologii.

⁵ P. Nora, *Czas pamięci...*, s. 37.

⁶ M. Rothberg, *Między Paryżem a Warszawą. Pamięć wielokierunkowa i odpowiedzialność historyczna*, tłum. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Nycz, R. Sendyka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2013, s. 165–166.

nie tyle z natury przemiany, co ze sposobu jej urzeczywistniania. Obie traumy nakładają się na siebie, przy czym druga częściowo przesłania pierwszą⁷. Liczne, heterogeniczne kryzysy czasów (post)transformacji doprowadziły do trudno akceptowalnego poczucia relatywizmu etycznego i wartości – „wielka trauma postkomunizmu ma swoją odrębną specyfikę – to trauma życia w absolutnej względności”⁸. Znamienny jest wywód francuskiej filozof o bułgarskim rodowodzie Julii Kristevej, który w obliczu kryzysu akcentuje istotę i jednocześnie impas aktywności twórcy:

[...] w czasach, kiedy barbarzyństwo pada, a na wyzwolonym terenie jako jego następcy i rywale pojawiają się mafia i wolna konkurencja rynkowa [...]. Tam, gdzie nie ma autorytatywnej instancji, nie ma i wspólnoty, a i jednostka nie może rozwijać się w harmonii. W tej sytuacji intelektualista, twórca stylu językowego, nagle pojawia się w zupełnie obcym dla siebie terenie – bez żadnego kompasu, ułatwiającego mu orientację – i jest nieuchronnie narażony na atakujący brak poczucia smaku⁹.

Odnalezionym punktem oparcia może okazać się jedna z tez socjologii czasu, wedle której „okresy nasilonych i głębokich przemian, niestabilności i nieciągłości, postrzegane i odczuwane jako przełomowe, jako koniec jednej epoki i początek drugiej, skłaniają jednostki i zbiorowości do spoglądania w przeszłość, do szukania w niej zachwianej, niepewnej w nowych warunkach, tożsamości”¹⁰. Podążanie za tym tropem nieuchronnie sugeruje wyłonienie różnych sposobów doświadczania przeszłości w terażniejszości. Ryszard Nycz wskazywał na

⁷ И. Знеполски, *Комунизмът – място на памет без общоприета опорна точка. Относно характера на посткомунистическата травма*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 143. Woryginalne: „от една страна, това е травматата на комунистическото минало, от друга – травматата, идваща не толкова от характера на промяната, колкото от начина, по който тя се осъществява. Двете травми се наслагат, като втора частично покрива първата”. Przekłady z języka bułgarskiego, o ile nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa – D.G.S.

⁸ Ibidem. Woryginalne: „голямата травма на посткомунизма има своята отличителна специфика – това е травматата на живеенето в абсолютната релативност”.

⁹ J. Kristeva, *Bułgario, moje cierpienie...*, tłum. A. Kawecka, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 177.

¹⁰ E. Tarkowska, *Pamięć w kulturze terażniejszości*, w: *Kultura jako pamięć...*, s. 24.

teraźniejszość nawiedzana przez widma (czy upiory) przeszłości; teraźniejszość zaprzątniętą, a nawet zafascynowaną możliwością, koniecznością, niebezpieczeństwami retroaktywnego porządkowania przeszłości; teraźniejszość, która we własnej przeszłości odnajduje swój fundament, stanowiący tyleż stabilne oparcie w żywiole przemijania, co podstawę sensownego działania¹¹.

Zazwyczaj fazy znaczące pod względem społecznym i ich konsekwencje w postaci dynamizacji procesów cywilizacyjnych znajdują odzwierciedlenie w literaturze oraz wpływają na określenie jej punktów zainteresowania. Reakcje poetów bułgarskich na bieżące kwestie społeczno-polityczne są żywe i niepozbawione ram ciągłych odniesień do narodowej przeszłości oraz nieodległej spuścizny Bułgarskiej Republiki Ludowej (BRL-u). Twórcy przyglądają się bacznie jakości procesów (post)transformacji oraz rozpoznają liczne kryzysy czasów najnowszych. To skłania ich do negocjowania znaczeń szeroko rozumianej idei ojczyzny, co urzeczywistnia się w odnawianiu istotnych elementów tradycji piśmienniczej i kanonu literackiego, takich jak dawne poetyki i topika, zespoły cech ideowo-światopoglądowych czy stylistyczno-językowych.

Praca obejmuje analizy i interpretacje wyekscerpowanego korpusu poetyckiego czterestu autorów bułgarskich, scalonych kulturowo-historyczną ideą ojczyzny, której rozumienie koresponduje z ukształtowanymi w epoce odrodzenia narodowego i dobie powyzwoleniowej sposobami jej definiowania. Chodzi o kategorie terytorium, wspólnoty krwi, języka, chwalebnej i tragicznej przeszłości, dziedzictwa przodków, heroizmu bohaterów narodowych, uczucia przywiązania i umiłowania, metafory i antropomorfizowanego obrazu Matki, piękna przyrody¹². Bułgarski literaturoznawca Nikoła Georgiew wskazywał na znaczenie funkcji tożsamościowej oraz samopoznawczej tekstów literackich od pierwszej połowy XIX wieku aż po jego lata 50., które mają podkreślić i dowieść istnienia bułgarskiej narodowości oraz bułgarskiego języka:

U Ljubena Karawelowa słowo „ojczyzna” wciąż jeszcze oznacza rodzinną miejscowość i jej okolice w promieniu około dziesięciu kilometrów. Pojęcie „ojczyzny”

¹¹ R. Nycz, *Czesław Miłosz: poeta XX wieku w przestrzeni publicznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 21.

¹² Zob. E. Drzewiecka, *Ojczyzna (Bułgaria)*, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, T. 8: *Kapitalizm, ojczyzna, polityka*, red. G. Szwat-Gylybowa przy współredakcji D. Gil, L. Miodyńskiego, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Sławistyczna, Warszawa 2020, s. 68–76.

rozszerza jednak swój semantyczny i przestrzenny zasięg, [...] wpływa na ekspansję idei bułgarskiej jedności, zderzającej się z uzasadnionym poczuciem, iż poszczególne elementy będące częściami składowymi tej jedności słabo znają same siebie, a jeszcze słabiej – innych. [...] W pierwszych latach po wyzwoleniu (1878) literatura ta otwarcie podejmuje się nowego zadania – bycia pamięcią albo – używając słów Iwana Wazowa – „żywą historią” swojego narodu¹³.

W liryce po 1989 roku semantyka Bułgarii jest wielopłaszczyznowa i stanowi centrum świata przedstawionego. Według Stanisława Ossowskiego ojczyzna nie jest pojęciem geograficznym, lecz istnieje tylko w rzeczywistości subiektywnej grup społecznych, które są wyposażone w pewne elementy kulturowe. Obszar staje się ojczyzną, gdy zespół ludzi odnosi się do niego w pewien sposób i kształtuje jego obraz. Wówczas ojczyzna stanowi bogaty zbiór wartości, odgrywających doniosłą rolę w kulturze i ideologii narodowej. Cechy ojczyzny są zawsze funkcją obrazów, które z jej imieniem łączą członkowie pewnej zbiorowości¹⁴. Poeci bułgarscy wypełniają treść słowa „ojczyzna”, mając na uwadze ciągle odniesienia do bułgarskiej tradycji kulturowej, literackiej, historycznej, warunków polityczno-społecznych oraz funkcjonujących ideologii.

Tekst poetycki w niniejszym studium został potraktowany jako medium pamięci kulturowej i traumatycznej, a więc stał się przestrzenią, w której jest ona tworzona, utrwalana, przechowywana i negocjowana. Podstawy teoretyczne takiego spojrzenia daje literaturoznawstwo ukierunkowane na kulturę pamięci. Niemieccy badacze: Astrid Erll oraz Ansgar Nünning, zainspirowani paradygmatem pamięci kulturowej, rozwijanym przez Jana Assmanna, problematyzują relację pomiędzy pamięcią i literaturą, traktując obszar literatury jako medium pamięci. Nawiązując do poglądów ustalonych w niemieckim kręgu kulturoznawczej refleksji o pamięci, należy wskazać, że „literatura *działa* w obrębie kultury pamięci”¹⁵ i jest jednym ze „sposobów tworzenia pamięci”¹⁶.

¹³ N. Georgiew, *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej*, tłum. A. Flisiak, „Opcje” 2003, nr 2, s. 28.

¹⁴ S. Ossowski, *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny*, „Myśl Współczesna” 1946, nr 2, s. 156 oraz Idem, *O ojczyźnie i narodzie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 54–55.

¹⁵ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 211.

¹⁶ Ibidem, s. 225.

Teksty literackie jako nośniki pamięci kulturowej, jak pisała Astrid Erll, pełnią wiele funkcji pamięciowych, takich jak:

przekaz schematów potrzebnych do kodowania biografii, kształtowanie wyobrażeń na temat zdobytych doświadczeń życiowych, cyrkulacja obrazów historii, negocjacje pomiędzy konkurującymi ze sobą pamięciami, jak również refleksja nad problemami i procesami zachodzącymi w obrębie pamięci zbiorowej¹⁷.

Z kolei Ansgar Nünning podkreślał, że

[...] teksty literackie mogą przedstawiać różnorodne światy, światopoglądy i formy wiedzy (konfiguracja): indywidualne i zbiorowe zasoby pamięci, wyobrażenie tego, co „swoje” (tożsame), i tego, co inne lub obce oraz społecznie nieusankcjonowane, wykluczone i wyparte formy życia i światopoglądy, które są ukazywane bądź na próbę, bądź jako przykład w przestrzeni określonej mianem fikcyjnej, przy użyciu szeregu specyficznych zabiegów estetycznych¹⁸.

W materii literackiej tkwią źródła paradygmatów kulturowych, modeli doświadczenia przeszłości i schematów kształtujących określone wersje i wyobrażenia o niej w obecności wątków, motywów, tematów, postaci i wartości, które są uznawane za cenne przez daną wspólnotę narodową. Istotna jest funkcja literatury w kulturze pamięci, która, jak pisał Jan Assmann, „warunkuje nadzieję i wszelkie planowanie, czyli tworzenie społecznych horyzontów sensu i czasu”¹⁹.

Użytecznymi kategoriami interpretacyjnymi na potrzeby pracy okazały się antropologiczne i socjologiczne pojęcia: miejsca pamięci i krajobrazu pamięci, które znajdują również zastosowanie w badaniach literaturoznawczych. Implikacją ich wykorzystywania okazuje się rozszerzenie paradygmatu rozumienia terminów, a mianowicie ich subiektywizacja, rodząca się z napięcia relacji pomiędzy pamięcią zbiorową i jednostkową. Miejsce pamięci czy krajobraz pamięci, wpisane w świadomość zbiorową poprzez literackie wywołanie, poddawane jest

¹⁷ Ibidem, s. 211.

¹⁸ A. Nünning, *Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów: o wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, tłum. K. Kuczma, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 113.

¹⁹ J. Assmann, *Kultura pamięci*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 61.

zabiegom subiektywizacyjnym²⁰, w zależności od sposobów i warunków poznania właściwych podmiotowi literackiemu. Elżbieta Rybicka zwracała uwagę na fakt, że z punktu widzenia badań literaturoznawczych i retoryki można „mówić o swoistym języku i poetyce miejsc pamięci”²¹, które obejmują nazwy i nostalgiczne przywiązanie do geograficznej toponimii, rezerwuar przestrzennych metafor pamięci, opisy wywiedzione z krajobrazu kulturowego, wprowadzanie charakterystycznych figur podmiotu jako świadka czy archiwisty.

Obszar problemowy literatury jako medium pamięci traumatycznej dotyczy kilku zjawisk. Podjęcie refleksji nad kategorią pamięci traumatycznej, jak twierdzi Dominick LaCapra, wskazuje na przeszłość, która „nie jest po prostu zamkniętą i skończoną historią. Wciąż żyje w doświadczeniu i nawiedza czy mami jednostkę [...]”²². Bolesne przypominanie o zdarzeniu traumatycznym w tekstach literackich funkcjonuje w podmiotowym poczuciu melancholii, straty i nieobecności. Geoffrey H. Hartman podkreśla, że „wspomnienie takie polega na ciągłym wynajdywaniu tropów, odnoszących się do tego zdarzenia przez pominiętą lub głęboko rozdartą (rozszczepioną) pod jego wpływem psychikę”²³. W perspektywie pamięci zbiorowej, w porządku symbolicznym i języku figuratywnym trauma zyskuje status kulturowej bądź fundacyjnej i na stałe zapisuje się w literackich przedstawieniach. Cechuje ją ciągle wzbogacanie wyobrażeń, przymus powtórzeń oraz intensywność przywołań.

Tak zarysowana perspektywa badawcza, inspirowana studiami nad pamięcią, pozwala na opisanie różnorodnych strategii lirycznych dla nowego odczytania i interpretacji idei ojczyzny. Szczególne miejsce zajmuje uobecniony dialog z tradycją literacką jako polem istotnych afirmatywnych i krytycznych odniesień, odtwarzających, rekonstruujących lub rewidujących tradycyjny paradygmat kulturowy Bułgarii. Powoduje to konieczność namysłu nad aspektami

²⁰ Zob. M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1, s. 51, <https://doi.org/10.2478/v10273-012-0054-7>.

²¹ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 25.

²² D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 76.

²³ G.H. Hartman, *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, tłum. J. Burzyński, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 378.

funkcjonowania wątków tradycji literackiej, jej obrazów, symboli, mitów, fantazmatów oraz znaczeniem nawiązań intertekstualnych do kanonu w praktykach lirycznych po 1989 roku.

Katalog tekstów poetyckich z zakreślonych umownie trzech dekad po 1989 roku, który poddano zabiegom analityczno-interpretacyjnym, pochodzi z następujących tomików: Iwan Teofiłow (*Да/Так*²⁴, *Геометрия на духа/Geometria ducha, Амфитеатър. Градът върху градове/Amfiteatr. Miasto nad miastami, Вярност към духа или значението на нещата/Wierność duchowi, czyli znaczenie rzeczy*), Iwan Dinkow (*Спазми от отечеството/Spazmy z ojczyzny*), Iwan Metodiew (*Майка на вселената/Matka wszechświata, Песни за сираци и сирачета/Pieśni o sierotach i sierotkach, Повече тишина/Więcej ciszy*), Edwin Sugarew (*Родина/Ойчужна, Събирачи на хартия/Zbieracze papieru*), Złatomir Złatanow (*Палинодии/Palinodie, На острова на копрофилите/Na wyspie koprofilów*), Ани Ілков (*Любов към природата/Miłość do przyrody, Поля и мостове/Pola i mosty, Изворът на грознохубавите/Źródło brzydkopiękných, Зверове на Август/Bestie Sierpnia, Мала АЗиЯ на Душата/Mała AZJA Duszy*), Войко Łambowski (*Ален декаданс/Szkarłatna dekadencja, Господ е началник на караула/Pan jest naczelnikiem straży*), Ваљчо Ваљчев (*Завладяване на родината/Подбój ойчужны, Вождар Богданов/Българско народностно тяло/Bułgarskie ciało narodowe, Метафизика на движенията/Metafizyka ruchów*), Пłамен Антоу (*Сантиментална география/Sentymentalna geografia, Тотемът на вълка. Неполитическото/Totem wilka. Niepolitycznie*), Георѓи Господинов (*Черешата на един народ/Czereśnia pewnego narodu*), Войко Ренчев (*Слизане в Еѓипет/Zejście do Egiptu*), Влaдимир Sabourin (*бакърена фабрика/fabryka miedzi, Работникът и смъртта/Robotnik i śmierć*), Пłамен Дојнов (*Мистификации. Post festum. Любовникът и маестро. Висящите градини на България/Mistyfikacje. Post festum. Kochanek i maestro. Wiszące ogrody Bułgarii, Истински истории/Prawdziwe historie, София Берлин/Sofia Berlin, Балът на тираните/Bal tyranów*). Zbiory poezji uzupełniają wybrane teksty narracyjne, rozbudowujące wątki ideowe zawarte w twórczości lirycznej, oraz rozważania eseistyczne poetów, które zostały potraktowane jako zapis osobistego doświadczenia, a także wyraz światopoglądu. Interpretacyjnej lekturze tekstów poetyckich towarzyszy kontekst dotychczasowej pamięcioznawczej,

²⁴ Tytuły tomików poetyckich i tekstów literackich, przywoływane po raz pierwszy w niniejszej pracy, podawane są w oryginale i tłumaczeniu na język polski. W kolejnych przytoczeniach posługiwać się będą jedynie polskojęzyczną wersją tytułów.

literaturoznawczej, historycznoliterackiej, krytycznoliterackiej refleksji oscylującej wokół zasadniczego przedmiotu rozważań.

Niezmienną cechą eksploracji historycznoliterackich jest naznaczenie subiektywizmem doboru autorów i tekstów źródłowych. Trudności wyraźnie potęgują fakt trwania analizowanego okresu oraz brak konsensusu naukowego, odnośnie do granic badanych zjawisk. W przypadku najnowszej literatury i kultury bułgarskiej cezura, którą jest rok 1989, nie budzi wątpliwości. Natomiast otwartą kwestią wciąż pozostaje koniec tak zwanej bułgarskiej tranzycji, która według wielu autorytatywnych głosów nie zakończyła się ani w 2003 roku po przystąpieniu Bułgarii do NATO, ani w 2007 roku wraz z członkostwem w Unii Europejskiej²⁵.

Wyodrębnienie czternastu pisarzy wiąże się z faktem znaczącej aktywności twórczej od samego początku transformacji i w kolejnych latach. Walory estetyczno-ideowe publikowanej przez nich liryki były szeroko komentowane w Bułgarii w recenzjach, omówieniach krytycznoliterackich i opracowaniach literaturoznawczych. Ponadto wyróżnieni w monografii poeci są emblematycznymi postaciami dla nowo powstałych grup literackich (nowa poezja polityczna i nowa poezja społeczna) oraz instytucji wydawniczych („Литературен вестник”/„Gazeta Literacka”, „Култура”/„Kultura”), które wniosły znaczący wkład w rozwój aktualnych tendencji w literaturze i kulturze bułgarskiej.

W centrum zainteresowania niniejszego opracowania znajduje się wyłącznie idea ojczyzny, czemu towarzyszy świadomość radykalnego przekształcenia stereotypowych postaw obowiązujących w okresie Bułgarskiej Republiki Ludowej. Z tego powodu nieprzypadkowo ograniczono komentarze dotyczące dorobku pisarzy, którzy wyraźnie sympatyzują ze starym reżimem (znaczącym odstępstwem jest twórczość Ljubomira Lewczewa z lat 90. XX wieku, rozpatrywana w odniesieniu do nowych poetyckich dominant ideowych). Celowo nie

²⁵ Zob. np. Р. Фичева, *Христо Христов: преходът в България още не е приключил*, Deutsche Welle, 25.10.2019, <https://www.dw.com/a-50983063> [dostęp: 04.12.2022]; И. Костов, *Преходът още не е завършил, ще свърши, щом постигнем върховенството на закона*, News.bg, 19.09.2022, <https://news.bg/politics/ivan-kostov-prehodat-oshte-ne-e-zavarshil-shte-svarshi-shtom-postignem-varhovenstvoto-na-zakona.html> [dostęp: 12.01.2023]; Międzynarodowa konferencja naukowa „30 lat: tranzycja, konkluzje i perspektywy” zorganizowana w 2019 roku przez Uniwersytet Gospodarki Narodowej i Światowej w Sofii. Wygłoszone referaty opublikowano w dwutomowym opracowaniu – *30 години: преход, поуки и перспективи: доклади от международна научна конференция*, Т. 1–2, УНСС, София 2019–2020; М. Новков, *Краят на прехода*, „Култура”, 08.07.2022, <https://kultura.bg/web/краят-на-прехода-2/> [dostęp: 04.12.2022].

uwzględniono głosów znanych przedstawicieli najnowszej poezji (np. Amelii Liczewej, Kristin Dimitrowej), wychodząc z założenia, że w ich twórczości nie dominują koncepcje rodzimości i macierzy, a ponadto niewątpliwie bułgarska liryka kobieca zasługuje na odrębne studia i prace badawcze. Ważnym aspektem współczesnej literatury bułgarskiej jest tematyka społecznie marginalizowana – chodzi szczególnie o traumatyczny „proces odrodzeniowy”²⁶. Zwracają uwagę tomy poetyckie Mehmeda Karahjuseinowa – samizdatowy *Слухар/ Słuchowiec* (1990), wydany pośmiertnie *He no ноту/Nie z nut* (1999), a także antologia *Когато ми отнеха името. Възродителният процес през 70-те-80-те години на XX век в литературата на мюсюлманските общности/ Kiedy odebrano mi imię. Proces odrodzeniowy lat 70.–80. XX wieku w literaturze społeczności muzułmańskich* (2015). Z pewnością koncepcje Bułgarii jako przestrzeni rodzimej uległyby znaczącym zmianom, gdyby przyjrzeć się twórczości literackiej wspomnianych twórców. Jednak celem niniejszej monografii jest zarysowanie głównych wątków historycznoliterackich, z których wywodzi się charakterystyczny, typowo „bułgarski” ogląd poezji okresu przejściowego. Mając na uwadze dynamikę procesów zachodzących w niedokończonym jeszcze okresie literackim, za górną granicę opracowania wyznaczono rok 2019.

Praca składa się z dwóch części, pierwsza ma charakter dyskursywny, druga – analityczno-interpretacyjny. Rozliczne przykłady dotychczasowych badań nad kategorią pamięci w bułgarskiej humanistyce i naukach społecznych w ostatnich trzech dekadach w Bułgarii komentowane są w pierwszym rozdziale. Inspiracje płynące z zachodnioeuropejskiej myśli pamięćoznawczej pojawiają się w opracowaniach socjologów, historyków, kulturoznawców i filozofów. Koncepcje metodologiczne dotyczą głównie problematyki pamięci w optyce zbiorowej i jej repertuaru symbolicznego po 1989 roku. Podejmowane analizy dotyczą między innymi zjawisk różnicowania pamięci zbiorowej, fragmentacji wspomnień o nieodległej przeszłości narodowej i odzyskiwaniu „pamięci zmanipulowanej”. Eksploracja kategorii pamięci stanowi jeden z ważniejszych tematów badań w ostatnich trzech dekadach, jednak ten proces nie

²⁶ Chodzi o represje na ludności muzułmańskiej, które miały miejsce od początków lat 70. do końca 80. minionego wieku. „Pobułgarzenie”, czyli przymusowa oraz narzucona przez władzę zmiana imion i nazwisk turecko-arabskich na bułgarskie, objęło około 850 tysięcy muzułmanów (Turków, Romów, Tatarów, Pomaków), którzy stanowili 10% ludności kraju. Nazwa „proces odrodzeniowy” miała nawiązywać do umacniania bułgarskiej świadomości narodowej w okresie XVIII–XIX wieku i realizować Żiwkowowską koncepcję „jednolitego etnicznie narodu”.

dotyczy w tak wyraźnym stopniu nauki o literaturze. Bułgarscy literaturoznawcy w obszar dotychczasowego namysłu włączyli punktowe ujęcia tekstu literackiego jako nośnika pamięci zmanipulowanej, mitycznej i traumatycznej o narodowej przeszłości. Pojawiły się również prace dotyczące pojęcia pamięci literackiej w zmuzealizowanej przestrzeni kulturowo-społecznej.

W rozdziale drugim opisano bułgarską lirykę po 1989 roku w perspektywie historycznoliterackiej w kontekście transformacji politycznej i kulturowej, bitwy pamięci o nieodległą przeszłość w środowisku twórczym, modeli liryki, opiniotwórczej roli periodyków literackich, funkcjonowania grup poetyckich i artystycznych. Ze względu na brak polskojęzycznych opracowań tematu opisywane wielokierunkowe zjawiska umożliwiają powiązanie literatury podmiotu, analizowanej w drugiej części pracy, z procesem rozwojowym poezji bułgarskiej trzech dziesięcioleci po 1989 roku.

Druga część pracy została podzielona na pięć rozdziałów i, w ich ramach, kilka podrozdziałów, których tytuły wyznaczają organizację problemowo-tematyczną analizowanego materiału badawczego. W pierwszym rozdziale – *Ojczyzna przestrzeń* interpretowane są różnorodne strategie kreowania metaforycznych i symbolicznych obrazów przeszłości narodowej oraz przestrzeni ojczyzny. W nostalgicznym modelu idealizacyjnym manifestuje się podmiotowa świadomość bezpowrotnie utraconego dawnego świata bogactwa, dostatku i harmonii. Z niezwykłą intensywnością doświadczana jest przeszłość historyczna w budowanej wizji Płowdiwu jako miejsca pamięci kulturowej. W szerszej perspektywie, obejmującej kulturowo-symboliczną wizję krajobrazu śródziemnomorskiego, ujawnia się wielopłaszczyznowy kompleks znaczeń rodzimości. Podmiotowe odczytywanie miejsc pamięci kulturowej pozostaje w zgodzie z modelami zawartymi w tradycji literackiej, lecz pojawiają się oryginalne koncepcje doświadczania miejsca w kategorii heterotopii. Jedna z analizowanych poetyckich strategii zakłada wpisywanie pojęcia ojczyzny w szerokie ramy historyczne, ideologiczne, literackie i kulturowe, co umożliwi budowanie licznych sposobów rozumienia przestrzeni ojczyzny, na przykład w formie wymarzonego amerykańsko-bułgarskiego pejzażu-palimpsestu, czy też rozbijania znanych ideologicznych modeli i kulturowych wyobrażeń jej funkcjonowania w opozycjach centrum – peryferie, swoje – cudze. W końcu rozważana jest podmiotowa empiria przestrzeni ojczyzny, powodująca poczucie traumy, nieobecności, straty i melancholii, co wyrażone zostaje w wyszukanych metaforycznych motywach i obra-

zach chaosu, rozkładu i rozpadu wspólnoty narodowej, degradacji Bułgarii, upadku tradycyjnych wartości i grozy dziejów.

Tytułowa kategoria w rozdziale *Język* dotyczy refleksji poetyckich, w których wykorzystano strategie uaktualniania w kodzie afirmatywnym i krytycznym pamięci o elementach tradycji cyrylo-metodejskiej oraz współczesnych kulturowych praktykach jej transmisji i odbioru. Z jednej strony mamy do czynienia z remitologizacją języka bułgarskiego i jego najstarszych systemów zapisu – gładolicy i cyrylicy, intensyfikowaniem odrodzeniowej strategii nobilitującej jego funkcję jako istotnego czynnika konsolidacji narodowej. Z drugiej – dostrzegane są powstałe w ramach ideologii komunistycznej procesy manipulacji w odbiorze dawnego dziedzictwa kulturowego oraz konieczność jego ponownego odczytywania, zwłaszcza w kontekście banalizacji i osłabienia roli tradycji w realiach niepewności aksjologicznej czasów (post)transformacji i dominacji kultury popularnej. Analizy dotyczą również lirycznej praktyki wskazywania procesu degradacji mitotwórczych znaczeń kulturowych języka ojczystego jako znaczącego czynnika odrodzeniowej koncepcji narodu. Ostatnim aspektem jest wskazanie ponadnarodowej, ogólnoludzkiej refleksji dotyczącej fenomenu języka, który jest odczytywany przez pryzmat ontologii podmiotowego doświadczenia istnienia.

Przedmiotem analizy w rozdziale *Trauma niewoli* stała się znacząca dla poetyckich przedstawień kategoria niewoli, odczytana jako forma traumy kulturowej, fundacyjnej i ontologicznej, której geneza sięga historycznej pieśni ludowej z okresu niewoli tureckiej oraz piśmiennictwa odrodzeniowego. W perspektywie podmiotowej konstytuuje i uaktywnia pamięć traumatyczną oraz warunkuje doświadczenie traumatyczne. W tekstach poetyckich manifestuje się w stanach melancholii, powracających motywach zdominowania przeszłości przez traumatyczną przeszłość, repetycji obrazów jarzma właściwych dla kanonu literackiego, problematyce konsekwencji wielowiekowego zniewolenia, między innymi zapóźnienia cywilizacyjnego, zgodnej z kulturowym modelem modernizującej się Bułgarii. Zwrócona zostaje uwaga na nowe liryczne obrazy opresji, zniewolenia, bierności, apatii narodowej, nieumiejętności korzystania z wolności oraz manipulacji pamięcią o heroicznej tradycji historycznej w okresie wzmożonej ideologizacji.

Problematyka poetyckich strategii przywoływania, tworzenia i krytyki modelu chwalebnej pamięci o narodowych bohaterach, herosach, bojownikach i działaczach z różnych epok historycznych, upowszechnionych w kanonie literackim,

stanowi temat pierwszej części kolejnego rozdziału. W tej perspektywie znaczące jest wskazanie poetyckich wizji reprezentantów przeszłości w obrazach dziedzictwa trackiego, średniowiecznej Bułgarii, budowniczych Księstwa Bułgarii i Trzeciego Carstwa Bułgarii, które tworzone są przez podmiot liryczny przepelniony nostalgią. Obecne są również tekstowe znaki melancholijnego poczucia utraty dawnych wartości, których nosicielami są postaci z panteonu narodowego. Na przeciwnym biegunie wyeksponowana została poetycka refleksja na temat zmienności i nietrwałości dziejów oraz niepewności modelu idealizacyjnego w interpretacji narodowej przeszłości. Dotyczy również strategii podmiotowej roli świadka i współuczestnika historii narodowej, która umożliwia ponowną empirię znaczących czasów narodowyzwolenicznych. Wskazane są oryginalne funkcje obrazowania narodowych herosów znanych z kart literatury pamiętnikarsko-dokumentalnej i publicystycznej Zachariego Stojanowa, odsyłające do modeli ideowo-estetycznych średniowiecznego piśmiennictwa cerkiewnego oraz epoki odrodzenia narodowego.

Podrozdział *Ganio* zawiera analizy oryginalnych poetyckich odczytań postaci Gania, stworzonej przez prozaika Aleka Konstantinowa, a które bazują na ironicznej destrukcji tradycyjnych modeli interpretacyjnych za pomocą zespołu pojęć inspirowanych psychoanalizą, dekonstrukcją i postmodernizmem. Następuje intertekstualna dezawuacja hierarchii narodowych wartości, opartych na totalizującym korelacie pojęciowym, ukształtowanym w epoce odrodzenia narodowego oraz krytyczne wartościowanie elementów tradycji literackiej. Wskazane są zwłaszcza formuły ironicznej konfrontacji postaci jako uniwersalnego symbolu „bułgarskości”, uwikłanego w poczucie traumatycznego wstydu, płynącego ze źle pojętej egzotyeczności, peryferyjnego pochodzenia i nieadekwatności bałkańsko-orientalnego habitusu w świecie cywilizacji zachodniej. W nowym odsłonięciu postać Gania uzyskuje oblicze everymana ubezwłasnowolnionego i mentalnie ograniczonego, noszącego piętno i traumę, doświadczającego tragedii XX-wiecznej historii, niezdolnego do adaptacji zwłaszcza w perspektywie ideologicznych rekonfiguracji.

Ostatni rozdział *Nieodległa traumatyczna przeszłość* obejmuje analizy poetyckich obrazów BRL-u, (post)transformacji i emigracji. Historyczne dziedzictwo drugiej połowy XX wieku ujęte zostało w kategorii tradycji skażonej i tyranii, które destrukcyjnie naznaczają losy jednostek i społeczeństw. Konstrukcja podmiotu wypowiedzi lirycznej wskazuje na rolę świadka lub przedstawiciela postpamięci, którego pozycja umożliwia refleksję wokół grozy i wynaturzeń

ideologii, wyeksponowania wagi zobowiązania pamięci wobec dramatów przeszłości bądź tworzenia nostalgicznej ramy wspomnień o ówczesnej codzienności. Poetyckie przedstawienia interpretowane są w kontekście funkcjonowania antysystemowego dyskursu społecznego, który tworzy i uaktualnia traumatyczną pamięć o zbrodniach i okrucieństwach totalitaryzmu, poddaje krytyce ówczesną władzę oraz dokonuje ironicznej dekonstrukcji ideologicznego języka.

Tworzenie traumatycznej pamięci o bułgarskiej (post)transformacji analizowane jest w perspektywie poetyckiego doświadczenia opresji i niesprawiedliwości społecznej, władzy uprzywilejowanych, biedy i deprawacji w metropolitalnej przestrzeni Sofii. Odkrywane są inspiracje ideowo-estetyczne z poezji lewicowej okresu międzywojennego, ekspresjonistycznej, awangardowej i proletariackiej w dominantach ideowych – motywach zbuntowanego robotnika, kapitalistycznego wyzysku, rewolucyjnego buntu i nienawiści. Fascynacje estetyką postmodernistyczną ujawniają się w poetyckich przedstawieniach stolicy jako miasta obcego, nieswojego, dziwacznego, demonicznego, siedliska zła i rozpazy. W wątkach egzystencjalistycznych rzeczywistość sofijska jest pełna absurdu, odczłowieczenia, zaś mieszkańcy niczym marionetki pozostają w opresji władzy. Wizje (post)transformacji dyskredytują „pokojową tranzycję”, kwalifikują pozorne przemiany niczym kolejną katastrofę w dziejach bułgarskich. Manifestowany jest kryzys historyczności, fakt nieureczywistnionych idei wolności, sprawiedliwości społecznej i bułgarskiej demokratycznej państwowości oraz niedostatku moralnego rozliczenia z przeszłością komunistyczną. Bezrefleksyjni, zniewoleni i zdeprawowani są bohaterowie czasów przemiany, zaś ich biografie dopełniają obrazy patologicznych mechanizmów społeczno-politycznych w funkcjonowaniu państwa. Najnowsze poetyckie wizje emigracji ekonomicznej analizowane są w perspektywie inspiracji topiką odrodzeniową, która zrównuje wyjazd z porzuceniem i zdradą ojczyzny, oderwaniem od korzeni tradycji, destrukcją tożsamości narodowej i sprzeniewierzeniem wartościom rodzimym. W perspektywie kulturowej spotkanie z Innym wywołuje nie tylko poczucie obcości wobec nieznanego, lecz także atawistyczny strach, co stanowi poetycki komentarz najnowszych zjawisk migracyjnych.

Ze względu na specyfikę polskojęzycznych badań nad bułgarską twórczością liryczną po 1989 roku, która nie doczekała się dotychczas kompleksowych opracowań naukowych, zasadne jest poszerzenie zakresu tematycznego pracy

o część biograficzną i bibliograficzną²⁷, dotyczącą twórczości bohaterów niniejszego studium.

* * *

Na ostateczny kształt książki wpłynęły cenne uwagi recenzentów – dr. hab. Wojciecha Józwiaka, prof. UAM oraz dr. hab. Kamena Rikeva. Wnikliwą czytelnicką pracy była dr hab. Celina Juda, em. prof. UJ. Za wszelką okazaną pomoc i życzliwość – dziękuję.

²⁷ W nocie biograficznej zasadą kolejności jest rok urodzin pisarza.

Część I

Rozdział 1

Kategoria pamięci w bułgarskiej humanistyce i naukach społecznych po 1989 roku

Lata po 1989 roku charakteryzują się znacznym ożywieniem kategorii pamięci w bułgarskiej myśli humanistycznej i naukach społecznych. Koncepcje metodologiczne badań pamięcioznawczych inspirują zwłaszcza socjologów, historyków oraz filozofów, skupiających wysiłki na analizie wielokierunkowo zorientowanego zainteresowania przeszłością. Zjawisko typowe dla ostatnich trzech dekad określane „eksplozją pamięci”¹, dotyczy wielu nowych procesów kulturowo-społecznych. Kategoria pamięci jest istotna w kontekście oglądu przemian po aksamitnej rewolucji, które obarczone są szerokim diapazonem problemów wynikających z kontrowersji wokół mnogości znaczeń przeszłości. Doświadczenia sowieckiej dominacji, transformacji i demokratyzacji przyczyniły się do zmiany praktyk pamięci zbiorowej, zweryfikowania stosunku do przeszłości, dekonstrukcji sterowanej instytucjonalnie pamięci wyrażającej ideologię komunistyczną. Bułgarska socjolog Liljana Dejanowa stwierdza:

Z pewnością to nie przypadek, że w naszym kraju rozpad oficjalnej pamięci po „aksamitnej rewolucji” 1989 roku okazał się odzyskiwaniem pamięci różnych – rzeczywistych i wymaganych grup: kryzys wyraźnie ujawnił w przestrzeni publicznej liczne warstwy traumatycznych wydarzeń bułgarskiej historii, które do tej pory były niewidoczne, odzwierciedlił odmienne wspomnienia tych grup społecznych wokół tożsamyh miejsc i wydarzeń, obnażył prawdziwe traumy i syndromy – kwestie, o których trudno mówić, ale też nie można ich przemilczeć; kryzys uwidocznili nie tylko przemoc fizyczną, ale i symboliczną, bez której nie można zrozumieć bułgarskiej „spirali przemocy”, rzeczywistego konfliktu pamięci i w konsekwencji – ich politycznej instrumentalizacji².

¹ E. Tarkowska, *Pamięć w kulturze teraźniejszości*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 17.

² Л. Деянова, *Очертания на мълчанието. Историческа социология на колективната памет*, Издателска Къща Критика и хуманизъм, София 2009, s. 14. W oryginalnej: „Със сигурност

Wieloaspektowe badania nad pamięcią prowadzone w ramach humanistyki bułgarskiej i myśli socjologicznej skupiają się między innymi na postępującym procesie różnicowania pamięci zbiorowej, fragmentacji wspomnień, niekoherentnym stosunku do przeszłości, kwestiach odzyskiwania pamięci zmanipulowanej, rewidowania „białych plam” historii, rozrachunku z minionym systemem politycznym i reinterpretacji dziejów narodowych komunistycznej historiografii.

W opinii Iwajła Znepolskiego zainteresowanie kategorią pamięci w bułgarskich środowiskach naukowych wynika również z licznych postkomunistycznych kryzysów:

Społeczeństwo postkomunistyczne w obliczu trudnej i przedłużającej się tranzycji³ cierpi z powodu czegoś, co słusznie można nazwać kryzysem politycznym i wartości, a dlaczego nawet nie – kryzysem hermeneutycznym. Od przełomu 1989 roku do dziś funkcjonujemy w nieustannym napięciu interpretacyjnym. Nasze życie naznaczają pytania, na które trudno udzielić odpowiedzi: jak zrozumieć, wyjaśnić i ocenić to, co było, co jest i co będzie, nie wpadając w pułapkę relatywizmu moralnego i aksjologicznego, korzyści politycznych lub demagogii społecznej, manipulacyjnych strategii nostalgiczych czy nowych fantazmatów grupowych? Niepowodzenie myśli hermeneutycznej ma bezpośredni związek z kryzysem wartości, który motywuje działania aktorów społecznych, ale nade wszystko skutkuje kryzysem pamięci⁴.

не е случайно, че у нас разграждането на официалната памет след »нежната революция« от 1989 година беше отвоюване на памет на различни – реални и имажинерни – групи: кризата ясно открии множество невидими дотогава в публичното пространство пластове на травматични събития в българската история, екранира различните спомени на тези социални групи за един и същи места и събития, оголи истинските травми и синдроми – нещата, за които не може да се говори, но за които не може и да се мълчи; кризата направи видимо не само физическото, но и символното насилие, без което не би могла да бъде разбрана българската »спирала на насилието«, същинската война на спомените, а с това – и тяхната политическа употреба”.

³ Преход (”tranzycja, przejście”) – termin określający w dyskursie publicznym i opracowaniach naukowych szczególnie typ pokojowej transformacji w Bułgarii.

⁴ И. Знеполски, *Комунизмът – място на памет без общоприета опорна точка. Относно характера на посткомунистическата травма*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструирани на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 127. W oryginalne: „Посткомунистическото общество на затруднен и проточил се преход е общество, болно от нещо, което с еднакво основание

Wielozródłowe kryzysy: polityczny, wartości i hermeneutyczny, ujawniają się szczególnie w (post)transformacyjnych, nierozstrzygniętych kwestiach rachunkowych, nadal wywołujących wiele emocji i niewolnych od moralnego, politycznego relatywizmu, społecznej demagogii i podsycanej przez postkomunistów tęsknoty za przeszłością. Konfliktogenna pamięć o komunizmie, której podmiotami są ofiary i uczestnicy minionego systemu władzy, pogłębia napięcia, antagonizmy i podziały społeczne.

Teoretycznych podstaw do badań nad pamięcią dostarczyła myśl zachodnioeuropejska – prace francuskich myślicieli: socjologa Maurice'a Halbwachsa, historyka Pierre'a Nory, filozofa Paula Ricoeura, a także niemieckich kulturoznawców – Aleidy i Jana Assmannów. Trudno jednak wskazać w Bułgarii linię rozwojową pogłębianych, systematycznych i skoordynowanych eksploracji inspirowanych *memory studies*. Zasadniczo w zbiorze bibliograficznym pojawiają się indywidualne opracowania z rozlicznych dyscyplin nauk humanistycznych i społecznych, w których pamięć nie jest przedmiotem badań, lecz jawi się głównie jako kategoria opisowa, analityczna i interpretacyjna dla oglądu najnowszych zjawisk, a także procesów kulturowych oraz społecznych.

W 1999 roku ukazała się praca pt. *Памет у преход*⁵/*Pamięć i tranzycja* socjolożki Eleny Michajłowskiej, dotycząca różnokierunkowej zależności między pamięcią zbiorową i przemianami społeczno-kulturowymi w realiach państwa postkomunistycznego. Badaczka opisała treści pamięci podlegające przebudowie i zmianie w zależności od procesów historycznego i kulturowego. Osobista biografia, której kształt nadaje pryzmat indywidualnych doświadczeń, decyduje o formie postrzegania, rozumienia i przyswajania raptownych zmian społecznych, a także warunkuje sposoby interpretacji nieodległej przeszłości. W Bułgarii ostatnią dekadę XX wieku cechowało coraz większe zróżnicowanie pamięci

можем да наречем политическа и ценностна, а защо не и херменевтична криза. От промяната през 1989 г. досега ние се намираме в непрекъснато интерпретационно напрежение. Животът ни е рамкиран от намиращите труден отговор въпроси: как да се разбере, как да се обясни и как да се оцени това, което е било, това, което става, и това, което ще стане, без да се изпадне в плен на морален и ценностен релативизъм, на политическа корист или социална демагогия, на манипулативни носталгични стратегии или на нови социални фантазми? Херменевтичната недостатъчност има пряка връзка с кризата на ценностите, която мотивира действията на социалните актьори, но също така и, преди всичко, с кризата на паметта”.

⁵ Е. Михайловска, *Памет у преход*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 1999.

zbiorowej, co wynikało z mnożenia się sprzeczności wokół znaczeń nieodległej przeszłości historycznej. Uwypuklone zostały szczególne rysy konfliktu pamięci charakterystyczne dla społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej, które unaczyniają luki i deformacje w intepretowaniu nieodległych czasów oraz odmienne reakcje na spuściznę ideologiczną.

Niezwykle istotny dla bułgarskiej recepcji metodologicznych koncepcji pamięcioznawczych okazał się dwuczęściowy przekład dzieł Pierre'a Nory: *Места на памет, том 1: От републиката до нацията*⁶/*Miejsca pamięci, том 1: Od republiki do nacji* oraz *Места на памет, том 2: От архива до емблемата*⁷/*Miejsca pamięci, том 2: Od archiwum do emblematu*. Antologia oparta była na siedmiu redagowanych przez francuskiego historyka tomach wydawanych w latach 1984–1992 i zawierała eseje rekonstruuujące przeszłość narodową w kontekście topografii symbolicznej – *lieux de mémoire*. Wśród przywołanych autorów znaleźli się Antoine Prost, André Chastel, Jacques Le Goff, Mona Ozouf, Jacques Revel, Marcel Gauchet, François Furet. Zainspirowani francuską myślą bułgarscy badacze, reprezentujący różne dyscypliny naukowe, stworzyli opis najnowszych zjawisk w Bułgarii, skupiając się na wielowymiarowej relacji terażniejszości i przeszłości. W interdyscyplinarnym opracowaniu *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето/ Wokół Pierre'a Nory. Miejsca pamięci i konstrukcja terażniejszości* zawarto między innymi analizy kulturoznawcze Iwajła Znepołskiego⁸ oraz Aleksandrya Kiosewa⁹, filozoficzne – Christa Todorowa¹⁰ i Bogdana Bogdanowa¹¹, a także socjologiczne – Liljany Dejanowej¹². Idea miejsca, stanowiąca kluczową kategorię w problematyce pamięci, posłużyła ożywieniu wielokierunkowej i interdyscyplinarnej dyskusji.

⁶ *Места на памет, Т. 1: От републиката до нацията*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004.

⁷ *Места на памет, Т. 2: От архива до емблемата*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2005.

⁸ И. Знеполски, *Въведение. Периферия, белязана от травматични места на памет*, в: *Около Пиер Нора...*, s. 11–16 oraz *Idem, Комунизмът...*, s. 127–144.

⁹ А. Кьосев, *Тракия: преднационално, национално и комунистическо конструиране на места на памет*, в: *Около Пиер Нора...*, s. 362–383.

¹⁰ Х. Тодоров, *Памет за несвободата*, в: *Около Пиер Нора...*, s. 145–157.

¹¹ Б. Богданов, *Памет и идентичност или за субекта на спомена*, в: *Около Пиер Нора...*, s. 245–256.

¹² Л. Деянова, *„Места на памет” – поглед от Изток. Публичното пространство на историята и кризата на свидетелствата*, в: *Около Пиер Нора...*, s. 271–291.

Już Maurice Halbwachs opisywał figury pamięci jako modele, przykłady, w których „wyraża się ogólna postawa grupy: nie tylko odtwarzają one jej historię, ale także określają jej naturę, jej wartości i jej słabości”¹³. Przedstawiciel polskiej myśli socjologicznej Andrzej Szpociński uznaje, że termin Pierre’a Nory *lieux de mémoire* należałoby ująć następującymi formułami: „miejsca wspominania”, „miejsca wspomnień” lub „miejsca, w których się wspomina”¹⁴. Niezwykle pojemny i elastyczny treściowo termin w rozumieniu francuskiego myśliciela może być poddany najbardziej abstrakcyjnym przekształceniom ze względu na fakt, że samo pojęcie miejsca (*lieux*) ma wymiar materialny, symboliczny i funkcjonalny¹⁵. Do identycznych wniosków dochodzi Aleksy Kiosew, uznający, że miejsca pamięci pojawiają się tam, gdzie zderzają się ze sobą i krzyżują różne rodzaje pamięci, rozliczne tradycje oraz najrozmaitsze wyobrażenia. Tym samym miejsca pamięci (np. terytoria, ojczyzna), jako efekt pracy wyobraźni kolektywnej, mogą posiadać niejednoznaczne i sporne granice oraz wywoływać rywalizację między heterogenicznym charakterem pamięci zbiorowej¹⁶. Miejsca pamięci wynajdywane przez rozliczne podmioty pamięci zbiorowej w różnych okresach historycznych są obiektem dynamicznego i nieustannego przepisywania. Zmienne są ich nazwy, geograficzne granice, treści i wyobrażenia. Cwetelina Dimitrowa udowadnia zaś, że wywołują wielorakie i różnorodne narracje i interpretacje przeszłości¹⁷.

Bułgarscy badacze poddają wielostronnej analizie traumatyczną pamięć o komunizmie, która wymaga przepracowania w ramach narodowej narracji historycznej. Mechanizm rozpadu oficjalnej polityki pamięci sterowanej instytucjonalnie w minionym systemie ustroju, niedostatek oficjalnego dyskursu o komunizmie oraz nieefektywna polityka dekomunizacyjna doprowadziły do relatywizacji obrazu nieodległej przeszłości. W konsekwencji oznacza to wzmożone poczucie niesprawiedliwości wśród osób pokrzywdzonych w uprzednim

¹³ M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 225.

¹⁴ A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 12.

¹⁵ P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les Lieux de Mémoire*, tłum. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 9.

¹⁶ A. Кюсев, *Тракия...*, s. 363.

¹⁷ Zob. Ц. Димитрова, *Топоним – текст – памет. За спецификата на текстовете от неприказната проза и тяхното дигитално експониране*, „Български фолклор” 2010, бр. 3–4, s. 132.

ustroju, które są nosicielami traury. Doprowadza to do kryzysu podmiotowych świadectw o nieodległej przeszłości, niemającej oparcia w oficjalnej polityce pamięci.

Interdyscyplinarne eksploracje pojawiały się również w kolejnych latach. Warto w tym kontekście przywołać tom zbiorowy *Памет, идентичност, съзнание*¹⁸/*Pamięć, tożsamość, świadomość* z 2006 roku, zawierający artykuły o charakterze teoretycznym i analityczno-interpretacyjnym, których autorzy podejmują rozważania nad tytułowymi kategoriami. Wyszły one spod pióra przedstawicieli neuronauki, kognitywistyki, semiotyki, psychoanalizy, historii i literaturoznawstwa. Reprezentanci wielu dziedzin nauki podjęli zagadnienia związane z definicją pamięci, co w rezultacie dało wrażenie bezładu typologicznego i terminologicznego oraz niejasności ze względu na mnogość definicyjnego chaosu. Centralna kategoria umieszczona została w nadmiernie szerokich kontekstach – jako proces poznawczy, zjawisko o określonym podłożu neurobiologicznym, czynnik związany z procesami konstytuowania tożsamości. Nie zabrakło również perspektywy zbiorowej – społecznych, kulturowych, historycznych uwarunkowań pamięci oraz jej aksjologii w literaturze i filozofii. Słusznie stwierdza więc Aleida Assmann:

Fenomen pamięci jest wobec mnogości swych wcieleń nie tylko transdyscyplinarny w tym sensie, że żadna profesja nie jest w stanie zagwarantować wyczerpującego i prawomocnego jego opisu, ale również w obrębie poszczególnych dyscyplin ujawniają się sprzeczności i kontrowersje¹⁹.

Pod koniec pierwszej dekady nowego wieku ukazała się praca Liljany Dejanowej *Очертания на мълчанието. Историческа социология на колективната памет*²⁰/*Kontury milczenia. Socjologia historyczna pamięci zbiorowej*, w której punktem wyjścia dla badaczki są rozważania na temat procesualności pamięci oraz zjawisk kodowania i przypominania przeszłości, znaczących po przełomowym 1989 roku. Analizowane już wcześniej przez socjologów zjawisko

¹⁸ *Памет, идентичност, съзнание*, ред. О. Тодоров, Издателство на Нов български университет, София 2006.

¹⁹ A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, tłum. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 108.

²⁰ Л. Деянова, *Очертания на мълчанието...*

„eksplozji pamięci” przybrało w Bułgarii formę bitwy pamięci o interpretację komunistycznej przeszłości. Dejanowa podkreśla rolę pracy pamięci, zgodnie z koncepcją zaproponowaną przez Paula Ricoeura, której celem jest urzeczywistnienie idei prawdy i sprawiedliwości, a więc ma wymiar hermeneutyczny i normatywny. Tym samym zainteresowanie kierowane jest na kwestie znaczenia i odpowiedzialności instytucji państwowych w postkomunistycznym społeczeństwie bułgarskim, gdzie dostrzeżone zostały dysfunkcje i luki w zadaniu tworzenia ramy pamięci o przeszłości narodowej. Uformowane własnymi praktykami memorialnymi wrogie grupy społeczne – postkomunistów i demokratów, manifestowały między innymi odmienne wspomnienia dotyczące Sądu Ludowego²¹. Funkcjonowanie tych grup w przestrzeni publicznej w latach 1990–1994 jest przedmiotem wnikliwej analizy. Według Liljany Dejanowej tak zwana przestrzeń historii społecznej wypełniają zbiorowe miejsca pamięci, które jednak nie okazują się miejscami wspólnej pamięci, prowadząc do konfliktów, symbolicznej przemocy oraz kryzysu świadectw.

Badania skupione na konfliktogennych wspomnieniach o komunizmie, które są przywoływane i interpretowane w różnorodnych kontekstach przez przedstawicieli poszczególnych grup pamięci, posiadają swój wyraz w cyklach artykułów w naukowych periodykach humanistycznych czy tygodnikach kulturalnych. Dominuje w nich problematyka tak zwanego pogodzenia z przeszłością w okresie sprawiedliwości okresu przejściowego²², kwestie polityki pamięci oraz kultury pamięci w postkomunistycznej Bułgarii²³, zjawisk nadmiaru i niedostatku pamięci, charakteryzujące się z jednej strony koniecznością powtórzeń traumatycznej przeszłości, z drugiej – amnezją i ucieczką przed wspomnieniami²⁴. Wielokierunkowe eksploracje prowadzą do wniosków o dominacji w przestrzeni

²¹ Народен съд (Sąd Ludowy) – instrument terroru politycznego Bułgarskiej Partii Komunistycznej, funkcjonujący w okresie od grudnia 1944 do kwietnia 1945 roku. Uznany za niekonstytucyjny posłużył do prawnego potępienia i unicestwienia przedstawicieli dawnej elity. Za „wrogów ludu” uznano obszarników, właścicieli fabryk, reprezentantów inteligencji, którzy nie wyrazili poparcia dla nowej władzy.

²² Zob. С. Казаларска, „Възход на паметта” в посткомунистическа България, „Критика и хуманизъм” 2007, бр. 24, s. 131–144.

²³ Zob. Еадем, Съвременното изкуство като *ars memoriae*. Кураторски наративи и политики на паметта за комунистическото минало, „Социологически проблеми” 2015, бр. 1–2, s. 207–226.

²⁴ И. Знеполски, Посткомунистически употреби на паметта, „Култура” 2000, бр. 44, s. 10–11.

publicznej pamięci prywatnej o komunizmie, narracji rekonstruujących przeszłość punktowo, bazując na indywidualnych doświadczeniach codzienności w czasach socjalizmu²⁵. Jak się okaże, ta forma pamięci miała również wpływ na praktykę artystyczną i literacką ostatnich trzech dekad.

Dowodem udanej kontynuacji naukowego dyskursu nad pamięcią w Bułgarii są dwa tomy zbiorowe z 2013 roku: *Българският ХХ век. Колективна памет и национална идентичност*²⁶/*Bułgarski XX wiek. Pamięć zbiorowa i tożsamość narodowa* oraz *Преходът в България – памет и рефлексии*²⁷/*Tranzycja w Bułgarii – wspomnienia i refleksje*, w której pojawiają się nowe rozpoznania etnologów, socjologów i historyków. Dominują zwłaszcza reprezentacje pamięci o represjach komunistycznych z okresu 1944–1989²⁸, a także opisane zostały okoliczności i rodzaje tęsknoty za czasami komunizmu²⁹, motywacje obecności kultu Todora Żiwkowa (1911–1998) wśród określonych grup społecznych³⁰. Szczególnie interesująco przedstawiają się eksplikacje mające związek ze zjawiskami konstytuowania nowych miejsc pamięci traumatycznej i symbolicznego upamiętnienia ofiar ideologii komunistycznej (przykład obozu pracy przymusowej w Belene³¹).

Wzmoczone zainteresowanie badaniami nad bułgarską pamięcią o komunizmie doprowadziło do sformalizowania działań i powołania, z inicjatywy Iwajła Znepońskiego w 2005 roku, Instytutu Badań nad Niedawną Przeszłością (Институт за изследване на близкото миналото). Jednym z rezultatów

²⁵ Por. I. Baeva, P. Kabakchieva, *How is communism remembered in Bulgaria? Research, literature, projects*, in: *Remembering communism: Private and public recollections of lived experience in Southeast Europe*, eds. M. Todorova, A. Dimou, S. Troebst, Central European University Press, Budapest–New York 2014, s. 71–96 oraz M. Якимова, *Гражданите на родината, „Критика и хуманизъм”* 2011, бр. 37, s. 49–80.

²⁶ *Българският ХХ век. Колективна памет и национална идентичност*, ред. А. Лулева, Издателска къща Гутенберг, София 2013.

²⁷ *Преходът в България – памет и рефлексии*, ред. М. Груев, Сдружение Амнезис, София 2013.

²⁸ Zob. А. Лулева, *Работа на паметта за социализма. Локални репрезентации на националното*, в: *Българският ХХ век...*, s. 17–47.

²⁹ Zob. А. Ангелов, *Потребителски основания за союносталгията*, в: *Преходът в България...*, s. 13–19.

³⁰ Zob. П. Добрев, *С носталгия по Живков, в очакване на Левски*, в: *Преходът в България...*, s. 33–50.

³¹ Zob. Д. Колева, *Белене – място на памет? Антропологична анкета*, Издателство Сиела, София 2010.

jego aktywności jest publikacja autorstwa kulturoznawczyni Danieli Kolewej, wydana w 2020 roku pt. *Памет и справедливост. Лични спомени и публични разкази за комунизма*³²/*Pamięć i sprawiedliwość. Osobiste wspomnienia i publiczne narracje o komunizmie*. Autorka zanalizowała różne modele pamięci o komunistycznej przeszłości w Bułgarii, posiłkując się kategoriami pamięci oficjalnej, tworzonej i utwierdzanej przez instytucje państwowe, publicznej – formowanej przez media, rytuały, filmy, literaturę i, zgodnie z rozumieniem Carol Gluck, pamięci wernakularnej, której nośniki są zakorzenione w codziennych interakcjach i osobistych doświadczeniach, pamięci rodzinnej, pokoleniowej i lokalnej. Poddała analizie archiwum ustnych i pisemnych świadectw komunistycznej przeszłości (1944–1989), powstałych w ramach autobiograficznych wywiadów narracyjnych z mieszkańcami w różnych zakątkach Bułgarii. Wykazuje konstruktywistyczny i procesualny charakter pamięci wernakularnej, którą kształtują doświadczenia biograficzne, komunikacja wspólnotowa (rodzinna, pokoleniowa, lokalna), dyskurs publiczny i różne formy polityki pamięci oraz na płaszczyźnie symbolicznej – figury pamięci kulturowej. W szerszym kontekście geopolitycznym autorka bada wpływy europejskich form polityki pamięci w krajach postkomunistycznych na formy bułgarskiej praktyki memorialnej i wskazuje wspólne punkty odniesień do ideologicznej przeszłości, stymulowane między innymi funkcjonowaniem w ramach struktur Unii Europejskiej. Analizuje pamięć oficjalną po 1989 roku, związaną z procesami sprawiedliwości okresu przejściowego, a więc instytucjonalną, sądowniczą i ustawodawczą oceną reżimu komunistycznego, otwarciem dostępu do archiwów służby bezpieczeństwa, rehabilitacją ofiar i zadośćuczynieniem, które w Bułgarii obarczone były wieloma problemami i nie poskutkowały przepracowaniem przeszłości czy stworzeniem narodowej pamięci o nieodległej przeszłości. W przestrzeni publicznej obserwowalne są wielopostaciowe – emocjonalne, moralne, praktyczne i partykularne, odniesienia do przeszłości komunistycznej, dlatego pamięć o niej pozostaje konfliktogenna. Potwierdzają ten fakt zjawiska kultury pamięci – memoryzacja i muzealizacja, reprezentacja przeszłości w przestrzeni publicznej za pośrednictwem następujących nośników: memuarystyki, mediów, filmów, toposów miejskich, kommemoratywnych kalendarzy, które są obszarem konfliktu pamięci o przeszłości komunistycznej.

³² Eadem, *Памет и справедливост. Лични спомени и публични разкази за комунизма*, Институт за изследване на близкото минало, Издателство Сиела, София 2020.

Rok 2020 przyniósł również publikację Eweliny Drzewieckiej *Юбилейно и модерно. Кирило-Методиевският разказ през социализма в България*³³/*Jubileuszowo i nowocześnie. Narracja cyrylo-metodejska w czasach socjalizmu w Bułgarii*, w której autorka bada funkcjonowanie istotnej dla bułgarskiej pamięci kulturowej (w rozumieniu Jana i Aleidy Assmannów) narracji cyrylo-metodejskiej w czasach wzmożonej ideologizacji (1944–1989). Zwracają uwagę podporządkowane ideologii marksistowskiej strategii formowania, tworzenia i utwierdzania pamięci o Cyrylu i Metodym, spuściźnie Braci Sołuńskich, ich uczniach i naśladowcach, zawarte zwłaszcza w tomach jubileuszowych, które stanowiły pokłosie rocznic i obejmowały różnorodne teksty kultury o charakterze rytualnym – literaturę naukową, popularnonaukową, cerkiewną i publicystyczną. Autorka bada narrację cyrylo-metodejską jako istotny składnik pamięci zbiorowej, zwraca uwagę na obowiązujące jej interpretacje oraz zmieniające się strategię odbioru. Dawna tradycja, utwierdzona w tekstach średniowiecznych i spuściźnie odrodzeniowej, w nowych odczytaniach doczekała się uproszczeń, instrumentalnego traktowania oraz sekularyzacji cerkiewnego kultu w służbie politycznej ideologii.

Wysiłki humanistyki bułgarskiej były również nakierowane na analizę strategii tworzenia narodowego miejsca pamięci – rzezi w Bataku – istotnego i niezwykle dramatycznego epizodu powstania kwietniowego z 1876 roku. Liczne publikacje dotyczyły genezy i urzeczywistnienia form wyobrażeń społecznych o wydarzeniu z przeszłości historycznej. Utrwalona w tekstach kultury pamięć o Bataku charakteryzuje się wielowątkowością i stanowi symboliczny punkt dla wspólnoty narodowej ze względu na istotne i oczekiwane przesłania wywiedzione z przeszłości. Sakralizowany topos ofiary ujmowany jest w konwencji aktu heroicznego powstania przeciwko ciemności. Znamiennym przykładem tego typu analiz jest dwujęzyczny bułgarsko-niemiecki album autorstwa Martiny Balewej oraz Ulfa Brunbauera *Батак като място на паметта*³⁴/*Batak jako miejsce pamięci*. Ewgenija Iwanowa odczytuje masakrę w Bataku jako punkt krystalizacji traumatycznej pamięci heroicznej, złożonej ofiary i męczeństwa, który tworzony jest przez bułgarską historiografię, literaturę oraz ideologiczny

³³ Е. Джебиецка, *Юбилейно и модерно. Кирило-методиевският разказ през социализма в България*, „Кирило-Методиевски студии”, кн. 29, Кирило-Методиевски научен център при Българска академия на науките, София 2020.

³⁴ *Батак като място на паметта*, ред. М. Балева, У. Брунбауер, Издателство Изток-Запад, София 2007.

dyskurs komunistyczny³⁵. W podobnych kwestiach wypowiadała się również polska bułgarystka Grażyna Szwat-Gyłybowa, która syntetyzuje znaczenie obrazu Antoniego Piotrowskiego z 1892 roku *Rzeź w Bataku* dla strategii ukształtowania treści pamięci narodowej o tym istotnym dla Bułgarów wydarzeniu³⁶.

Jednak nie tylko krytyczna problematyzacja pamięci w perspektywie zbiorowej i jej repertuar symboliczny są przedmiotem zainteresowania bułgarskiej humanistyki i nauk społecznych. Do ciekawych przykładów należą rozważania wokół obdarzonej pamięcią jednostki autorstwa Anity Kasabowej, zawarte w publikacji *За автобиографичната памет*³⁷/*O pamięci autobiograficznej*. Badaczka analizuje charakter oraz strukturę tytułowej kategorii z punktu widzenia historii filozofii. Przede wszystkim interesują ją modele pamięci wypracowane na gruncie epistemologii (Bernard Bolzano oraz Jean Hering) i fenomenologii (Edmund Husserl). Tak zaproponowana optyka ujawnia nie tylko hierarchiczną strukturę i mechanizmy działania pamięci jednostkowej, atrybuty jej czasowości i intencjonalności, lecz nade wszystko istotną rolę w procesie konstytuowania tożsamości.

Przytaczane przykłady badań socjologicznych, historycznych, kulturoznawczych i filozoficznych, inspirowanych *memory studies*, czynią eksplorowanie pamięci jednym z ważniejszych tematów badań w ostatnich trzech dekadach. Podobny proces zauważalny jest w zakresie nauki o literaturze, choć – jak słusznie twierdzi Elżbieta Rybicka – pamięć nigdy nie była i nie jest teraz kategorią literaturoznawczą *sensu stricto*³⁸. Jednak wzmożone zainteresowanie i wyraźny awans pojęcia we współczesności, skutkujący uczynieniem go pojęciem fundamentalnym w badaniach rozlicznych dziedzin nauk humanistycznych, określane jako „eksplozja pamięci”, ma wyraźny wpływ nie tylko na

³⁵ Zob. Е. Иванова, *Изобретяване на травматична памет: Батак 2007*, „Балканистичен форум” 2009, бр. 1–2–3, s. 68–84.

³⁶ Zob. G. Szwat-Gyłybowa, „*Rzeka krwi*” i pewien możliwy dialog międzykulturowy, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2015, nr 5, s. 271–290; Eadem, *Batak. Miejsce pamięci w bułgarskiej świadomości zbiorowej*, „Воруссия. Kultura. Historia. Literatura” 2009, T. 46, s. 7–27 oraz Г. Шват-Гъльбова, *Още веднъж за Батак. Версията на Антони Пьотровски*, в: *Истина, мистификация, лъжа в славянските езици, литератури и култури*, ред. Н. Иванова, Е. Дараданова, В. Делева, Д. Денчева, Издателство Лектура, София 2011, s. 697–704.

³⁷ А. Касабова, *За автобиографичната памет*, Издателство на Нов български университет, София 2007.

³⁸ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 22.

praktykę literacką, ale również na teorię literatury. Inspiracją dla literaturoznawców okazuje się historiograficzny, antropologiczny, kulturoznawczy, filozoficzny, psychologiczny i socjologiczny dyskurs pamięci. Nie dziwi więc fakt, że pamięć jawi się jako pojęcie transdyscyplinarne, zaś siatka pojęć wypracowywana w ramach wielu dziedzin humanistyki w studiach nad pamięcią ma wiele punktów wspólnych.

W ostatnich dwóch dekadach pojawiły się nieliczne bułgarystyczne badania literaturoznawcze, które są wynikiem wielokierunkowych studiów inspirowanych ożywieniem i coraz częstszym wywoływaniem kategorii pamięci w humanistyce. W 2006 roku opublikowano opracowanie Bojka Penczewa *Септември '23: идеология на паметта*³⁹/*Wrzesień '23: ideologia pamięci*. Autor rekonstruuje w nim proces reprezentacji kluczowego dla Bułgarów wydarzenia historycznego w XX-wiecznych rozmaitych pod względem pochodzenia tekstach kultury. Tak zwana literatura wrześniowa⁴⁰, powieści, indywidualne wspomnienia z lat 1923–1944 oraz dokumentalne świadectwa z okresu BRL-u, modelujące krwawą rebelię z 1923 roku, mają potencjał tworzenia ideologiczno-symbolicznej wizji wydarzenia historycznego. Literaturoznawca operuje opozycyjnymi pojęciami pamięci zbiorowej i historycznej, których rozróżnienia dokonał Maurice Halbwachs. Pamięci zbiorowych jest wiele (tyle ile jest grup społecznych) i są one uzależnione od teraźniejszości. Pamięć historyczna powinna być jedna i nie pochodzi ze wspólnotowego punktu widzenia, lecz jest uznanym społecznie oficjalnym „obrazem wydarzeń”⁴¹. Pomocne w wywodzie okazały się również Assmannowskie kategorie pamięci komunikatywnej i kulturowej, które pozwoliły formułować tezę o wyraźnym hierarchizowaniu wspomnień o powstaniu wrześniowym. Jan Assmann wywodzi swój termin od dwóch trybów zapamiętywania: pamięci komunikatywnej i kulturowej. Relacja pomiędzy dwoma sposobami pamiętania polega na wygasaniu/przekształcaniu pierwszego trybu w drugi tryb. Typową odmianą pamięci komunikatywnej

³⁹ Б. Пенчев, *Септември '23: идеология на паметта*, Издателство Просвета, София 2006.

⁴⁰ Literatura wrześniowa związana jest z krwawą chłopską rebelią z września 1923 roku przeciwko reżimowi ówczesnego rządu Aleksandryra Cankowa. Pozostająca pod wpływem europejskiej lewicy artystycznej bułgarska liryka wrześniowa opiewa żywioł rewolucji jako nieokiełznaną i oczyszczającą siłę ludu (Geo Milew 1895–1925, Nikola Furnadżiew 1903–1968, Asen Razcwetnikow 1897–1951). W tekstach prozatorskich manifestują się potępienie krwawej masakry, a także naturalistyczne oraz ekspresjonistyczne przedstawienia tragizmu i grozy wydarzenia (Angel Karalijczew 1902–1972, Anton Straszimirov 1872–1937).

⁴¹ M. Król, *Wstęp*, w: M. Halbwachs, *Společne ramy pamięci...*, s. XXVII.

jest pamięć pokoleniowa, która dotyczy wspomnień najbliższej przeszłości przekazywanych ustnie w sposób niesformalizowany⁴². Osobiste wspomnienia o powstaniu wrześnieowym stanowią alternatywę dla ideologizowanej, umacnianej instytucjonalnie pamięci kulturowej, która cechuje się symbolicznym i abstrakcyjnym charakterem. Z racji tego, że pamiętanie nie opiera się na abstrakcji, lecz na konkretach, łączy się z obrazem, materialnym symbolem jako swoim przedmiotem, konsolidując tożsamość grupy. Pamięć zbiorowa utrwalana jest za pomocą konkretnych punktów krystalizacji w odniesieniu do przestrzeni i czasu, istotne dla danej grupy prawdy ukazują się pod postacią zdarzenia, osoby lub miejsca. Przeszłość dla tożsamości zbiorowej nie jest zamkniętym zbiorem punktów odniesienia. Pamięć grupy działa rekonstruktywnie, przeszłość podlega nieustannej reorganizacji „przez zmienne ramy odniesień terażniejszości”⁴³. Oprócz tego pamięć kulturowa jest konstytuowana dzięki pamiętaniu i zapominaniu, co wiąże się z kulturową cyrkulacją tekstów. Pamięć kulturowa dokonuje odpowiedniej selekcji przeszłości zapamiętanej, którą uznaje za znaczącą i fakt ten odróżnia ją od tradycji, która nie uwzględnia zjawiska recepcji, zapominania i wyparcia. Pamięć kulturowa, zważywszy na jej abstrakcyjny i symboliczny charakter, odnosi się do pamięci kanonicznej, zaś rolę jej kreatorów posiadają instytucje odpowiedzialne za interpretację i selekcję faktów zapamiętanych. Dlatego w opinii Assmanna pamięć kulturowa, w przeciwieństwie do pamięci komunikatywnej, bazuje na zinstytucjonalizowanej mnemotechnice⁴⁴. Posiada charakter hegemoniczny oraz uniwersalny, obejmując siatkę pojęć istotnych znaczeniowo dla danej zbiorowości. W tej perspektywie pojawiają się intrygujące diagnozy dotyczące sposobów tworzenia pamięci o powstaniu wrześnieowym, zwłaszcza inicjowanych w ramach dyskursu komunistycznego. Ideologiczne interpretacje krwawego wydarzenia z 1923 roku, formułowane przez Bułgarską Partię Komunistyczną tworzą ramę konceptualną, która nadal kształtuje treści współczesnej pamięci zbiorowej o tym istotnym wydarzeniu narodowym.

⁴² Por. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 66.

⁴³ J. Assmann, *Kultura pamięci*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 73.

⁴⁴ J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 68.

Równie ciekawym przykładem jest opracowanie Nikołaja Aretowa z 2006 roku *Национална митология и национална литература*⁴⁵/*Mitologia narodowa i literatura narodowa*, które systematyzuje szeroki wachlarz mitologemów obecnych w piśmiennictwie bułgarskim, głównie z XIX wieku. Należy podkreślić, że wykorzystane przez badacza instrumentarium poznawcze nie czerpie z teorii badań nad pamięcią. Jednak rekonstruowane mity historyczne można potraktować jako figury pamięci, które posiadają istotne miejsce w konstytuowaniu tożsamości i pamięci narodowej.

Nie brakuje również tekstów naukowych, których autorzy biorą pod lupę kwestie relacji pamięci w utworach literackich oraz rolę pamięci mitycznej w przestrzeni literackiej. Na temat literackich reprezentacji pamięci podmiotowej, mechanizmów jej działania oraz świadomości obdarzonego pamięcią podmiotu i jego funkcji spadkobiercy myśli przodków i generatora pamięci pisze Płamen Antow, analizując twórczość Christa Botewa (1848–1876)⁴⁶. Badacz zwraca uwagę, że ten punkt widzenia dla eksploracji literaturoznawczych umożliwia analizę skomplikowanych relacji warstw temporalnych: przeszłości, teraźniejszości, przyszłości, zwłaszcza procesu przekształcania heroicznych wydarzeń historycznych (np. powieszenia Wasiła Lewskiego oraz śmierci Hadżiego Dimityra) w mit, który staje się impulsem przyszłych wyobrażeń i obrazów literackich.

Niezwykle ważną pozycją dla rozwoju literaturoznawczego dyskursu pamięci jest monografia *Изобретяване на памет и забрава. „Падналото царство” и „Последния владетел” в националната памет на сърби и българи*⁴⁷/*Wyujdywanie pamięci i zapomnienia. „Utracone Carstwo” i „Ostatni władca” w pamięci narodowej Serbów i Bułgarów* Eleonory Iwanowej. Celem opracowania jest rekonstrukcja pamięci o najeździe tureckim w XIV i XV wieku w perspektywie pracy pamięci – utrwalania i amnezji w tekstach kultury (również w literaturze) powstałych w XIX, XX i XXI wieku, tworzących tak zwaną wielką narrację narodową. Figura „utraconej państwowości” służy badaczce do charakterystyki

⁴⁵ Н. Аретов, *Национална митология и национална литература*, Издателство Кралица Маб, София 2006.

⁴⁶ Zob. П. Антов, *Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика*, Издателство Просвета, София 2009.

⁴⁷ Е. Иванова, *Изобретяване на памет и забрава. „Падналото царство” и „Последния владетел” в националната памет на сърби и българи*, Издателство на Нов български университет, София 2009.

bułgarskiej i serbskiej pamięci traumatycznej, której najsilniejszym źródłem jest powstanie kwietniowe, a którego kluczowym wydarzeniem jest wspomniana już rzeź w Bataku. Pod względem metodologicznym praca wpisuje się w koncepcję Pierre'a Nory, Jana i Aleidy Assmannów oraz Paula Ricoeura. Jednym z impulsów wykorzystywania pamięci traumatycznej jest strategia wynajdywania samoofiary (w bułgarskiej narracji narodowej) i męczeństwa (w serbskiej) oraz ich kompensacji w topicie rzędzy odwetu i zemsty.

Warto również zwrócić uwagę na dwutomowe opracowanie Albeny Chrapowej *Историография и литература: за социалното конструиране на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX–XX век*, том 1: *Литература. Историография. Социология: теории, кризи, казуси*, том 2: *Животът на три понятия в българската култура: Възраждане. Средновековие. Робство*⁴⁸/*Historiografia i literatura: o społecznej konstrukcji pojęć historycznych i wielkich narracji w kulturze bułgarskiej XIX–XX wieku*, том 1: *Literatura. Historiografia. Socjologia: teorie, kryzysy, studia przypadków*, том 2: *Życie trzech pojęć w kulturze bułgarskiej: Odrodzenie. Średniowiecze. Niewola*, w którym przeanalizowane zostały związki pomiędzy literaturą i historiografią zwłaszcza w zakresie konstruowania pojęć historycznych oraz wielkich narracji kultury bułgarskiej XIX i XX wieku. Badaczka próbuje udzielić odpowiedzi na pytania dotyczące społecznego funkcjonowania modeli wydarzeń historycznych, wytwarzanych przez dyskursy: literacki i historiograficzny. Formułuje wnioski na temat silnego potencjału literatury bułgarskiej, która wpływa na historiograficzną wizję powstania kwietniowego. Na poziomie epistemologicznym niezwykle interesujące jest uwzględnienie dyskursów: literackiego, literaturoznawczego, historiograficznego i socjologicznego w zakresie ich relacji w procesie konstruowania społecznie pożądanых wersji zdarzeń z przeszłości.

Wzajemne relacje socjologii i literatury odkrywa również Emił Dimitrow w pracy *Памет, юбилей, канон. Увод в социологията на българската литература*⁴⁹/*Pamięć, jubileusz, kanon. Wprowadzenie do socjologii literatury bułgarskiej*, w której piśmiennictwo zostaje odczytane jako jeden z zasadniczych

⁴⁸ А. Хранова, *Историография и литература: за социалното конструиране на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX–XX век*, Т. 1: *Литература. Историография. Социология: теории, кризи, казуси*; Т. 2: *Животът на три понятия в българската култура: Възраждане. Средновековие. Робство*, Издателство Просвета, София 2011.

⁴⁹ Е. Димитров, *Памет, юбилей, канон. Увод в социологията на българската литература*, Издателство Изток-Запад, София 2012.

elementów społecznego *universum*. Ważną kwestią pozostającą w polu zainteresowania socjologii literatury jest fenomenologia pamięci literackiej. Rozprzestrzenianie się instytucji muzeum literackiego kreuje system literackich miejsc pamięci, którą tworzą i utrwalają treści pamięci kulturowej w zakresie panteonu twórców bułgarskich. Sporządzona analiza dotyczy funkcji nie tylko muzeum literackiego, ale także świętowania jubileuszy, wznoszenia pomnika i nagrobka twórcy, w których krystalizuje i uroczyście manifestuje się pamięć literacka. Emblematycznym przykładem tego typu strategii jest mnemoniczne centrum pamięci literackiej – nagrobek, pomnik i muzeum patriarchy literatury bułgarskiej oraz wieszczka narodowego Iwana Wazowa (1850–1921), stanowiące strukturalny wzorzec dla kolejnych strategii upamiętniających.

Studium Stefanki Krystewej *По следите на литературната памет*⁵⁰/*Po śladach pamięci literackiej* podejmuje podobne kwestie i skupione jest na paradygmacie społecznych uwarunkowań pamięci literackiej. Badaczka omawia literacką bułgarską muzeologię w zakresie analizy treści bułgarskiej pamięci literackiej, jej wymiarów oraz różnorodnych form instytucjonalizacji i muzealizacji artefaktów związanych z piśmiennictwem. Autorka śledzi strategię przekształcania kanonu i tradycji literackiej w aktywną narodową pamięć literacką, przypomina gesty wznoszenia placówek muzealnych w XX wieku, rozwój form ochrony dziedzictwa literackiego oraz omawia przykłady kanonicznej muzealizacji przedstawicieli literatury narodowej.

W ostatnim czasie ukazały się również tomy zbiorowe z pracami autorów eksplorujących pojęcie pamięci w szerokich kontekstach literaturoznawczych, językoznawczych, antropologicznych i kulturoznawczych. W 2014 roku opublikowano tom *Езици на паметта в литературния текст*⁵¹/*Języki pamięci w tekście literackim*, obejmujący problematykę topiki i symboliki odnoszących się do aktów pamiętania i zapominania, w których pamięć jawi się jako koncept literacki i budulec świata przedstawionego. Wielowymiarowy opis podmiotu wspomnień, w którym obnażone zostają zasadnicze paradoksy ludzkiego doświadczenia i tożsamości, wskazuje na rolę pamięci jako kategorii egzystencjalnej. W końcu analiza wybranych figur pamięci kulturowej, negocjacje i wzajemne relacje pamięci komunikatywnej, pokoleniowej, zbiorowej i historycznej

⁵⁰ С. Кръстева, *По следите на литературната памет*, Национален военноисторически музей, София 2013.

⁵¹ *Езици на паметта в литературния текст*, ред. А. Личева, К. Йорданова, М. Кирова, Н. Стоянова, Издателство Фабер, Велико Търново 2014.

w tekstach literackich dają szansę odczytania pamięci jako istotnego medium przeszłości. Nie jest to jedyne wieloautorskie opracowanie, które okazuje się rezultatem wielokierunkowych badań inspirowanych ożywieniem i coraz częściej wywoływaniem kategorii pamięci w humanistyce⁵².

W 2017 roku ukazała się książka Ałbeny Waczewej *Социализмът: памет и разказ. Романът и мемоарната литература за близкото минало*⁵³/*Socializm: pamięć i narracja. Powieść i literatura wspomnieniowa o bliskiej przeszłości*, w której przedmiotem analiz i interpretacji są memuarystyka oraz proza artystyczna ostatnich dwudziestu pięciu lat, przedstawiające obrazy egzystencji w czasach komunizmu/totalitaryzmu. Teksty stanowiące obiekt literaturoznawczych analiz mają walor indywidualnych interpretacji przeszłości i reprezentują pamięć jednostkową o cechach traumatycznych, której ośrodkiem są wspomnienia opisujące represje ze strony komunistycznej władzy, doświadczenia przymusowego pobytu w obozach pracy lub wyroki wieloletnich kar więzienia. Literackie świadectwa stanowią alternatywny punkt widzenia wobec oficjalnej komunistycznej historiografii i okazują się przykładem procesu rozczłonkowania pamięci i jej problematyzacji w okresie demokratyzacji, kiedy to następuje bitwa pamięci i sposobów pamiętania przeszłości. Na te same kwestie zwraca uwagę literaturoznawca Płamen Dojnow, próbujący dookreślić rodzaje pamięci, funkcjonujące w dyskursie publicznym w latach 90.:

Te rodzaje pamięci w latach 90. XX wieku można określać różnorodnie: pamięć represjonowanych w czasie komunizmu, pamięć antyfaszystów, pamięć antykomunistów, pamięć ofiar, pamięć katów, pamięć więźniów politycznych, pamięć dysydentów, pamięć nacjonalistów, pamięć liberałów, pamięć komunistów, pamięć prawosławnych, pamięć muzułmanów itd. Delikatnie lub zdecydowanie ich reprezentanci odrzucają lub pomniejszają wspomnienia innych grup w rytuale oddawania czci swoim bohaterom i męczennikom⁵⁴.

⁵² Kategoria pamięci jest rozważana również w następujących tomach zbiorowych: *Епископ-Константинови четения. Памет и спомен*, Т. 19, ред. Т. Тотев, Университетско издателство Епископ Константин Преславски, Шумен 2013; *Времето на Балканите: език, история, памет*, ред. В. Янкова, И. Саръиванова, Университетско издателство Епископ Константин Преславски, Шумен 2014.

⁵³ А. Вачева, *Социализмът: памет и разказ. Романът и мемоарната литература за близкото минало*, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2017.

⁵⁴ П. Дойнов, *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000–2003*, Издателство Балкани, София 2004, s. 217–218. W oryginalnej: „Тези видове памет

Główne projekty ukierunkowane na emancypację indywidualnych wspomnień o drugiej połowie minionego wieku zostały zrealizowane z inicjatywy Georgiego Gospodinowa (1968–) w 2004 roku *Инвентарна книга на социализма/Księga inwentarzowa socjalizmu* oraz w latach 2004–2006 *Аз живях социализма/Żyłem socjalizm*⁵⁵. Wydana w 2006 roku *Księga inwentarzowa socjalizmu*⁵⁶ przybrała formę albumu fotograficznego – zbioru artefaktów z minionej epoki. Publikacja zawierała ponad pięćset zdjęć przedmiotów życia codziennego typu etykiety, pudełka po papierosach, stare telewizory, plastikowe zabawki, pralki, mydła, kalendarze, którym towarzyszył krótki, analityczny komentarz. Spis inwentarzowy celowo zakładał obecność kolekcji jedynie o charakterze trywialnym, oddającej ironicznie ducha ówczesnej kultury materialnej. Zgodnie z założeniem pomysłodawcy zebrane z czasów socjalizmu charakterystyczne i rozpoznawalne archiwalia odzwierciedlały (de)formowanie społecznego gustu. Z kolei publikacja *Аз живях социализма. 171 лични истории/Żyłem socjalizm. 171 osobistych historii*⁵⁷ zawierała zbiór wspomnień o przeszłości, bazujący w głównej mierze na wybranych elementach ówczesnej codzienności. Zainicjowała dyskusję na temat formy i znaczenia funkcjonujących w przestrzeni publicznej retrospekcji, determinowanych indywidualnymi doświadczeniami, statusem społecznym, przynależnością pokoleniową czy poglądami politycznymi. W stworzonej ramie pamięci komunikatywnej i pamięci pokoleniowej mieściła się wybiórcza pamięć o przeszłości, przesłaniająca opresyjny wymiar komunizmu i tym samym odsuwająca na bok kwestie moralnych rozliczeń z minionym systemem władzy.

през 90-те години на ХХ век могат да бъдат определени по различен начин: памет на репресираните от комунизма, памет на антифашистите, памет на антикомунистите, памет на жертвите, памет на палачите, памет на политическите затворници, памет на дисидентите, памет на националистите, памет на либералите, памет на комунистите, памет на православните, памет на мюсюлманите и т.н. Всички те негласно или по-рядко отхвърлят или омаловажават спомените на останалите групи, като ритуално честват своите герои и мъченици”.

⁵⁵ Tłumaczenie tytułu oddaje niepoprawną formę gramatyczną użytą przez autora w oryginale bułgarskim.

⁵⁶ *Инвентарна книга на социализма*, ред. Г. Господинов, Я. Генова, Издателство Прозорец, София 2006.

⁵⁷ *Аз живях социализма. 171 лични истории*, ред. Г. Господинов, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2006.

Inspirowane metodologią *memory studies* są również następujące literaturoznawcze prace doktorskie: Grigora Grigorowa *Литературна антропология на героичното. Конструирание на националнозначими персонафикации/Literacka antropologia bohaterstwa. Konstrukcja personifikacji o znaczeniu narodowym* (2007), Snežanki Wojczewej *За комунистическата диктатура в „българските” романи на Илия Троянов, Димитър Динев и Сибиле Левичаров/O komunisticznej dyktaturze w „bułgarskich” powieściach Ilii Trojanowa, Dimitré Dineva i Sibylle Lewitscharoff* (2017) oraz Kristijana Janewa *Травмите в славянските пограничия/Traumy na słowiańskich pograniczach* (2022).

Z dotychczasowych opracowań wynika, że intensyfikacja bułgarskiej refleksji naukowej, bazującej na szeroko rozumianej kategorii pamięci w optykach – indywidualnej i zbiorowej, bezpośrednio koreluje z natężeniem dyskusji i sporów o bliższą i odległą przeszłość narodową po 1989 roku, a więc w nowych kontekstach: historyczno-politycznym, społecznym oraz detradycjonalizacji, a także globalizacji kultury na przełomie wieków. Należy sądzić, że zagadnienia rozmaitych i zmiennych zbiorowych reguł przekazywania, gromadzenia, tworzenia i przypominania obrazów tego, co mionie, stanowić będzie istotny składnik dalszych eksploracji.

Rozdział 2

Poezja bułgarska po 1989 roku w perspektywie historycznoliterackiej

Po emblematycznym przełomie 1989 roku, jako symbolicznym pomoście pomiędzy autorytaryzmem BRL-u a procesami demokratyzacji okresu przemiany, w naturalny sposób pojawiła się myśl o konieczności zorganizowania od nowa życia literackiego, uwolnionego od dyktatu oficjalnych instytucji państwowych. Złatomir Złatanow (1953–) w eseju *Власт и промяна*¹/*Władza i przemiana* wskazywał na istotę demontażu integralnego dyskursu ideologicznego, bazującego na utopijnej, lecz optymistycznej wizji postępu cywilizacyjnego i fałszywej ideologii świetlanej przyszłości:

Jesteśmy świadkami śmierci ideologii, rozpadu spójnego dyskursu poprzedniego systemu nakazowo-biurokratycznego [...]. Istniały w nim centrum, niezwykła ideologia i chwalebna doktryna, fundamentalny podmiot władzy, teleologiczna wiara w mediację, jako przewyższanie stanów przejściowych dla kształtowania coraz bardziej rozwiniętego i doskonałego społeczeństwa itp. [...]².

Demontaż dotychczasowego dominującego dyskursu i tworzenie nowych reguł oparcia oraz wytwarzania nowych praktyk dyskursywnych urzeczywistnia się w konglomeracie groźnych i rażących kontrastów. Rewolucyjna zmiana punktów widzenia może być myląca nie tylko dla politycznego infantylizmu³.

¹ З. Златанов, *Езикът и неговата сянка*, Свободно поетическо общество, [s.l.], 1996, s. 47–68.

² Ibidem, s. 47–48. W oryginale: „Свидетели сме на смъртта на една идеология, на разграждането на цялостния дискурс на предишната командно-бюрократичната система [...]. Там имаше център, непобедима идеология и славно учение, основополагащ субект на властта, телеологична вяра в медиацията като преодоляване на преходите към едно все по-развито и съвършено общество и т.н. [...]”.

³ Ibidem, s. 49–50. W oryginale: „Демонтажът на бившия властнически дискурс и изработването на новите правила, по които ще процедурат и продуцират новите дискурсивни практики, си съжителстват в един заплашителен и зашеметяващ

Podobnie jak na płaszczyźnie społecznej, procesy dehierarchizacji, deideologizacji i zdecentralizowania życia artystycznego wpłynęły na zmianę oblicza literatury, która nabrała cech różnorodności w sensie światopoglądowym i stylistycznym. Te zmiany Rozalja Likowa określa mianem „rewolucji estetycznej”⁴. Badaczka podkreśla również, że bułgarska twórczość poetycka po 1989 roku rejestruje szerokie spektrum wieloaspektowych przejawów i doświadczeń przekształceń cywilizacyjnych⁵. Okresy radykalnych przemian, przeżywanych jako przełomowe, powodują chaos aksjologiczny, niosą poczucie dezorientacji kulturowej oraz wprowadzają stan niepewności. Trudne wyzwania transformacyjne stanowią źródło doświadczeń granicznych, co w literackich przedstawieniach manifestuje się pod postacią katalogu motywów bezpośrednio odzwierciedlających aktualne życie społeczne. Literaturoznawczyni Galia Simeonova-Konach wskazuje na następującą tematykę:

[...] upadek tradycyjnego systemu wartości, a także niektórych elementów kultury narodowej, wulgaryzacja języka i życia, przemoc, alienacja, demoralizacja życia politycznego, zubożenie społeczeństwa, kryzys demograficzny narodu, manowce konsumpcjonizmu [...]⁶.

Na kwestie traumatycznego wymiaru przemian ustrojowych, dotyczących nie tylko wielu dziedzin życia człowieka, lecz przede wszystkim skutkujących instytucjonalną i kulturową dezintegracją życia narodowego w krajach postsocjalistycznych, zwracają uwagę szczególnie przedstawiciele nauk społecznych⁷. Według socjologa Iwajła Znepolskiego procesy demokratyzacji, połączone

с контрастите си конгломерат. Превратната смяна на гледни точки е способна да обърка не само политически инфантили”.

⁴ Р. Ликова, *Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма*, Академично издателство Проф. Марин Дринов, София 2001, s. 237.

⁵ Ibidem.

⁶ Г. Симеонова-Конах, *Постмодернизмът – българският случай*, Издателство Изток-Запад, Издателство Факел, София 2011, s. 253. W oryginale: „[...] разпадането на традиционната ценностна система, както и на някои национални културни оси, вulgаризацията на езика и живота, насилиято, отчуждението, деморализацията на политическия живот, обедняването на обществото, демографският срив на нацията, консуматорската безпътница [...]”.

⁷ Zob. P. Sztompka, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 456–457.

z postępującą globalizacją, przyczyniły się do potęgującego się poczucia stresu w społeczeństwach, które nie były przygotowane na modyfikacje w dotychczasowym oswojonym/rozpoznanym paradygmacie kultury. Poszukiwania modelu adaptacyjnego i formuły przemian obarczone były wieloma trudnościami. Wyczerpanie i raptowna utrata kodu kulturowego o typie socjalistycznym mogły być doświadczane w kategoriach traumatycznej straty. Z tego powodu w okresie transformacji zaczyna się szczególnie doceniać wartości rodzime, takie jak: tradycja narodowa, folklor, znane historiografie i pamięć kulturowa⁸. W opinii Celiny Judy za najbardziej atrakcyjną metodę realizacji projektu przebudowy korpusu identyfikacyjnego społeczeństwa uznano formułę powrotu do idei wylansowanych w wyniku odrodzenia narodowego⁹.

Na następstwa wielowymiarowych przeobrażeń w literaturze, gdzie poszukiwano nowych form ideowo-estetycznych, wskazywał także Boris Minkow, który uznał, że „[...] literaturę bułgarską lat 90. cechuje poczucie głębokiego dysonansu zarówno w modelu estetycznym, jak i całej strukturze literatury, a nawet w wyobrażeniach przynależnej społecznej funkcji [...]”¹⁰.

Już w latach 80. można zaobserwować wyraźną zmianę paradygmatów języka poetyckiego, który – według oficjalnie lansowanej wówczas polityki pamięci oraz jeszcze obecnych praktyk realizmu socjalistycznego – powinien promować i legitymizować dominację systemu ideologicznych narodowych i państwowych wartości. Powołując się na słowa Antoanety Alipiewej – w twórczości omawianego dziesięciolecia nadal dominuje narodowa retoryka, operująca, stosownie do obowiązującego kanonu, wiodącymi ideologemami, takimi jak naród, ojczyzna, historia. Jednak na przeciwnym biegunie formuje się grupa twórców, która wyraźnie manifestuje postawę wolnościową i w kreacjach artystycznych zrywa z obowiązkiem podporządkowania podmiotowych wyobrażeń o „bułgar-

⁸ Zob. И. Знеполски, *Глобализацията: културна и социална идентичност в периферните култури*, в: Жан Бодриар, *In тетогат, Глобализацията като културен шок*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2007, s. 44–53.

⁹ С. Juda, *Stara czy nowa tożsamość? Dylematy bułgarskich i macedońskich intelektualistów w czasach przełomu*, w: „Prace Komisji Kultury Słowian”, T. 5: *Inteligencja u Słowian*, red. L. Suchanek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2006, s. 207.

¹⁰ Б. Минков, *И нова, и българска*, Издателство Страница, Пловдив 2003, s. 5. W oryginalnej: „[...] българската литература от 90-те години се отличава с дълбока нестройност както в своята орнаментална направа, така и в цялостното си конструиране, та дори и във визиите за собственото си социално функциониране [...]”.

kości” społecznie podzielanej, politycznie eksploatowanej i instytucjonalnie umacnianej wizji narodowego komunizmu:

Nacjonalizmy państwowe przeradzają się w wielość lokalnych nacjonalizmów, prywatne wizje i poczucie Ojczyzny. Narodowy kapitał symboliczny ulega modyfikacji, niektóre wartości zanikają, inne są aktywowane, lecz nie ulega wątpliwości, że niebawem po państwowych nacjonalizmach nie będzie śladu¹¹.

Dlatego wylaniają się zapisy indywidualnych interpretacji przeszłości, subiektywny katalog znaczeń kategorii ojczyzny, zasobu osobistych doświadczeń przestrzeni rodzimej, które formowane są pochodzeniem, światopoglądem czy nastrojem danego twórcy. Ten rodzaj praktyk artystycznych realizowany był przez tak zwaną młodą poezję („млада поезия”¹²) lat 80., której wizerunek sygnowali poeci debiutujący w pierwszej połowie lat 80. (Rumen Leonidow 1953–; Władimir Lewczew 1957–; Georgi Rupczew 1957–2001; Edwin Sugarew 1953–; Miglena Nikołczina 1955–; Iłko Dimitrow 1955–; Ani Iłkow 1957–; Kirił Merdżanski 1955–; Złatomir Złatanow 1953–) oraz w drugiej połowie omawianego dziesięciolecia (Bałczo Bałczew 1961–; Nikołaj Dojnow 1963–; Mireła Iwanowa 1962–; Bojko Łambowski 1960–; Ljubomir Rusanow 1962–; Anton Baew 1963–). Głosili oni niechęć związków z panującym schematem literatury i kolektywnie podzielanymi narodowymi normami oraz wartościami.

Łączyły ich wielopłaszczyznowe inspiracje poetyckie – otwartość na spuściznę literatury światowej, kulturę antyczną, mitologię i systemy religijno-filozoficzne Wschodu. Opierali praktykę liryczną na osiągnięciach anglosaskiej tradycji modernistycznej. Na piedestał wyniesiono szczególnie twórczość Walta Whitmana, Ezry Pounda, Jamesa Joyce’a i Thomasa Stearnsa Eliota. Jednym z postulatów była twórczość kosmopolityczna, uniwersalna i ponadnarodo-

¹¹ А. Алипиева, *Българска лирика: „забутаното” поколение от 80-те години на XX век*, Издателство Слово, Велико Търново 2014, s. 25. W oryginale: „Държавните национализми се разбиват на множество малки национализми, на частни визии и чувствавания на Родината. Националният символен капитал се разбърква, някои от ценностите пропадат, други се активизират, но е ясно, че от държавните национализми скоро няма да остане и следа”.

¹² Zob. П. Антоф, *Младата поезия на 80-те между Запада и Изтока*, в: *Диалогът Изток–Запад: многопосочност на прочитите*, ред. А. Николова, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2015, s. 80.

wa – nieskrępowana katalogiem wartości rodzimych. Udoskonalano program ideowo-estetyczny prekursorów, a więc dotychczasowych formuł kreacji lirycznej wypracowanych w ramach poezji „kwietniowej”¹³, oraz „cichej liryki”¹⁴, do których Płamen Antow zalicza:

[...] z jednej strony wypowiedź retoryczną, kosmopolityzm, intelektualizm, polityczne zaangażowanie i wolny wiersz poezji „kwietniowców”, a z drugiej – pogłębiony psychologizm, wycucie banalnej codzienności, wzmożoną wrażliwość, wyraźne przywiązanie do tego, co małe i kruche, a także infantylnizm w kształtowaniu świata „cichej liryki”¹⁵.

¹³ Poezja „kwietniowa”/„kwietniowców” – terminy określające twórczość o typie odwilżowym pokolenia, które pojawiło się na scenie literackiej po plenum kwietniowym Komitetu Centralnego Bułgarskiej Partii Komunistycznej (1956), podczas którego potępiono kult jednostki (Wyłka Czerwenkowa, 1900–1980). Wydarzenie uznano za początek odwilży, względnej liberalizacji systemu politycznego, przełamania autorytaryzmu oraz istotnych przemian gospodarczych. W rzeczywistości odsunięcie od władzy Czerwenkowa oznacza początek nowej wieloletniej dyktatury – Todora Żiwkova. Debiuty poetów-„kwietniowców” odbywają się do końca lat 60. W ramach formacji funkcjonują pisarze o odmiennych biografjach, postawach artystycznych i ideowych. Do generacji włączani są: Penio Penew (1930–1959), Ljubomir Lewczew (1935–2019), Andrej Germanow (1932–1981), Damjan Damjanow (1935–1999), Pyrwan Stefanow (1931–2002), Stefan Canew (1936), Petyr Alipiew (1930–1999), Christo Fotew (1934–2012), Konstantin Pawłow (1933–2008). Złagodzenie ostrych wymagań ideologicznych wobec literatury zaowocowało przewyciężeniem schematyzmu socrealistycznej poezji, dominacją struktury wiersza wolnego, pojawieniem się abstrakcji, intelektualizmu oraz polityczności – rozumianej jako zdolność rozpoznawania zasad dookólnej rzeczywistości. Zob. *Генерация на властта: „априлското поколение” в българската литература*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2016.

¹⁴ „Тихата лирика” („cicha liryka”) – pojęcie ukute na początku lat 70. XX wieku na określenie alternatywnego wobec „kwietniowców” pokolenia poetyckiego, które funkcjonowało w okresie 1965–1985. Paradygmat „cichej liryki” wyznacza wspólna strategia twórcza następujących poetów: Iwana Canewa (1941–), Ekateriny Josifowej (1941–2022), Kaliny Kowaczewej (1943–2010), Borisa Christowa (1945), Władimira Popowa (1942–), Andreja Andreewa (1943–). Cechami charakterystycznymi „cichej liryki” są tendencje wnikliwego rysu psychologicznego bohatera lirycznego, subiektywizm i uczuciowość. Obserwowana jest również dokumentacja rzeczywistości w konkretności i ulotnych szczegółach banalnej codzienności. Zob. *„Тихата лирика” в българската литература*, ред. П. Дойнов, И. Станков, Издателство Кралица Маб, София–Велико Търново 2015.

¹⁵ П. Антов, *Младата поезия...*, s. 81. W oryginale: „[...] реторичния изказ, космополитизма, интелектуализма, политическата ангажираност и верлибризма на Априлската поезия, от една страна, и углбения психологизъм, усета към баналната всекидневна реалност,

Badacz uznaje twórczość pokolenia lat 80. za pierwszą w tradycji liryki bułgarskiej dojrzałą poezję o charakterze intelektualnym, bazującą na specyficznym języku, w którym łączą się tradycje Zachodu i Wschodu, a inspiracje płyną, jego zdaniem, z tradycji anglosaskiego modernizmu i za jej pośrednictwem również z filozofii buddyzmu zen. Elementy racjonalizmu filozoficznego eksponuje płaszczyzna polityczno-ideologicznej aktualności, zaś podmiotowe doświadczanie codzienności, stany marzeń sennych i halucynacji wyrażane w warstwie symbolicznej, onirycznej, metaforycznej to rezultat fascynacji odległymi tradycjami Wschodu. Według Płamena Antowa heterogeniczne źródła inspiracji wchodzą w skomplikowane zależności:

Zaangażowanie w polityczną rzeczywistość, zakłęta w najgłębszych przestrzeniach wewnętrznego „Ja”, gdzie to, co zewnętrzne i wewnętrzne, to, co duże i małe, to, co silne i słabe, nie tylko przenika się i koliduje ze sobą, ale każde z nich ujawnia się poprzez i jako swoje przeciwieństwo¹⁶.

W debiutach poetyckich z drugiej połowy lat 80. Dojnow dostrzega znak kryzysu tożsamości, stanowiący pokłosie nierozstrzygalnych problemów w samookreśleniu narodowym i kulturowym. Oparciem dla niestabilnej podmiotowości są przestrzenne obrazy rodzimej prowincji, motywy przywiązania do określonego środowiska wiejskiego oraz korzeni rodowych, odkrywanie przeszłości narodowej, wydobywanie z pamięci „małych ojczyzn” oraz czerpanie z bogactwa topiki bułgarskiej tradycji poetyckiej:

Poezja drugiego pokolenia czerpie tematy i obrazy głównie z bułgarskich tradycji lirycznych, stylizuje przestrzenie na małe prowincjonalne miasto i przedstawienia o tematyce wiejsko-przyrodniczej, kreuje chwiejną tożsamość podmiotu lirycznego, która kompensacyjnie jest rekonstruowana w zaciszu rodzinnej dzielnicy z dzieciństwa i własnej historii rodowej¹⁷.

сложната чувствителност, подчертаната привлеченост към малкото и крехкото, както и светоформиращия инфантилизъм на тихата лирика, от друга страна”.

¹⁶ Ibidem, s. 88. W oryginale: „Ангажимент с политическата актуалност, законспириран в най-дълбоките пространства на »вътрешния« Аз, където външно и вътрешно, голямо и малко, силно и слабо не просто се сливат и интерферират помежду си, а всяко от тях се разкрива чрез и като собствената си противоположност”.

¹⁷ П. Дойнов, *Георги Рупчев и двете поколения в поезията на 80-те години*, „Литературен вестник” 2007, бр. 36, s. 9. W oryginale: „Поезията на второто поколение черпи теми

Twórczość poetów debiutujących w latach 80. rozwijała się w ścisłej zależności z pozaliterackimi kontekstami odniesień – szczególnie ze sferą historyczną i polityczno-społeczną. Reprezentanci „młodej poezji” włączali się aktywnie w organizację opozycyjnej działalności politycznej. Ważną jej część stanowiły pisma samizdatowe z lat: 1989 i 1990. Redaktorem almanachu eksperymentalnej poezji „Мост”/„Most” był Edwin Sugarew, z kolei Władimir Lewczew koordynował publikację czasopisma „Глас”/„Głos”. Na łamach periodyków dominowały teksty publicystyczne, podejmujące bieżące kwestie polityczne, egzystencjalne i kulturalne, ukazane z perspektywy rozpadającego się komunistycznego świata. Pokładano wielkie nadzieje w procesach demokratyzacji. Ekspresywny i oskarżycielski w wymowie manifest-esej autorstwa Edwina Sugarewa, napisany w imieniu ofiar upadającego systemu władzy, opatrzono tytułem *Onum za една възможна духовна екология/Próba możliwej ekologii duchowej*. Konfrontacja warstw temporalnych ujawniła wyraźny kryzys relacji i łączności z nieodległą przeszłością: „nasza przeszłość została zbezczeszczona i zawłaszczona”¹⁸. W tonie narracji antykomunistycznej ukuto wizję niedawnej spuścizny, jako naznaczonych traumą, „czasów podłych”. Autor rozpoznał również oprawców: „[...] Oni są też tutaj, Słudzy u boku Wielkiej Machiny Pozbawiania Pamięci, to właśnie Oni, którzy skazali nas na bezhistoryczność, bezprzeszłość, beczasowość, teraz ponownie gotowi są powtórzyć: co było, nie wydarzyło się”¹⁹. Twórca sugerował nie tylko poczucie zerwania ciągłości historycznej, wskazał także binarny układ społeczny – tyranów i ofiar minionego systemu władzy. Urazowe treści pamięci o komunistycznej przeszłości w następstwie wymagały kompensacji moralnej i politycznej, wskazania i osądzenia winnych, zadośćuczynienia i rehabilitacji poszkodowanych. Proces ten został nazwany przez Pierre’a Norę dekolonizacją ideologiczną na gruzach XX-wiecznych reżimów totalitarnych lub komunistycznych, „sprzyjającą spotkaniu wyzwolonych narodów z ich pa-

и образи предимно от българските лирически традиции, стилизира пространства на малкия провинциален град и селско-природни картини, изгражда лирически субект, чиято разколебана идентичност компенсаторно се реконструира в семейно-кварталния уют на детството и на лично-родовата история”.

¹⁸ E. Sugarew, *Опит за една възможна духовна екология*, „Мост” 1990, бр. 1, s. 2. W oryginale: „миналото ни бе осквернено и отнето”.

¹⁹ Ibidem. W oryginale: „[...] Те и са тук, Служителите край Голямата Машина за Обезпаметяване, и тъкмо Те, които ни обрекоха на безистория, на безминало, на безвреме, сега отново са готови да повтарят: това, което е било, не е било”.

mięciami długimi, tradycyjnymi, które owe reżimy konfiskowały, niszczyły lub manipulowały”²⁰.

Surowa i niepozostawiająca złudzeń była również ocena jakości procesów transformacji. Według Sugarewa dręczona wszechobecną korupcją i przemocą, minionymi i aktualnymi demagogiami Bułgaria przypomina „otchłań” zapóźnienia i mizerii/biedy. Również Iwajło Znepoński przejawiał radykalne poglądy:

W świetle tego, co zostało powiedziane, powróćmy do natury bułgarskiego milczenia o komunizmie, do cechy traumy, która zablokowała pamięć o przeszłości, oraz wypracowania różnych strategii mających na celu odwrócenie uwagi od spotkania z przeszłością. Pamięć ta jest nie tyle zmanipulowana (niewielu jest takich, którzy otwarcie deklarowaliby swoje przywiązanie do ideologii reżimu komunistycznego i zaprzeczali jego zbrodniom), ile jest to pamięć obciążona²¹.

W trudnym czasie przełomu Edwin Sugarew przypisał twórczości poetyckiej nieocenioną rolę. Zyskała nadzwyczajny status w tonacji stylistycznej sakralizacji i uwznioślenia: „to ukrzyżowanie samego istnienia, bolesne prawo do bycia tu, teraz, do bycia sobą”²². Najwyższej wagi jest posłannictwo twórczości:

To dziwna przestrzeń bez konturów, w której echa sumienia, wiary i poznania tworzą nowy głos, kruchy i niezniszczalny głos, który wyrwa nas z odrętwienia, przerywa skłębione myśli i dzięki spójności wewnętrznego „ja” tworzy nowe postawy²³.

²⁰ P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 41.

²¹ И. Знеполски, *Комунизмът – място на памет без общоприета опорна точка. Относно характера на посткомунистическата травма*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструирани на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 143. W oryginalnej: „В светлината на казаното нека се върнем отново към характера на българското мълчание за комунизма, към характера на травмата, блокирала паметта за миналото, и развиването на различни стратегии, целящи отклоняване от срещата с миналото. Тази памет не е толкова манипулирана (малцина са тези, които открито биха декларирали привързаност към идеологията на комунистическия режим и отрекли престъпленията му), колкото затруднена памет”.

²² E. Sugarev, *Опит за една възможна духовна екология...*, s. 4. W oryginalnej: „тя е разпятието на самото съществуване, мъчителното право да сме тук, сега, да бъдем себе си”.

²³ Ibidem, s. 3–4. W oryginalnej: „Тя е странното пространство без очертания, в което екоът на съвестта, вярата и познанието се сливат в един нов глас, крехък и неунищожим, глас,

Poezja rejestruje podmiotowe rozumienie świata oparte na subiektywizmie percepcji i unikalności doświadczenia. Wierzone, że nowo powstająca liryka pomoże odrzucić zły los, przejść przez „pustynię apatii i bezduszości” oraz zwrócić utracone w toku ideologizacji wartości społeczne i narodowe.

Środowiska twórcze związane ze Związkiem Pisarzy Bułgarskich (ZPB) reprezentowały skrajnie odmienną interpretację spuścizny historycznej drugiej połowy minionego wieku. Krytyk literacki Georgi N. Nikołow wypowiedział w 2013 roku następujące słowa:

Nie da się zaprzeczyć, że omawiane dekady były czasem poważnych zmian: po 1944 roku zdecydowano o nacjonalizacji przemysłu i kolektywizacji ziemi. Właściciele majątków ziemskich odchodzą w zapomnienie. Ich miejsce zajmuje lud/naród. Społeczeństwo doświadcza spokoju politycznego, bezpieczeństwa socjalnego i nie obawia się o przyszłość. Codziennosc przynosi wiele możliwości osobistego rozwoju. Postawa obywatelska daje szansę na samorealizację. Impuls samodzielnego myślenia w kolektywnym modelu piramidy obywatelskiej²⁴.

Pochlebne opinie rażąco kontrastują z Sugarewowską wizją opresji czasów komunistycznych. W interpretacji Nikołowa przewrót polityczny w Bułgarii dokonany 9 września 1944 roku przyniósł stabilizację polityczno-społeczną, w tym niezwyklej wagi dla obywateli – bezpieczeństwo socjalne. Materia autorytarnego systemu władzy ustępuje idealizującemu obrazowi ówczesnej egzystencji, tworząc ramy dla możliwych nostalgicznych retrospekcji. Odmienne treści reminiscencji wokół tych samych wydarzeń prowadzą do zaostrzania się konfliktów oraz symbolicznej przemocy, na co zwracała uwagę Liljana Dejanowa²⁵.

който разтрошава вцепенените ни пози, къса навитите от други пружини в мисълта и през прозирността на вътрешното аз чертае нови силуети”.

²⁴ Г.Н. Николов, *Поезия – химн за българското време*, „Пламяк” 2013, бр. 3, s. 5. W oryginalu: „Не може да се отрече, че въпросните десетилетия са време на сериозни промени: след 1944 г. се извършва национализация на индустрията и колективизация на земята. Властели и имотни прослойки отиват в забвение. Мястото им заема народът. Обществото се сдобива с политически мир, със социална сигурност и спокойствие за бъдещото време. Делникът е подплатен с много възможности за лична реализация на отделния човек. Гражданската матрица го подтиква към себеизява. Към самостоятелно мислене в колективния модел на гражданската пирамида”.

²⁵ Л. Деянова, *Очертания на мълчанието. Историческа социология на колективната памет*, Издателска Къща Критика и хуманизъм, София 2009, s. 14.

A więc tak zwana bitwa pamięci o nieodległą przeszłość, charakterystyczna dla społeczeństw doświadczających transformacji od politycznych systemów autorytarnych do demokratycznych, prowadzona była również w środowiskach twórczych i życiu artystycznym. W literaturze wspomnieniowej, wychodzącej spod pióra przedstawicieli różnych grup społecznych (pisarzy związanych ściśle z minionym systemem władzy, byłych decydentów, politycznych emigrantów, represjonowanych w okresie komunizmu, poetów, prozaików oraz krytyków literackich) prezentowano konkurencyjne postawy, uwalniano odmienne wspomnienia i do głosu dochodziły skrajne oceny minionych wydarzeń²⁶. Boris Minkow dostrzegał kuriozalne upolitycznienie krytyki literackiej po 1989 roku oraz manifestowanie przynależności i sympatii partyjnej:

Nie tylko dla kształtującej się krytyki literackiej po 1989 roku, ale także generalnie postulowania idei literackości, szczególnie ważne jest uprzednie zaangażowanie w sferę polityczną. Przy czym chodzi o konieczną obecność w życiu politycznym nie na zasadzie opowiadania się po danej stronie, uzasadniania swego wyboru, czy też samego modelu w niej uczestniczenia. Odniesienie do tego, co polityczne w literaturze i krytyce bułgarskiej po 1989 roku, okazuje się wskazaniem „istoty”, „ważności”, to swoisty zabieg cytowania uznanej „klasyki”. Prawda jest taka, że nawet dziś można obserwować konsekwencje przeprowadzonego partyjnego „podziału” między literatami²⁷.

Każda z grup pamięci wyносиła na piedestał własne autorytety i mistrzów środowisk twórczych, pochodzących z wcześniejszych tradycji literackich. Na łamach czasopisma „Most” opublikowano fragmenty o Konstantynie Pawłowie, poecie wykluczonym na blisko dwie dekady z oficjalnego życia literackiego.

²⁶ Więcej na ten temat zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Dychotomia pamięci w postkomunistycznej Bułgarii*, „Acta Baltico-Slavica” 2018, nr 42, s. 25–38, <https://doi.org/10.11649/abs.2018.001>.

²⁷ Б. Минков, *И нова, и българска...*, s. 27–28. W oryginalnie: „Не само за формирането на литературната критика след 1989 година, но и за цялостното постулиране на литературното е от особено важно значение първоначалното пребиваване в политическото. При това става дума за задължително присъствие в политическото не като избиране на страна, не като аргументиране на този избор или като пространственост в самото участие на определена страна. Позоваването на политическото в българската литература и критика след 1989 представлява позоваване на »същественото«, на »важното«, то е своеобразна процедура на цитиране на ореола на »класичното«. Истината е, че и днес могат да се наблюдават последствия от проведеното в хода на това позоваване партийно »деление« между литераторите”.

Dysydenctwo wewnętrzne realizowane w jednoznacznym geście sprzeciwu i nieprzejednania wobec komunistycznej władzy, liczne represje, wśród których najbardziej dotkliwe okazały się: zakaz zatrudnienia w okresie od 1966 do 1976 oraz tabu obejmujące dokonania poetyckie w latach 1966–1982 – to elementy biograficzne admiirowane przez intelektualne środowiska opozycyjne. Aleksandyr Kiosew na łamach pisma podkreślał wagę „nieskalanej” ideologii, niejednoznacznej i paradoksalnej poezji Konstantina Pawłowa jako niezwyklej wagi społecznego, politycznego i moralnego aktu²⁸.

Z kolei Panko Anczew geniusz twórczy dostrzegał w poecie Ljubomirze Lewczewie, debiutującym w latach 60. minionego wieku:

[...] tj. dziesięcioleciu, w którym naród, społeczeństwo i kultura, wraz z Europą i Rosją, przeżyły niespotykany w całym XX wieku rozwój, prowadzący do rozkwitu sztuki, myśli społecznej i nadziei na przyszłość; wówczas do sztuki wkroczyło nowe, przy tym liczne i niezwykle utalentowane pokolenie poetów, pisarzy, dramaturgów, krytyków, twórców teatralnych, artystów, muzyków, architektów i myślicieli²⁹.

Ljubomir Lewczew, przewodniczący ZPB w latach 1979–1988, obdarzony wtedy również mianem poety państwowego („държавен поет”³⁰), zbudował szybką karierę polityczną i utrzymywał bliskie relacje z przedstawicielami ówczesnego establishmentu. Według Anczewa poezja Lewczewa nie posiada analogu w historii literatury bułgarskiej, a samego twórcę wyróżnia „gigantyczna wyobraźnia, głęboki umysł, wyrafinowane poczucie słowa, efektowna metaforyka, niespotykane u żadnego innego bułgarskiego poety drugiej połowy XX wieku”³¹.

²⁸ Zob. A. Кюсов, *Фрагменти за Константин Павлов*, „Мост” 1989, бр. 2–3, s. 35.

²⁹ П. Анчев, *Последната книга на Любомир Левчев*, „Словото днес” 2019, бр. 32, s. 11. W oryginalne: „[...] т.е. от десетилетието, когато нацията, обществото и културата заедно с Европа и Русия отбелязват невиджан през целия XX век подем, довел до разцвета на изкуствата, обществената мисъл и надеждите за бъдещето; тогава в изкуството навлиза ново, при това многобройно и изключително талантливо поколение поети, белетристи, драматурзи, критици, театralи, художници, музиканти, архитекти, мислители”.

³⁰ А. Алипиева, *Българската поезия от 60-те години на XX век. На повърхността. Под повърхността*, Издателство Слово, Велико Търново 2004 oraz П. Дойнов, *Поколение и поезия, 1956–1989*, Издателство Кралица Маб, София 2018.

³¹ П. Анчев, *Последната книга на Любомир Левчев...*, s. 11. W oryginalne: „могъщото въображение, дълбок ум, изискано чувство за думата, грандиозни метафори, несрещани

Silne polaryzacje: społeczna i polityczna, znalazły liryczny wyraz w obrazach społecznego chaosu, konfliktowości i podziałów u Bojka Łambowskiego w wierszu *Дисным през януару/Styczniova dysputa* z tomiku *Szkarłatna dekadencja*:

Този отдясно кима най-надменно.	Ten z prawej mam wyniosłym gestem.
Този отляво трескаво ми шепне.	Ten z lewej gorączkowo mi szeptem.
Този отдясно нещо промърморва.	Ten z prawej coś mamrocze.
Този отляво е пиан и буен.	Ten z lewej jest pijany i żywiłowaty.
Този отдясно се заинтригува.	Ten z prawej jest czymś zafrapowany.
Този отляво страстно ме заклина	Ten z lewej z pasją mnie wabi.
Този отдясно вече се подмазва.	Ten z prawej się podlizuje.
Този отляво вече ме заплашва.	Ten z lewej już mi grozi.
Този отдясно вече ме прегръща.	Ten z prawej już wziął mnie w ramiona.
Този отляво вече ме проклина ³² .	Ten z lewej już mnie przeklina ³³ .

Przyjęta przez poetę stylistyka powtórzeń wywołuje uczucie przesytu oraz ironicznie wskazuje na zajadły spór społeczny motywowany dychotomicznym podziałem światopoglądowym, tym samym rozbieżnościami między zwolennikami myśli lewicowej i prawicowej. Celina Juda zwracała uwagę, że:

[...] paradoksalnie okres transformacji, jako czas kultury funkcjonującej między sferami – jest nastawiony konfrontacyjnie (tożsamość zdefiniowana/kontra tożsamość dopiero poszukująca własnych sposobów wyrażania cech identyfikacyjnych), ale nie dorzuca starego języka w sposób bezwzględny, choć dąży do jego zdegradowania – za pomocą takich działań, które zobowiązują użytkowników do tego, aby nowy kod mowy stale, niezależnie od skutków, na bieżąco modyfikować. Z tego względu dochodzi do nobilitacji niespójnej – ideowo

у никого другито от поетите от втората половина на XX век мащаб на българския свят”.

³² Б. Ламбовски, *Ален декаданс*, Издателска къща ПАН, София 1991, s. 6.

³³ W niniejszej pracy zamieszczam – o ile nie zaznaczono inaczej – własne tłumaczenia tekstów literackich – D.G.S.

i aksjologicznie – wielojęzyczności. Jednocześnie zaś owa wielojęzyczność nabiera orientacji konfrontacyjnej³⁴.

Od ostatniej dekady XX wieku w obszarach: literackim i literaturoznawczym, dominowały przeciwstawne dyskursy środowisk postkomunistów i demokratów. W ramach pierwszego opowiadano się za modelem literatury narodowej, znanej z okresu Bułgarskiej Republiki Ludowej. Drugi stawiał na otwartość i uniwersalność twórczości oraz konieczność spóźnionego importu idei zewnętrznych (europejskich). Trudno wskazać na konstruktywną wymianę idei i myśli między przedstawicielami tak drastycznie odmiennych wizji dróg rozwoju piśmiennictwa bułgarskiego. Aleksyandr Kiosew ubolewał nad stanem dialogu i komunikacji, który w latach 90. „przebiega wyłącznie drogą skandalu”³⁵. Na tożsame kwestie zwracała uwagę Celina Juda:

Krąg tematyczny dyskusji podejmowanych przez reprezentantów pokolenia posttotalitarnego, ale jednocześnie postmodernistycznego, problematyka okolicznościowych konferencji, jeśli nawet jest zbieżna z inicjatywami pokolenia proreformatorskiego, wybiera inny sposób akcentowania swoich poglądów, zdecydowanie bardziej konfrontacyjnie zaznaczając swoje punkty węzłowe. Język, którym opisują rzeczywistość, jest jawnie agresywny, retoryka stosowana na forum publicznym ma charakter bezwzględny. Polemiki są podejmowane nie tyle ze względu na przedmiot rozmowy, ale traktowane są jako akt zdecydowanego odrzucenia argumentacji współuczestników spotkania medialnego. Ważnym zjawiskiem wydaje się kalejdoskopowy – niemający formy continuum – charakter dialogu na dany temat³⁶.

W ujęciu Antoanety Alipiewej pisarze zgromadzeni wokół czasopism: „Зора”/„Zorza”, „Български писател”/„Bułgarski Pisarz” (przemianowane w 2004 roku na „Словото днес”/„Słowo Dzisiaj”), „Летописи”/„Kroniki”, „Пламяк”/„Płomień”

³⁴ C. Juda, *Literatura przełomu – konfrontacja zobowiązań ideowych i artystycznych. Prawdy i uzurpacje nowego porządku*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1989–2004*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 234.

³⁵ M. Bodakow, *Lot nad chaosem. Literatura bułgarska lat dziewięćdziesiątych*, tłum. H. Karpińska, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 166.

³⁶ C. Juda, *Stara czy nowa tożsamość?...*, s. 209.

głosili ideę państwowego nacjonalizmu, w ramach której gloryfikowano wartości rodzime: „W ostatniej dekadzie XX wieku nacjonalizm funkcjonował stabilnie w granicach państwa narodowego i opierał się na języku, pamięci, mentalności, ramach: geograficznej i historycznej”³⁷. Twórcy zrzeszeni w Związku Pisarzy Bułgarskich swoją aktywność literacką traktowali w kategoriach misji i posłannictwa społecznego, darzyli estymą tradycje narodowo-rewolucyjne, a także okazywali ambiwalentny stosunek do kwestii rozliczeń z komunistyczną przeszłością, domagając się unifikacji literatury w typie narodowym.

Nikołaj Chajtow (1919–2002), w latach 1993–1999 pełniący funkcję przewodniczącego Związku, wypowiedział w 1999 roku następujące słowa: „Nie zapominajmy, że jesteśmy jednym z najstarszych państw w Europie. Nie zapominajmy też o spuściznie naszych działaczy odrodzeniowych, którzy pojęcie »rodu« łączyli przede wszystkim z pojęciem »języka«. A język to jedyny »orzęz« pisarza”³⁸. Orędowanie za sprawą narodową i obrona wyjątkowości kultury bułgarskiej wydawały się Chajtowskiemu konieczne w obliczu licznych zagrożeń, między innymi niekontrolowanego zewnętrznego napływu obcych idei, prób rewizji kanonu literackiego oraz „bezideowości” paralelnie funkcjonujących grup oraz stowarzyszeń literackich/artystycznych. Jak pisała Magdalena Saryusz-Wolska: „Szczególnie istotna jest [...] rola kanonu, dzięki któremu wielkie zbiorowości, takie jak grupy etniczne, narody czy wspólnoty językowe, miałyby dysponować podstawą, na której opiera się ich zbiorowa pamięć”³⁹. W podobnym tonie wypowiadali się inni teoretycy modelu literatury, wynoszącego na piedestał tradycyjne wartości narodowe i rodzime: Wencesław Naczew (1939–2010), Georgi Spasow (1943–2001), Minko Tanew (1953–)⁴⁰. Uznający się za wyłącznych

³⁷ А. Алипиева, *Литература и национализъм в България през последните 25 години. Поглед отвътре*, „Електронно списание LiterNet” 2014, бр. 9, <https://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalizmi.htm> [dostęp: 04.04.2019]. W oryginale: „В последното десетилетие на 20. век национализмът стабилно функционира в границите на националната държава и се обляга върху език, памет, манталитет, географски и исторически ограждения”.

³⁸ Н. Хайтов, *Да опазим българската културна самобитност*, „Български писател” 1999, бр. 32, s. 1. W oryginale: „Нека не забравяме, че сме една от най-старите държави в Европа. И нека не забравяме заветите на нашите възрожденци, които свързваха понятието »род« най-напред с понятието »език«. А езикът е единственото писателско »оръжие“.

³⁹ M. Saryusz-Wolska, *Literatura i pamięć. Uwagi wstępne*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 183.

⁴⁰ Zob. А. Алипиева, *Литература и национализъм...*

spadkobierców piśmiennictwa bułgarskiego i jedynych „ojców narodu”, przepelnieni emocjonalnym umiłowaniem ojczyzny, głosili własną „drogę do Europy”, która nie powinna przesłaniać prymarności idei narodowo-etniczno-rodzimych. W ramach działalności Związku Pisarzy Bułgarskich kontynuowano więc linię oficjalnego dyskursu i polityki pamięci z okresu komunistycznego. Ten typ praktyk memorialnych został scharakteryzowany przez Paula Ricoeura:

[...] na tym poziomie oczywistości narzucona pamięć zostaje uzbrojona przez historię „autoryzowaną”, historię oficjalną, historię wyuczoną i publicznie celebrowaną. Pamięć wyćwiczona to w istocie – w płaszczyźnie instytucjonalnej – pamięć wyuczona; wymuszone zapamiętywanie zostaje więc zwerbowane na rzecz przypominania dziejów historii wspólnej, traktowanych jako wydarzenia założycielskie w stosunku do wspólnej tożsamości⁴¹.

Wzmagaly się również inne głosy – przeciwników postkomunistów, którzy upatrywali wielu społecznych zagrożeń w działalności Związku Pisarzy Bułgarskich. Zarzucano tak zwanym sługom dawnych (totalitarnych) czasów hołdowanie idei narodowej i paternalizmowi, a także umacnianie silnej pozycji instytucjonalnej dzięki wsparciu ze strony dominującej politycznie Bułgarskiej Partii Komunistycznej. Na łamach tygodnika „Kultura” w 1995 roku naczelna redaktorka – Koprinka Czerwenkowa, kulturoznawca Georgi Łozanow oraz publicysta Christo Bucew stanowczo zaprotestowali, formułując sprzeciw i odważne zarzuty kierowane w stronę Związku:

To są rozgoryczeni „starcy światopoglądowi”, którzy próbują narzucić duchowi narodowemu logikę biologizmu i w ten sposób przekształcić swoją światopoglądową „starość” (anachronizm) w zasób paternalistycznej władzy. To są osoby, dla których ostatnią szansą jest utopia przeszłości, zbudowana przez ten sam mechanizm dyscyplinujący, za pomocą którego ideologia komunistyczna kreowała utopię przyszłości⁴².

⁴¹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2012, s. 113.

⁴² К. Червенкова, Г. Лозанов, Х. Буцев, *Нека*, „Култура” 1995, бр. 16, с. 1. W oryginalnej: „Това са озлобени »светогледни старци«, които се опитват да наложат биологична логика на националния дух и така да превърнат светогледната си »старост« (анахроничност) в ресурс на патерналистична власт. Това са лица, чиито последен шанс е утопията на

U schyłku lat 80. w Bułgarii pojawiła się możliwość spóźnionego importu idei humanistyki światowej z drugiej połowy XX wieku. Niemalże zasługi dla recepcji myśli zachodniej miał nieformalny krąg intelektualny „Синтез”/„Syn-teza”, funkcjonujący w latach 1987–1989 na Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta Ochrydzkiego, współtworzony przez Aleksandrya Kiosewa, Władysława Todorowa, Iwana Krystewa i Iwajła Diczewa. Badacze organizowali dyskusje dotyczące kanonu myśli głównych nurtów – strukturalizmu, poststrukturalizmu czy postmodernizmu i wykorzystywali je do rozważań na temat historii, literatury i kultury. Jednocześnie pojawiały się próby projektu dekonstrukcji ideologicznej narracji komunistycznej.

W bułgarystycznych badaniach literaturoznawczych wpływy teorii zachodnioeuropejskich i światowych zaowocowały projektami aktualizacji i redefinicji kanonu, promującymi „nieklasyczne” teksty, uznawane przez dotychczasowe ujęcie historii literatury za marginalia⁴³. Dekonstrukcja stała się także nową matrycą interpretacyjną dla utworów zaliczanych do tradycji piśmiennictwa narodowego, co umożliwiło wyłonienie nowych literackich i kulturowych sensów⁴⁴. Od połowy lat 80. pojawiały się indywidualne projekty historii literatury bułgarskiej, stanowiące najczęściej rekonstrukcje dotychczas dominujących studiów literaturoznawczych. Badacze zgodnie wskazywali na wyraźne trudności w zakresie stworzenia spójnego metajęzyka do opisu literatury⁴⁵.

Promowany przez Związek Pisarzy Bułgarskich dyskurs narodowo-nacjonalistyczny zdecydowanie kontestowały grupy twórców otwartych na wpływy

миналото, построена по същия дисциплинарен механизъм, по който комунистическата идеология строеше утопията на бъдещето”.

⁴³ Przykładem są następujące publikacje: В. Стефанов, *Литературната институция*, Издателство Анупис, София 1995 oraz *Българският канон? Кризата на литературното наследство*, ред. А. Кьосев, Издателска къща Александър Панов, София 1998.

⁴⁴ Nowe interpretacje pojawiły się w następujących opracowaniach: И. Пелева, *Идеологът на нацията: Думи за Вазов*, Университетско издателство Паисий Хилендарски, Пловдив 1994; Eadem, *Ботев: тялото на национализма*, Издателство Кралица Маб, София 1998 oraz А. Хранова, *Езикът и неговите речи*, Издателство Фигура, София 2000.

⁴⁵ Zob. Eadem, *Двете български литератури. Граници на лирическия контекст*, Университетско издателство Паисий Хилендарски, Пловдив 1992; И. Пелева, *Четени текстове (студии върху съществуващи и липсващи страници в българската литература)*, Университетско издателство Паисий Хилендарски, Пловдив 1992; С. Игов, *Кратка история на българската литература*, Издателство Просвета, София 1996; И. Радев, *История на българската литература през Възраждането*, Издателство Абагар, Велико Търново 1997; А. Вачева, *Под знака на модерността*, Издателство Полис, София 2002.

myśli europejskiej, przekonanych o konieczności przewartościowania dotychczasowego kanonu literackiego, wskazując na ożywczą wartość kulturowej alternatywy i marginaliów. Struktury ZPB w 1994 roku opuścili między innymi Michaił Nedełczew (1942–), Płamen Dojnow (1969–), Mitko Nowkow (1961–), Emilja Dworjanowa (1958–). Z ich inicjatywy rozpoczęto prace nad powołaniem nowej organizacji. Powstanie alternatywnego Stowarzyszenia Pisarzy Bułgarskich oznaczało instytucjonalne usankcjonowanie podziału środowiska literackiego. Aktywność skutkowałą dynamizacją życia kulturalnego nie tylko stołecznego. Milena Kirowa uważa, że nie należy jednak przeceniać znaczenia dwóch głównych instytucji zrzeszających twórców, ponieważ w drugiej połowie dekady ich znaczenie opiniotwórcze w środowisku literackim ulegałemu osłabieniu⁴⁶, a ich rolę przejmują twórcy zaangażowani w tworzenie licznych periodyków kulturalnych.

Ożywienie i zdynamizowanie w latach 90. życia literackiego i dialogu artystycznego oznaczało wyłonienie i funkcjonowanie licznych pism kulturalnych i krytycznoliterackich o odmiennych profilach ideowych. Na ich łamach upowszechniano nowe zjawiska i wizje literackie, publikowano i komentowano twórczość nie tylko znanych, ale przede wszystkim debiutujących przedstawicieli literatury rodzimej i światowej. Redaktorzy w szczególny sposób dbali o merytoryczny i artystyczny poziom czasopism. Aleksandyr Kiosew wylicza, że w latach 1996–1997 w Bułgarii istniało około siedemdziesięciu periodyków, almanachów, kwartalników, miesięczników, tygodników:

[...] większość z nich to tymczasowe, przypadkowe i mało obiecujące inicjatywy różnych zapaleńców. Przeważająca część z nich zniknęła w latach 1998–2000, a do dziś przetrwało około kilkanaście wydań (ocalały „Kultura”, „Tygodnik Literacki”, „Współczesność”, „Pochodnia”, „Przegląd Demokratyczny”, „Krag”, różne prowincjonalne almanachy itp.⁴⁷).

⁴⁶ Zob. М. Киrowa, *Критика на прелома. Нови явления и посоки в българската литература от края на XX век*, Университетско издателство Климент Охридски, София 2002, s. 22.

⁴⁷ А. Кюсев, *С помощта на чук. Към критика на гилдийната идеология*, в: *Култура и критика*, Ч. 4: *Идеологията – начин на употреба*, ред. А. Вачева, Й. Ефтимов, Г. Чобанов, Варна 2004–2006, <https://liternet.bg/publish4/akiossev/chuk.htm> [dostęp: 09.01.2020]. W oryginalnej: „[...] повечето от тях временни, случайни и безперспективни инициативи на различни ентусиасти. По-голямата част от тях изчезва в периода 1998–2000 година и в момента има около десетина издания (оцеляха »Култура«,

U schyłku XX i na początku XXI wieku większość z nowo powstałych czasopism ze względu na kłopoty finansowe zniknęła z obiegu, a utrzymało się na rynku wydawniczym kilka niskonakładowych periodyków. W kolejnych latach pogłębiający się kryzys finansowy wyprowadził opiniotwórczą „Kulturę” z tradycyjnego obiegu i wydanie papierowe zastąpiono, jak w wypadku wielu innych tytułów, wersją internetową.

Po 2002 roku niegdyś wiodące pismo „Литературен форум”/„Forum Literackie” – stanowiące kontynuację czasopisma „Литературен фронт”/„Front Literacki” (1945–1993), czyli blisko półwiecznego organu Związku Pisarzy Bułgarskich – pojawiała się nieregularnie, najczęściej w formie wydań jubileuszowych uzależnionych od dotacji państwowych⁴⁸. Hasła odnowienia oblicza literatury łączono z nobilitacją tradycji bułgarskiego modernizmu. Uniwersalność literatury rozumiano w kategoriach otwartości i dialogu z dokonaniem w zakresie literatury światowej, które służyły przewyżczeniu narodowego partykularyzmu.

Wspomniane już pismo literacko-społeczne „Тыгодник Литерачки” ukazuje się nieprzerwanie od 1991 roku. W latach 90. minionego wieku charakteryzowało się wyraźnie sprecyzowanym, postmodernistycznym charakterem, który uwidocznił się w ambicjach obszernych prezentacji filozoficznych założeń⁴⁹ oraz rodzimych poetyckich realizacji⁵⁰. Georgi Gospodinow wskazywał na

»Литературен вестник«, »Съвременник«, »Факел«, »Демократически преглед«, »Кръг«, разни провинциални алманаси и пр.)”.

⁴⁸ W 2019 roku ukazał się numer czasopisma „Forum Literackie” poświęcony poecie z okresu międzywojennego – Nikole Furnadźiewowi. Wydanie zostało sfinansowane w ramach konkursu Narodowego Funduszu „Kultura”. Podobnie jak wcześniejsze numery: z 2017 – poświęcone poecie Andrejowi Germanowi, z 2015 roku – ku pamięci krytyka literackiego Krystia Kujumdżiewa (1933–1988).

⁴⁹ Chodzi o teksty programowe: Б. Пенчев, *Постмодернизъмът и безконечният български модернизъм*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, s. 4; Н. Тончев, *Българският постмодернизъм в три книги, двама автори и едно име*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, s. 5; Й. Ефтимов, *Има ли маври в текста?*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, s. 5; П. Дойнов, *Измисляне на история, на светове, на екзистенции*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, s. 5.

⁵⁰ Тому poetyckie inspirowane estetyką postmodernistyczną prezentowane w czasopiśmie to między innymi: В. Пенчев, *Стихосбирка/Томик поетички* (1992), *Слизане в Египет/Земство до Египет* (2000), Р. Дојнов, *Мистификации. Post festum. Любовникът и маестрото. Висящите градини на България/Мистификације. Post festum. Kochanek i Maestro. Wiszące ogrody Bułgarii* (1999), G. Gospodinow, *Ланидарциум/Lapidarium* (1992), *Балади и разпади/Ballady i rozpady* (2007), А. Илков, *Изворът на грознохубавите/Źródło brzydkopięknych* (1994),

znaczenie pisma: „odegrało także rolę nadrabiającą: z jednej strony w stosunku do historii literatury, odkrywając ponownie i publikując zakazane i zapomniane teksty i twórczość autorów, z drugiej – wprowadzając do bułgarskiego kontekstu współczesną, zachodnioeuropejską myśl humanistyczną”⁵¹. Twórcy pisma wchodzili w otwarte i zajadłe spory ze środowiskiem Związku Pisarzy Bułgarskich. Ironicznie dezawuowano przebrzmiały nadmiar patriotycznego patosu w twórczości postkomunistów, kpiono z nieskrywanej nostalgii po utracie niegdysiejszego prestiżu. Z perspektywy przełomu wieków pojawił się głos Borisa Minkowa podsumowujący charakter tygodnika określeniami „буѳорен и наситено карнавален”⁵² („sztuczny i intensywnie karnawalizacyjny”). Po blisko dwudziestu latach funkcjonowania „Tygodnika Literackiego” szerokim echem w środowisku kulturalnym odbił się skandal w kolegium redakcyjnym. W 2010 roku doszło do eskalacji konfliktu między założycielami czasopisma i młodymi członkami zespołu. U podłoża „rozrachunkowej wojny” tkwiły skrajnie odmienne wizje światopoglądowej koncepcji pisma. Pierwsi redaktorzy: Edwin Sugarew (1953–), Władimir Lewczew (1957–), Rumen Leonidow (1953–), Ani Iłkow (1957–) i Irma Dimitrowa (1956–) zarzucili młodszym kolegom: Georgiemu Gospodinowi (1968–), Płamenowi Dojnowowi (1969–), Jordanowi Eftimowowi (1971–) oraz Bojkowi Penczewowi (1968–) działania na szkodę pisma. Chodziło o kwestie dotychczas jasno sprecyzowanej linii programowej – dynamicznego, bezkompromisowego i prowokacyjnego komentarza bieżących wydarzeń społeczno-kulturalnych. W toku niepomysłnych przekształceń czasopismo zyskało rys bezideowej trybuny, promującej postmodernistyczną twórczość młodych redaktorów. Według między innymi Edwina Sugarewa ten typ źle pojętej literatury zyskiwał prestiż z powodu powiązań autorów ze środowiskiem akademickim. Znamiennym przykładem miała być obszerna prezentacja na łamach „Tygodnika Literackiego” dwóch antologii: *Българска христоматия*⁵³/

Зверовете на Август/Bestie Sierpnia (1999), J. Eftimow, *Метафизика на метафизиките/ Metafizyka metafizyk* (1993).

⁵¹ G. Gospodinow, *Notatki o pierwocinach bułgarskiego postmodernizmu*, tłum. H. Karpińska, w: *Na tropach modernizmu i postmodernizmu. Interpretacje literackie i kulturologiczne na początku trzeciego tysiąclecia*, red. M. Karabelowa, R. Nycz, Ośrodek Wydawniczy Bojan Penew, Sofia 2004, s. 213.

⁵² Б. Минков, *И нова, и българска...*, s. 31.

⁵³ Książka nawiązuje do wyborów prozatorskich i poetyckich pod tożsamym tytułem autorstwa Iwana Wazowa (1850–1921) oraz Konstantina Weliczkowa (1855–1907) z 1884 roku.

Bułgarska chrestomatia (1995) oraz *Българска антология*⁵⁴/*Bułgarska antologia* (1998). Publikacje stanowiły pokłosie wspólnego projektu-mistyfikacji czwórki młodych poetów (Dojnowa, Penczewa, Gospodinowa oraz Eftimowa), uznających się za *alter ego* artystycznego kręgu bułgarskich modernistów, wydających pismo „Мисъл”/„Myśl” (1892–1907) i zapamiętanych pod nazwą „czwórki Myśli”. Pomysłodawcy bronili własnego projektu literackiego, który miał urzeczywistnić polemiczno-ironiczno-parodystyczny dialog z kanonem piśmienniczym XIX i XX wieku. Wewnętrzny spór skutkujący odejściem pierwszych redaktorów nie zaburzył silnej pozycji tygodnika na rynku czytelnicy.

W 1990 roku z inicjatywy poetów Rumena Barosowa (1964–) oraz Jasena Atanasowa (1971–) po raz pierwszy ukazało się czasopismo „Ах, Мария”/„Ach, Mario”. W szczycie popularności, to znaczy w latach 90., autorzy tematycznych, obszernych numerów koncentrowali uwagę na interpretacjach literatur bałkańskich jako wyrazu lokalnych tożsamości, publikowano także przekłady zachodniej feministycznej krytyki literackiej. U schyłku XX wieku na łamach pisma podjęto nietuzinkową próbę stworzenia antologii poezji bułgarskiej lat 90., w której dominowały nazwiska młodych liryków-debiutantów (m.in. Amelja Liczewa 1968–; Bojko Penczew 1968–; Wasil Praskow 1975–; Wirginia Zachariewa 1969–; Władimir Sabourin 1967–; Georgi Gospodinow 1968–; Elin Rachnew 1968–; Jordan Eftimow 1971–; Kristin Dimitrowa 1963–; Pałmi Ranczew 1950–; Płamen Dojnow 1969–; Siłwija Czołewa 1959–). Po przełomie wieków ze względu na trudności uzyskania dotacji czasopismo ukazywało się nieregularnie, przy czym przyjęto formułę wydań tematycznych. Obejmowały one przeróżne zagadnienia i zjawiska literackie, wydano między innymi numer monograficzny poświęcony greckiemu poecie surrealistycznemu i jednocześnie psychoanalitykowi Andreasowi Embirikosowi. Dwie edycje dotyczyły poetyckich inspiracji idiomem śródziemnomorskiej sfery kulturowej (w szczególności następujących reprezentantów: Edmond Jabes, Jorgos Seferis, Ali Ahmad Sa’id Isbir – Adonis, Vasko Popa, Odiseas Elitis, Orhan Pamuk).

Krótko, bo w latach 1998–2003, ukazywało się czasopismo literackie „Сезон”/„Sezon” powołane przez poetów Iwana Teofilowa (1931–) i Siłwiją Czołewą. Wzorów estymy w podejściu do słowa artystycznego oraz pietyzmu kultury słowa redaktorzy poszukiwali w tradycji rodzimego modernizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu – znaczących i ważnych periodykach „Myśl”, „Везни”/„Waga”

⁵⁴ Zbiór stanowi aluzję do modernistycznego tomiku poetyckiego *На острова на блажените*/*Na wyspie szczęśliwych* z 1910 roku Pencza Sławejkowa (1866–1912).

i „Златопор”/„Złotoróg”. Alians z odległą tradycją literatury narodowej i poszukiwanie w niej ukojenia dla zachwianej tożsamości, przekonanie o sposobności powrotu linii rozwojowej literatury przerwanej w 1944 roku – Płamen Dojnow uznał za formułę projektu retroutopijnego w poezji po 1989 roku:

Centralnym przekształceniem, które dokonuje się w ramach tej tendencji, jest odmienny stosunek do historii, czasu, wieczności – generalnie do wymiarów temporalności świata – ich uprzestrzennienia, przekształcenia w miejsca, konkretne toponimy, które wydają się bliskie, zgodne i osiągalne w jedności tekstu. Właśnie tam – w przestrzeni językowej retroutopii – czas właściwy podmiotowi lirycznemu może zostać zrównany z czasem powszechnej Historii, Europy, Bułgarii, Ameryki, literatury i poezji oraz może zaistnieć równoprawna dyskusja z ich reprezentatywnymi głosami i postaciami⁵⁵.

Realizacja założeń retroutopijnego projektu dostrzegana jest nie tylko w twórczości Iwana Teofilowa (1931–), lecz również Płamena Antowa (1964–) i Ani Ilkowa (1957–).

Pod koniec 1997 roku ukazał się pierwszy numer czasopisma „Български месечник”/„Miesięcznik Bułgarski”, którego redaktorami w trzyletnim okresie ukazywania się periodyku byli Ilkow i Rumen Leonidow. Inicjatywa jego powołania związana była z falą burzliwych protestów społecznych na początku 1997 roku, motywowanych w najwyższym stopniu zawiedzeniem procesami przemiany i reform, które wywołały zapaść gospodarczą. Kulminacja nastąpiła 10 stycznia przed Zgromadzeniem Narodowym, żądano rozwiązania parlamentu i powołania przez prezydenta rządu tymczasowego. Ilkow stwierdził wówczas, że środowiska literackie nie mogą pozostać obojętne wobec aktualnych dramatycznych wydarzeń społecznych, a twórcy są zobowiązani nadać nowy sens dewaloryzowanemu w jego odczuciu pojęciu ojczyzny, dyscyplinując jednak

⁵⁵ П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1, Издателство Просвета, София 2007, s. 80. W oryginalnie: „Централно преобразуване, което се осъществява в рамките на тази тенденция, е различното отношение към историята, времето, вечността – изобщо към темпоралните величини на света – тяхното опространствяване, превръщането им в места, в конкретни топоними, които изглеждат близки, съвместими и постижими в единството на текста. Тъкмо там – в пространството на езиковата ретроутопия – частното време на лирическия субект може да се изравни с общото време на Историята, на Европа, на България, на Америка, на литературата и поезията и да влезе в равностоен разговор с техни представителни гласове и персонажи”.

„nachalny” patriotyzm czy nacjonalizm. Głównym założeniem czasopisma, odrzucającego frywolną postmodernistyczną grę literacką, miał być zwrot w stronę tradycji literackiej, poszukiwania w przeszłości wartości narodowych i wspólnotowych, których odczuwano wyraźny niedosyt w obliczu wielopłaszczyznowego kryzysu: „Musimy niezmiennie tłumaczyć »bułgarskość«, bez względu na ryzyko tego przedsięwzięcia”⁵⁶.

Należy również zwrócić uwagę na istotną rolę czasopisma „Kultura”, które nie ulegało oficjalnej i deklaratywnej estymie względem tradycji narodowej i nawoływaniu do aksjologicznego ładu, lecz także wstrzymywało się od entuzjazmu wobec rodzimych odmian neoawangardy i postmodernizmu.

Funkcjonowanie pism kulturalnych Celina Juda odczytuje w kategoriach reakcji na „czas przyspieszony”, rezonansu na chaos ideologiczno-estetyczny oraz umacniającej się pozycji kultury popularnej w ostatniej dekadzie minionego wieku:

Tygodniki społeczno-kulturalne, czasopisma preferują poetykę stosowaną w gazetach codziennych. W efekcie naturą komentarza staje się powierzchowność, refleksja pozornie zorientowana jest na dogłębnosć. Medialna pogoń za odbiorcą prowadzi do degradacji dotychczas stosowanych form wypowiedzi intelektualisty na forach nieakademickich – np. eseju czy pogłębionego artykułu bez obciążenia terminologią naukową. Dominuje poetyka sensacyjnej wiadomości rewelatorskiego odkrycia dnia/chwili, co zubaża głębię myśli, upraszcza status przekazywanych treści i idei, ale intencjonalnie eksponuje „fabułę” tekstu i wpisany weń suspens⁵⁷.

Nową i znaczącą cechą kultury literackiej u schyłku lat 80. oraz na początku lat 90. XX wieku okazało się wyłanianie niewielkich grup poetyckich i artystycznych skonsolidowanych wokół określonego programu i poszczególnych czasopism. W głównej mierze trzeba wskazać dominujące grupy neoawangardowe, które czerpały wzorce estetyczno-ideowe z bułgarskiej spuścizny lat 20. XX wieku. W marcu 1987 roku w intelektualnym środowisku dysydenckim uformowało się nieformalne artystyczne stowarzyszenie Кръг 39/Кръг 39. Wśród założycieli znaleźli się Błaga Dimitrowa (1922–2003), Radoj Ralin

⁵⁶ *Известие*, „Български месечник” 1997, бр. 1, s. 7–8. W oryginale: „Трябва неизменно да проуемем всичко българско, каквито рискове да крие това начинание”.

⁵⁷ C. Juda, *Stara czy nowa tożsamość?...*, s. 209.

(1923–2004), Edwin Sugarew (1953–), Iwan Teofilow (1931–), Binio Iwanow (1939–1998), Petyr Manolow (1939–) oraz Nikołaj Kolew-Bosija (1951–). Zasadniczym celem wspólnych działań artystów – poetów, jak również malarzy (dla przykładu Roman Kisiow, 1962–) – w opinii Płamena Dojnowa było stworzenie „kultury alternatywnej”⁵⁸, która zdecydowanie odrzucała „późnosocjalistyczną normalizację”. W szeregu przedsięwzięć – nieoficjalnych publicznych recytacji utworów literackich⁵⁹ i organizowanych seminariów na Uniwersytecie Sofijskim im. św. Klimenta Ochrydzkiego, kolportażu opracowywanych materiałów publicystycznych urzeczywistniało się opozycyjne zaangażowanie i bunt, który zmierzał do krytyki i dekonstrukcji zideologizowanego świata. Wyrażano radykalne i jednoznaczne odrzucenie totalitarnej przeszłości we wszelkich jej przejawach i praktykach. Dekonstruowano doktrynę polityczną, ironicznie traktowano oficjalną socrealistyczną literacką i artystyczną praktykę oraz instytucje kulturalne z okresu BRL-u, ujawniając wpisane w nie relacje władzy. Obiektem zajadłych ataków była reżimowa agenda – Związek Pisarzy Bułgarskich oraz jego organy – wydawnictwa i czasopisma. Synteza praktyk neoawangardowych – ostrość i ekspresja wypowiedzi, wszechobecna ironia (która zastąpiła awangardową wiarę w bunt) posłużyła do kontestacji etosu komunistycznego, uznania nieodległej przeszłości historycznej za balast, ale jednocześnie szansa wyłonienia nowego oblicza niezależnego twórcy. Członkowie stowarzyszenia uczestniczyli w opozycyjnej działalności politycznej – organizowali mityngi w obronie procesów demokratyzacji (Sofia 1989 roku). Krąg 39 opublikował swój manifest zatytułowany *Тезиси за новото изкуство/Tezy o nowej sztuce*. W retoryce programowego tekstu dominowała pochwała idei

⁵⁸ П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1., s. 171.

⁵⁹ Najdonioślejszym przedsięwzięciem było zorganizowane 5 grudnia 1989 roku Wielkiego Czytania Poetyckiego w 65 audytorium Uniwersytetu Sofijskiego. Przed licznie zgromadzoną publicznością swoje utwory recytowali: Dobri Żotew (1921–1997), Dragomir Petrow (1934–1998), Ekaterina Josifowa (1941–2022), Dimityr Szopow (1949–), Edwin Sugarew (1953–), Iwan Radoew (1927–1994), Dobrinka Korczewa (1969–), Władimir Pisarski (1959–2002), Iwan Golew (1950–), Iwan Dinkow (1932–2005), Robert Lewi (1964–), Rumen Spasow (1960–), Iwan Teofilow (1931–), Iwan Kulekow (1951–), Iwan Rosenski (1952–), Ilko Sławczew (1958–), Ljubomir Nikołow (1954–), Kiril Kadijski (1947–), Joło Denew (1940–), Mirjana Baszewa (1947–2020), Nikołaj Kolew-Bosija (1951–), Radoj Ralin (1923–2004), Ani Ilkow (1957–), Boris Rokanow (1961–2021), Błaga Dimitrowa (1922–2003), Waleri Petrow (1920–2014), Wasil Sotirow (1947–), Georgi Borisow (1950–), Binio Iwanow (1939–1998), Wencisław Filipow (1952–), Władimir Lewczew (1957–) i Wolen Siderow (1956–).

dysydenckich – „[...] Wolnych i Niezawisłych Artystów [...]”⁶⁰. Sformułowane tezy nobilitujące niezawisłą pozycję artysty nie zdołały powstrzymać stopniowego rozpadu grupy twórczej, oficjalnie zarejestrowanej po 10 listopada 1989⁶¹. Niejednomyślność wśród jej członków dotyczyła nade wszystko rozstrzygnięć światopoglądowo-aksjologicznych. Przełom demokratyczny ujawnił rozbieżne wizje transformacji. Odmienne gesty protestu i niezgody, warunkowane indywidualnymi przekonaniami i osądem, skutkowały mnożeniem się konfliktów, przybierających ostatecznie charakter sporu o wartości. Nie mniejsze znaczenie miały odmienne wizje źródeł inspiracji dla praktyk poetyckich, co doprowadziło w 1991 roku do rozpadu Kręgu 39.

W 1988 roku Bojko Łambowski oraz Mireła Iwanowa⁶² stworzyli dwuosobową grupę artystyczno-poetycką Петък 13/Piątek 13. W manifestie wyniesiono na piedestał minione dziedzictwo literacko-artystyczne (epoki i prądy literackie: romantyzm, realizm, modernizm, symbolizm oraz awangardę urzeczywistniającą się w nurtach ekspresjonizmu, futuryzmu, surrealizmu)⁶³, z którego jednoznacznie wyłączono spuściznę realizmu socjalistycznego. Artystyczny tandem zasłynął z własnej koncepcji poetyckiego scenicznego performance – bezpośredniej i żywiołowej interakcji recytatora-artysty z zebraną publicznością. Stosunek do realizmu socjalistycznego określał gest karnawalizacji, parodia i ironia, wskazano na inspiracje rosyjskim artystycznym i literackim socartem. Ten specyficzny, bułgarski rodzaj aktywności twórczej zyskał szczególną popularność w pierwszej połowie lat 90. W tym samym czasie Łambowski i Iwanowa docierali do szerszego grona odbiorców również dzięki współprowadzonej audycji, emitowanej przez Bułgarską Telewizję Narodową.

⁶⁰ *Манифест на „Кръг 39”. Тезиси за новото изкуство (откъси)*, „Литературен вестник” 1992, бр. 14, s. 4. W oryginale: „[...] Свободните и Независими Художници [...]”.

⁶¹ Dzień odsunięcia od władzy Todora Żiwkova – wieloletniego przywódcy, pełniącego od 1954 roku funkcję I sekretarza Komitetu Centralnego Bułgarskiej Partii Komunistycznej.

⁶² Mireła Iwanowa urodziła się w 1962 roku w Sofii. Poetka, scenarzystka i dramaturg. Opublikowała następujące zbiory poetyckie: *Каменни криле/Kamienne skrzydła* (1985; 2004), *Шеноту/Shepty* (1989), *Самотна игра/Samotna gra* (1990), *Памет за подробности/Pamięć szczegółów* (1992; 2003), *Разглобяване на играчките/Demontaż zabawek* (1995), *Еклектики/Eklektyzmy* (2002), *Бавно/Поволи* (opowiadania i wiersze, 2009), *Любовите ни/Nasze miłości* (2012).

⁶³ Referuję zawartość *Манифест-колаж*, „Студентска трибуна” 1990, бр. 21, cyt. za: П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1., s. 177.

U schyłku lat 80. Iwan Metodiew (1946–2003) rozwijał koncepcję nowego stylu artystycznego, która zyskała uznanie szerokiej plejady twórców – poetów, prozaików i krytyków literackich. Urzeczywistnieniem wizji Metodiewa było czasopismo literackie „Нава”/„Nawia” ukazujące się w okresie 1990–1993. Poeta propagował „[...] ideowo-artystyczne poszukiwania w zakresie krótkich form”⁶⁴, które nie powinny zmierzać do doskonałości architektoniki, lecz skupiać się na istocie i głębi przekazu literackiego. Fascynował go typ poezji filozoficznej, która, według Magdaleny Kostowej-Panajotowej, powstawała: „na granicy filozofii wschodniej, naturalnej i analitycznej Wittgensteina”⁶⁵. Metodiew poszukiwał możliwości intelektualnego i zmysłowego poznania, które pozwala na refleksję wokół pojęć abstrakcyjnych – wieczności, sensu, świętości. Czerpał inspiracje z formy poetyckiej haiku, którą uznawał za realizację filozofii orientalnej – estetycznego minimalizmu, subiektywizmu i paradoksu. W bogatych zasobach mitologii słowiańskiej poeta odnalazł nazwę rodzimą dla lirycznych miniatur. Wykorzystał pojęcie Nawii, odsyłające w wierzeniach słowiańskich do pośmiertnej krainy zmarłych, a w demonologii bułgarskiej – duszy ludzi nieżyjących, przybierających, według A. Gieysztora, postać „dzikiego pactwa piszczącego i napadającego kobiety ciężarne i rodzące”⁶⁶. Ludzki strach przed Nawią – uosobieniem złych mocy, jak twierdził Metodiew, może być interpretowany w kategoriach metaforycznego losu twórcy, „który błąka się między Strachem i Grozą”⁶⁷. Doświadczenie strachu i przerażenia w akcie poetyckim jest drogą prowadzącą ostatecznie do oświecenia, które rozumiane jest w kategoriach poznania kosmogonicznego sensu. Pismo „Nawia” prezentowało krótkie formy różnych rodzajów i gatunków literackich. Wychodziły one spod pióra zarówno dojrzałych twórców: Aleksandry Gerowa (1919–1997), Iwana Radoewa (1927–1994), Nikołaja Kynczewa (1936–2007), Swetłozara Igowa (1945–), Encza Mutafowa (1943–2009), jak i twórców młodszego pokolenia: Antoanety

⁶⁴ И. Методиев, *Стилът нава*, „Пулс” 1990, бр. 14, с. 7. W oryginalne: „[...] идейно-творческите търсения в областта на кратките форми”.

⁶⁵ М. Костова-Панайотова, *Областта Нава. Списание „Нава”*, в: *Литература на близкото минало (1944–1989)*, ред. Ц. Ракъовски, М. Костова-Панайотова, М. Кирова, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2012, с. 139. W oryginalne: „на границата между източната философия, натурфилософията и витгенщайновата аналитична философия”.

⁶⁶ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2006, s. 257.

⁶⁷ И. Методиев, *Стилът нава...*, с. 7. W oryginalne: „който се лута между Страх и Ужаса”.

Nikołowej (1961–), Dejana Enewa (1960–), Rumena Barosowa (1964–), Waleriego Manołowa (1962–) oraz Magdaleny Kostowej-Panajotowej (1966–). Autorską szkołę ascetycznej formy prostoty i minimalizmu środków stylistycznych Metodiew rozpowszechniał również w ramach galerii sztuki współczesnej Nawia w Sofii (1994).

Ostatnie dziesięciolecie minionego wieku dla twórczości poetyckiej, w sensie ideowym i artystycznym – złożone i niejednolite, przyniosło ponownie pragnienie przemiany i odnowienia języka oraz modelu liryki. Swoboda słowa bez instytucjonalnych granic po latach wzmożonej ideologizacji wyrażana była entuzjazmem w odkrywaniu i reinterpretacji tradycji literackiej oraz historycznej, pomnażaniu ich znaczeń, odradzaniu gestów awangardy, przyswajaniu filozofii postmodernizmu. Eksperymenty w zakresie języka artystycznego polegały między innymi na przekraczaniu granic poetyckości poprzez śmiało wprowadzanie mowy potocznej wraz z brutalizacją i wulgaryzacją słowa. Tym samym obszar liryki wypełniły elementy tradycyjne uznane za niepoetyckie, lecz występujące we wcześniejszej twórczości, między innymi praktyki poetów-wrześniowców. Zaskoczeniem dla odbiorcy liryki okazały się neoawangardowe ignorowanie reguł gramatycznych, przypadkowe sekwencje liter i znaków interpunkcyjnych. Płamen Antow swoistość nowego języka poezji ujmuje następująco: „To w istocie język karnawału, nonsensu, malapropizmu i coq-à-l-âne, stworzony w procesie gigantycznej inwersji semantycznej dla wyartykułowania stanu chaosu, który jest jednocześnie postkatastroficzny i wewnętrzny”⁶⁸.

W opracowaniach krytycznych i historycznoliterackich dotyczących bułgarskiej twórczości literackiej lat 90. obserwuje się wyraźne trudności w odnalezieniu jednoznacznej dominanty czy kardynalnych punktów oparcia, takich jak bezprecedensowe zdarzenie artystyczne czy prądy literackie, na których można by oprzeć ogląd analityczno-syntetyczny omawianego okresu. Dla badaczy literatury stworzenie spójnego opisu modelu poszukiwań ideowo-artystycznych nadal jest wyzwaniem⁶⁹. Trudno wskazać jednoznacznie bodźce fascynacji i inspiracji dla poetów, którymi były w równej mierze tradycja folklorystyczna,

⁶⁸ П. Антоу, *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2010, s. 39. W oryginale: „Той е един същностно карнавален, нонсенсов, малапропичен и кокаланов език, създаден чрез процес на гигантско семантично преобръщане, за да артикулира едно състояние на хаос, който е едновременно посткатастрофичен и утробен”.

⁶⁹ Zob. П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1..., s. 59 oraz М. Кирова, *Критика на прелома...*, s. 82.

mitologia, historia, filozofia i pamięć kulturowa. Dotychczasowe opracowania wskazują na heterogeniczny model liryki⁷⁰.

Według Płamena Antowa lata 90. charakteryzowały się odrębnością postaw i twórczości dwóch generacji poetów, które w swoich pracach określa mianem pierwszego i drugiego pokolenia postmodernistycznego⁷¹. W ramach pierwszego wymienia twórczość debiutujących w latach 80. Georgiego Rupczewa, Władimira Lewczewa, Edwina Sugarewa, Miglenę Nikołcziną, Złatomira Złatanowa, Kirila Merdzńskiego, Ani Ilkowa. Oblicze drugiego pokolenia tworzą Georgi Gospodinow, Bojko Penczew, Płamen Dojnow oraz Jordan Eftimow.

W opinii Antowa postmodernizm narodził się niczym „protest przeciwko rozpadającemu się socjalizmowi – pierwszej »wielkiej opowieści«, którą należało poddać dekonstrukcji”⁷². Dla wczesnych realizacji postmodernizmu poetyckiego (tzn. do przełomu 1992/1993) rolę nie bez znaczenia odgrywał aktualny kontekst polityczny, umożliwiający stworzenie szczególnego stylu, który „wyraża się w ekstatycznym »rewolucyjnym« języku »klasycznej« awangardy lat 20.”⁷³. Posłużył on do ironiczno-parodystycznego rozprawienia się z totalitaryzmem za pomocą dekonstrukcji, prowadzącego do dialektycznego zniesienia/przezwyciężenia⁷⁴ ideologicznego języka komunizmu. Uwolniona z opresji zdezaktualizowanego idiolektu poezja poszukiwała nowych obszarów dla zabiegów dekonstruktywistycznych. Poeci tym razem skoncentrowali swe wysiłki na poddaniu krytycznemu oglądowi różnorodnych form metanarracji „bułgarskości”, która według Antowa wymaga następującej definicji:

Dla katastroficznie samoświadomej nowoczesnej mentalności „Bułgarskość” jest synkretyczną nadwartością, która zawiera ideał wartości wspólnotowych zarówno w ich *wzniosłej*, historyczno-heroicznej perspektywie (rewolucyjna romantyka walki narodowowyzwoleńczej), jak i *przyziemnej*, bytowo-patriarchalnej (sygnowanie „bułgarskości” jako folkloru i etnografii) [...] ⁷⁵.

⁷⁰ Zob. Eadem, *Критика на прелома...*, s. 82.

⁷¹ Zob. П. Антоу, *Поезията на 1990-те...*, s. 32–33.

⁷² P. Antow, *Bułgarskość i postmodernizm*, tłum. H. Karpińska, w: *Na tropach modernizmu i postmodernizmu...*, s. 167.

⁷³ Ibidem, s. 168.

⁷⁴ Zob. П. Антоу, *Поезията на 1990-те...*, s. 33.

⁷⁵ Idem, *Българският постмодернизъм XXI–XIX в. Към философията на българската литература*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2016, s. 94. W oryginalnie: „За

Według badacza współczesne poetyckie zainteresowanie „bułgarskością”: „[...] wyraża się przede wszystkim w wykorzystywaniu dziewiętnastowiecznego etnocentryzmu, w którym krystalizuje się nowoczesna bułgarska tożsamość, w wyrażanym zainteresowaniu w ogóle okresem bułgarskiego odrodzenia – epoki, która stworzyła genetyczne podstawy bułgarskiego myślenia-o-sobie-samym”⁷⁶.

Płamen Antow wskazuje urzeczywistnienie krytycznego dialogu z tradycją literacką – odrodzeniową i powyzwoleniową w liryce Konstantina Pawłowa (1933–2008), Ani Iłkova (1957–), Złatomira Złatanowa (1953–), a później u Georgiego Gospodinowa (1968–), Bożidara Bogdanowa (1963–), Płamena Dojnowa (1969–) i Bojka Penczewa (1968–). Szczególny stosunek do istotnej spuścizny piśmienniczej:

[...] aktywizuje narodowo-mitologiczny ikonizm wytworzony przez etnocentryczny Kanon – od Paisija (1762) do lat 80–90. XIX wieku (Zacharij Stojanow, Iwan Wazow, Aleko Konstantinow); dla dialogu i nowego odczytania⁷⁷.

Podobne wnioski wyciąga Miglena Nikołczina, która odkrywa w praktyce poetyckiej od początków lat 90. wyraźny impuls do dekonstrukcji tradycji literackiej⁷⁸, realizowanej w formie rozbicia konwencjonalnych sądów i wyobrażeń, porzucenia dominujących interpretacji spuścizny kulturowej, ponownego podmiotowego i subiektywnego przeżywania dokonań literackich z przeszłości.

Kryterium podziału generacyjnego bułgarskich poetów-postmodernistów nie jest dominujące w bułgarskiej terminologii literaturoznawczej. Jako przykład może posłużyć praca Galii Simeonowej-Konach, w której pojawia się opis: „nie-

катастрофично самосъзнаващата се модерна менталност Българското е синкретична свръхценност, която съдържа идеалните общностни ценности едновременно в техния висок, историко-героичен аспект (революционната романтика на националноосвободителна борба) и в техния нисък, битово-патриархален аспект (знаково «българското» като фолклор и етнография) [...]”.

⁷⁶ Idem, *Bułgarskość i postmodernizm...*, s. 168.

⁷⁷ Idem, *Поезията на 1990-те...*, s. 21–22. W oryginale: „[...] активира национално-митологическия иконизъм, произведен от етноцентричния Канон – от Паисий (1762 г.) до 80–90-те години на XIX в. (Захарий Стоянов, Иван Вазов, Алеко Константинов); как диалогизира с него и го пресемантизира”.

⁷⁸ Zob. M. Nikołczina, *Какво се случва в новата българска поезия*, „Ах, Мария” 1995, бр. 6, s. 7.

oczekiwanego pokolenia w literaturze bułgarskiej”⁷⁹, które „prowadzi ponowny namysł nad dawnymi systemami wartości i kanonem narodowym”⁸⁰. Z kolei Płamen Dojnow konceptualizował termin „możliwe pokolenie lat 90.”⁸¹, który obejmował szeroki diapazon postaw ideowo-stylistycznych, urzeczywistniających się w warunkach wolności słowa. Literaturoznawca odnotował również istotną własność poezji bułgarskiej lat 90. – „przepisywanie tradycji”⁸², która manifestowała się w przywoływaniu kulturowych miejsc pamięci, dawnych bohaterów literackich, motywów, autorów, tematów, mitów, zakorzenionych w tradycji literackiej i kulturowej, ironicznym archaizowaniem języka poetyckiego czy powrotem dawnych stylistyk.

Po przełomie wieków nadal przejawiało aktywność środowisko Związku Pisarzy Bułgarskich, które orędowno za tradycją literacką – ostoją narodowych wartości.

Z kolei stopniowe przełamywanie i rozczłonkowanie pamięci sterowanej i unifikowanej w okresie minionego porządku politycznego przez instytucje państwowe, pociągnęło za sobą wiele istotnych zmian, które były nie do przyjęcia w środowisku postkomunistów.

Członkini Związku Rada Aleksandrowa (1943–) zakwestionowała ideowe znaczenie twórczości poetów-postmodernistów lat 90.:

Nie będę w stanie wyrazić nawet części myśli i przeżyć z ostatnich lat w związku z natarczywym negowaniem literatury bułgarskiej przez grupę energicznych i skutecznych młodych panów, ale ponieważ nie doczekałam się reakcji przeciwnika-krytyka, zabieram głos. [...] Jawne oszczerstwa i cynizm, prostacka protekcyjność i niewiarygodne bzdury, które wylano na godną i niekwestionowaną literaturę (nie mnie tu oceniać wartości), niekończący się negatywizm, agresja, maniackalna furia zniszczenia, ruiny... i zadajesz sobie pytanie, czy nie

⁷⁹ Г. Симеонова-Конах, *Постмодернизмът – българският случай...*, s. 253. W oryginale: „неочакваното поколение на българската литература”.

⁸⁰ Ibidem, s. 257. W oryginale: „преосмисля старите ценностни модели и националния канон”.

⁸¹ Zob. П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1..., s. 95–148. W oryginale: „възможното поколение на 90-те”.

⁸² Idem, *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000–2003*, Издателство Балкани, София 2004, s. 18. W oryginale: „преписване на традициите”.

са one owocem niskiej samooceny, poczucia beztalencia, bezgranicznej zawiści, braku istotnych punktów oparcia... [...] ⁸³.

Przepisywanie i redefinicję tradycji – urzeczywistnione na szerszą skalę w poezji lat 90. – przedstawicielka środowiska tradycyjno-konserwatywnego interpretowała w kategoriach zamachu i zakwestionowania „autentycznych” bułgarskich narodowych wartości. W podobnym tonie Panko Anczew przeprowadził rozrachunek z przemianami literacko-kulturowymi urzeczywistnionymi w bułgarskiej myśli literaturoznawczej od schyłku lat 80.:

[...] zniszczenie i likwidacja narodowej kultury, literatury i sztuki, podporządkowanie kształtowania wrażliwości duchowej cudzym dla tradycji narodowej wartościom i kryteriom, wykorzenienie tradycji w celu odpodmiotowienia i zniszczenia narodu bułgarskiego. To było „dzieło” rzeźzonych „demokratów”, „Europejczyków” i „bojowników z totalitaryzmem” ⁸⁴.

Szczególnie szkodliwe, według Anczewa, okazały się powierzchowne reinterpretacje, redefinicje i dekonstrukcja kanonu literackiego, pozbawione poszukiwań społecznego i estetycznego wymiaru poszczególnych dzieł, zgodnego z optyką wypracowaną w latach wzmożonej ideologizacji. „Zamach” na historię piśmiennictwa dokonany został przez niewyspecjalizowanych literaturoznawców-reformatorów, liberałów – powiązanych ze Stowarzyszeniem Pisarzy

⁸³ Р. Александрова, *Как, „Литературен форум” 2000, бр. 4, <https://www.slovo.bg/old/lit-forum/004/ralexandr.htm> [dostęp: 10.01.2020].* W oryginale: „Не ще мога да изразя и част от мисленото и преживяно през последните години по повод настойчивото отрицание на българската литература от група разтропани и оправни млади господа, но тъй като не дочаках техния опонент-критик, поемам топката. [...] Откровените клевети и цинизъм, просташкото снизхождение и невероятните глупости, които се изсипаха по адрес на една достойна и безспорна литература (не е моя работа тук да преценявам стойностите), безкрайният негативизъм, агресията, маниакалната ярост на разрушението, рушението... и питаш се не са ли те плод на ниско самочувствие, усещане за бездарност, завист безконечна, липса на опорни жизнени точки... [...]”.

⁸⁴ П. Анчев, *Тридесетгодишната война в литературата, „Литературен свят” 2018, бр. 105, <https://literaturensviat.com/?p=145725> [dostęp: 25.03.2020].* W oryginale: „[...] смазването и ликвидирането на националната култура, литература и изкуство, подчиняването на целия духовен процес на чужди на националните традиции ценности и критерии, изкореняване на тези традиции, за да се обезличи и разруши българската нация. Това беше »каузата« на въпросните »демократи«, »европейци« и »борци срещу тоталитаризма«.

Bułgarskich, „Tygodnikiem Literackim” oraz Instytutem Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Odczytywane one były w kategoriach profanacji tradycyjnej bułgarskiej wizji piśmiennictwa – ostoji narodowych wartości, powodowały drastyczne i patogenne przeobrażenia w systemie szkolnictwa i niepotrzebny chaos w funkcjonowaniu instytucji kulturalnych. W programach nauczania raptownie zmarginalizowano reprezentacje – uznanych za przestarzałych i niemodnych – klasyków literatury bułgarskiej, szczególnie z epoki odrodzenia narodowego i walk narodowyzwolenczych. Tym samym akt czytania dzieł literackich metodą dekonstrukcji w ramach literaturoznawstwa zachłyśniętego ideologią postmodernistyczną pozbawiło historię literatury pryncypialnych kontekstów – narodowego i społecznego. Kanoniczna literatura jako magazyn pamięci ulega destrukcji i kolejne pokolenia nie mają dostępu do istotnych treści pamięci zbiorowej. Panko Anczew postawił przed członkami ZPB odpowiedzialne zadanie: „profesjonalnie rozpocząć rehabilitację tradycji, narodu i literatury narodowej”⁸⁵. Klasyce literatury bułgarskiej powinien zostać zwrócony charakter narodowy oraz nagłąca jest rehabilitacja wartości, utraconych w ramach liberalno-postmodernistycznych analiz i interpretacji. Te najwyższej wagi zadania uznano za obligatoryjne dla programu związkowego w inicjacyjnej fazie nowego wieku.

Zjawiska postmodernizmu oraz neoawangardy traciły na sile u schyłku XX i na początku XXI wieku. Uległy przekształceniu recepcja i percepcja tekstów poetyckich, dotąd uznawanych za radykalne i nowatorskie. W pierwszych latach nowego stulecia rozpadały się grupy/kręgi poetyckie i artystyczne, kształtujące oblicze życia kulturalnego lat 90. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać w pogłębiających się rozbieżnościach światopoglądowych, skutkujących kryzysem dotychczasowego modelu grupowej identyfikacji. Nie mniej znaczące było poczucie wyczerpania poetyckich formuł ideowych i estetycznych, co osłabiło dynamikę procesu literackiego. Nastąpiło wyraźne zmęczenie postmodernistyczną grą, dekonstrukcją dziedzictwa literackiego i kulturowego, co rekompensowano odnawianiem wartości humanistycznych. Literaturę ponownie wypełniła aktualna tematyka polityczno-społeczna, a także wzmocniła się pozycja podmiotu lirycznego – baczego i refleksyjnego obserwatora świata. Na proces wygasania modelu postmodernistycznego wskazywała Rozalja Likowa:

⁸⁵ Ibidem. W oryginale: „професионално да започнем реабилитацията на традициите, нацията и националната литература”.

Znużenie postmodernizmem okazało się w istocie zmęczeniem skrajnością postaw, nihilizmem i beznadzieją, brakiem perspektyw, negacją przeszłości, zerwaniem z dziedzictwem literackim, pogonią za eksperymentami formalnymi, popadnięciem w nową rutynę i kanon postmodernizmu. Oddalanie się od człowieka i tego, co ludzkie, mimo uporczywego poszukiwania nowych -izmów, skutkowało zawężeniem granic działań artystycznych⁸⁶.

W pierwszej dekadzie XXI wieku rozwijała się nowa tendencja poetycka określona przez Płamena Dojnowa mianem „nowego autentyzmu”. Twórcy czerpali inspirację z heterogenicznych źródeł: „spuścizny postmodernizmu »medialnego«, konfesyjnej liryki autobiograficznej lat 70. i 80. XX wieku, tradycji pisarstwa *quasi-faktograficznego* itd.”⁸⁷. Chodzi o typ liryki bezpośredniej, refleksyjnej, intymnej, autobiograficznej, opartej na doświadczeniu konkretnego miejsca, przepelnionej bogactwem realistycznych szczegółów, opisującej ulotne chwile codzienności⁸⁸. Realizacje „nowego autentyzmu” można odnaleźć w następujących tomach poetyckich: Edwina Sugarewa *Ojczyzna*⁸⁹, Georgiego Gospodinowa *Ballady i rozpady*⁹⁰, Ekateriny Josifowej *Ręce*⁹¹, Mireli Iwanowej *Eklektyki*⁹² i *Wolno*⁹³, Płamena Antowa *Lizbona, czyli krach poezji*⁹⁴.

⁸⁶ Р. Ликова, *Мимезис и антимимезис в началото на новия век*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2008, s. 79. W oryginale: „Умората от постмодернизма носеше по същество умора от екстремността на патологичното, от ниҳилизма и безперспективността, от отрицанието на миналото и скъсването с литературното наследство, от преследването на формални ефекти, от създаването на нова рутинност и канони на постмодерността. Отдалечаването от човека и човешкото въпреки упоритото търсене на нови -изми влияеше върху стесняване и художествените периметри”.

⁸⁷ П. Дойнов, *Българската литература и началото на XXI век: 2004–2012*, Издателство Кралица Маб, София 2013, s. 60. W oryginale: „от наследството на медиалния постмодерн, от изповедната автобиографична лирика на 70-те и 80-те години, от традициите на едно квазифактографско писане и т.н.”.

⁸⁸ Zob. Б. Пенчев, *Българската литература през 90-те*, „Литературен вестник” 1999, бр. 14, s. 7.

⁸⁹ Е. Сугарев, *Родина*, Издателско ателие Аб, Делхи 1998–София 2005.

⁹⁰ Г. Господинов, *Балади и распади*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2013.

⁹¹ Е. Йосифова, *Ръце*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2006.

⁹² М. Иванова, *Еклектики*, Издателство СОНМ, София 2002.

⁹³ Еадем, *Бавно*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2009.

⁹⁴ П. Антов, *Лисабон или Краят на поезията*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2007.

Ważny przełom w bułgarskim życiu literackim nastąpił w drugiej dekadzie nowego wieku wraz z publikacją dwóch manifestów, głoszących projekty nowej poezji politycznej i nowej poezji społecznej⁹⁵. Propozycje artystyczne powstały niezależnie od siebie i wyszły spod pióra przedstawicieli różnych środowisk literackich w 2016 roku. Koncepcja nowej poezji politycznej była inicjatywą autorską Płamena Dojnowa, urzeczywistnioną w tomikach *Sofia Berlin*⁹⁶ oraz *Bal tyranów*⁹⁷. Sformułowany przez twórców Władimira Sabourina (1967–), Wasiła Praskowa (1975–) oraz Iwajłwa Merdżanowa (1983–) program nowej poezji społecznej znalazł żywy rezonans i został sygnowany nazwiskami wielu intelektualistów. Realizacją deklaracji programowych były zbiory Sabourina *fabryka miedzi*⁹⁸ oraz *Robotnik i śmierć*⁹⁹. Oba projekty nawiązywały do tradycji poezji z lat 30. minionego wieku w nurtach ekspresjonistycznym, „sztuki rodzimej” i liryki proletariackiej, odzwierciedlających życie polityczne i społeczne.

Manifest nowej poezji politycznej¹⁰⁰ Dojnow zawarł w zbiorze poetyckim *Bal tyranów*. Wybrane fragmenty zostały również udostępnione szerszemu kręgowi odbiorców w piśmie „Tygodnik Literacki”¹⁰¹. Poeta przedstawił koncepcję twórczości lirycznej, która zrywa z dotychczas realizowanym ideowo-estetycznym modelem poezji postmodernistycznej. Lirykę żywo reagującą na tematykę polityczno-społeczną łączył z faktami historycznymi – upadkiem dyktatury i zniesienia cenzury, zaś wartość nadrzędną stanowiło praktykowanie idei wolności słowa. W perspektywie minionych tradycji literackich dokonało się

⁹⁵ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Nowa poezja polityczna i nowa poezja społeczna – projekty bułgarskie z początków XXI wieku*, w: *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały i iluzje przemiany*, red. L. Miodyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 145–156.

⁹⁶ П. Дойнов, *София Берлин*, Издателска къща Нещарт – Милен Миленов, София 2012.

⁹⁷ Idem, *Балът на тираните*, Издателство Кралица Маб, София 2016.

⁹⁸ В. Сабоурин, *Бакърена фабрика*, Фондация Литературен вестник, София 2015.

⁹⁹ Idem, *Работникът и смъртта*, Смол Стейшънс Прес, София–Лондон 2016.

¹⁰⁰ Zostały również przetłumaczone na język polski i zamieszczone w dwujęzycznym tomie poetyckim *Sofia Berlin* (Gdańsk 2018), który obejmuje przekłady wierszy z tomu *София Берлин* oraz *Балът на тираните*, autorstwa Hanny Karpińskiej, Wojciecha Gałązki oraz Doroty i Dimityra Dobrewów. Zbiór poetycki został wydany w ramach piątego wydania Nagrody Literackiej Europejski Poeta Wolności, której fundatorem jest miasto Gdańsk, natomiast organizatorem Instytut Kultury Miejskiej. Bułgarski poeta Płamen Dojnow został zaproszony na piątą edycję tego konkursu, którego idea – w opinii pomysłodawców – jest łączenie i przybliżanie rozmaitych wspólnot, języków i literackich wizji świata.

¹⁰¹ П. Дойнов, *Фрагменти към нова политическа поезия*, „Литературен вестник” 2016, бр. 9, s. 5.

zerwanie z tendencyjnymi konceptami partyjności, „sentymentalnego socjalizmu” czy narodnictwa¹⁰². Sugestywna rezygnacja z formy zbiorowego podmiotu wypowiedzi lirycznej łączyła się z samodyscypliną wobec pokus poetyki „światopoglądowej”. Nowo powstającą poezję o typie ekspresywnym poeta określił mianem: „niczyja”, gdzie liryczne „ja” pozostaje wolne od powiązań z ideologią, doktrynami i programami politycznymi. Twórca winien zachować odpowiedni dystans również wobec pokus funkcjonowania w ramach salonu poetyckiego, narzucającego pożądaną system przekonań. Dojnow wskazał również elementy krytyczne własnych postulatów, połączył je z koniecznością nieustannej świadomości: „uwodzicielskich podszeptów ideologii, które są po prostu podawane za systemy wartości”¹⁰³.

Kulturoznawca i socjolog Iwajło Znepołski za iluzyjne elementy projektu Dojnowowskiego uznał intymną ekspresję podmiotu zachowującego powściągliwość wobec społeczno-politycznych kontekstów egzystencji. W centrycznym modelu, gdzie uwolniony i zdystansowany od minionej czy aktualnej ideologii nadawca penetruje własne wnętrze, może ujawnić się oportunizm oraz podważenie zasadności interpretacji człowieka w kategoriach istoty społecznej¹⁰⁴.

Płaszczynę etyczną własnego projektu poetyckiego Płamen Dojnow połączył z realizacją ideologemu wolności, uznając za nadrzędny imperatyw moralny postawę sprzeciwu wobec usprawiedliwiania przemocy dokonywanej na jednostce czy słowie artystycznym. Adekwatną reakcją na potrzeby ofiar i uciskanych, poniżonych oraz znieważanych pozostaje okazanie należytej solidarności i współczucia. Nie mniej istotne jest nieustanne podawanie w wątpliwość ustalonych postaw ideologicznych czy społecznych, ponieważ żadna z nich nie legitymuje się pewnym moralnie uzasadnieniem. Znaczącym postulatem była potrzeba przechowywania pamięci o bezkrytycznym niewolniczym hołdowaniu ideologiom czy wodzom narodu. Dojnow usiłował zrehabilitować pojęcie poezji politycznej przez negację ideologicznej „produkcji lirycznej” z okresu

¹⁰² Pozostająca pod wpływem myśli narodnickiej proza bułgarska lat 90. XIX wieku na płaszczynię ideologiczną miała na celu służbę ludowi/narodowi. Kontynuując tradycję moralizatorskiej prozy obyczajowej z odrodzenia narodowego nobilitowano tradycję patriarchalną, akcentowano potrzebę oświaty, opiewano cnoty moralne i niedolę mieszkańców wsi (Todor Włajkow [1865–1943], Michałaki Georgiew [1854–1916]).

¹⁰³ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 75. W oryginale: „изкусителните шепоти на идеологии, които се представят просто като системи от ценности”.

¹⁰⁴ Рог. И. Знеполски, *Бележки към „Балът на тираните”*, „Литературен вестник” 2017, бр. 1, s. 5.

BRL-u i wskazanie znaczenia wcześniejszych tradycji literatury bułgarskiej z okresu międzywojennego – twórczości „wrześniowców”: Nikoły Furnadźiewa i Asena Razcwetnikowa czy znanego ekspresjonisty Gea Milewa. Intymna sfera przeciętnego obywatela miała być pryzmatem dla poruszanej tematyki politycznej. Twórczość liryczna „Obnaża życie prywatne człowieka politycznego i życie publiczne człowieka prywatnego”¹⁰⁵. Nowa poezja polityczna jest więc bezpośrednio związana z aktualną polityczno-społeczną rzeczywistością i oddaje głos wolnemu obywatelowi, odrzucającemu jakiegokolwiek próby (auto)cenzury. Wymowa Dojnowowskiej twórczości poetyckiej to, jak zauważył Kiril Popow – nieprzejednany apel sprzeciwu wobec procesów dehumanizacji¹⁰⁶.

Wyraźnie zdefiniowana w manifestie płaszczyzna ideowa nowej poezji politycznej przesłania płaszczyznę estetyczną, której zasady zostały ograniczone do postulatów językowej przejrzystości i jednoznaczności tekstu poetyckiego. Poeta odrzucił możliwość tworzenia podstaw teoretycznych własnej poetyki czy specyficznego stylu lirycznego.

Za ciekawy punkt manifestu należy uznać przywołanie idei tak zwanego wiecznego ciała obywateli z książki *С точността на прилелу/З precyzją nietoperzy* (1992), której twórcą był bułgarski emigrant, poeta Atanas Sławow (1930–2010). Nakreślił on nostalgiczny i utopijny obraz stołecznej Sofii z okresu Trzeciego Carstwa Bułgarii (1908–1946), który kontrastował z ponurym obliczem miasta w czasach dyktatury komunistycznej. Perspektywa nowej poezji politycznej umieszcza wizję Sławowa w nowym kontekście i wskazuje na znaczenie piękna i żywotności „ciała miasta”, które łączy obywateli i „czyni możliwe wytrwanie w tej jedności”¹⁰⁷.

Projekt Płamena Dojnowa spotykał się z entuzjastycznym przyjęciem przez bułgarską krytykę literacką. Zdaniem Mileny Kirowej dla tomików *Sofia Berlin* oraz *Bal tyranów* prymarne okazały się kwestie rozliczeniowe: „czytanie tych tekstów sprawia nam szczególną przyjemność: przywraca nam poczucie

¹⁰⁵ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 79. W oryginale: „Оголва частния живот на политическия човек и публичния живот на частния човек”.

¹⁰⁶ Prof. K. Попов, *За политическата, а не за метафизическата истина*, „Електронно списание LiterNet” 2016, бр. 12, <https://litenet.bg/publish30/kiril-popov/za-politicheskata.htm> [dostęp: 11.04.2018].

¹⁰⁷ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 79. W oryginale: „прави възможно понасянето на тази заедност”.

sprawiedliwości dziejowej; nie zawsze i nie wszystko można zapomnieć”¹⁰⁸. Z kolei Michaił Nedelczew podkreślał znaczenie Dojnowowskiego projektu dla historii literatury bułgarskiej w dobrze przemyślanej koncepcji poezji o silnym potencjale moralnościowym, w której pobrzmiewają echa dawnych i obecnych ideologii, poddawane krytycznemu wartościowaniu¹⁰⁹. Analizy Aleksandrya Kiosewa wskazywały na obecność w poezji Dojnowa trzech ważnych płaszczyzn: dokumentalnej, historycznej i socrealistycznej¹¹⁰, które są kształtowane dzięki przywołaniu nazw zdarzeń, faktów, nazwisk i miejsc, odwołujących do znanej nieodległej przeszłości. Impulsem twórczym z pewnością były eksploracje naukowe w ramach projektu Literatura BRL (1946–1990), których imponującym wynikiem była publikacja siedmiu serii wydawniczych (40 tomów zbiorowych i monografii)¹¹¹. Poeta nie ukrywał, że przedmiotem wnikliwej lektury były odtajnione archiwa służby bezpieczeństwa (Държавна сигурност) komunistycznej Bułgarii.

Wraz z publikacją w 2018 roku nowych fragmentów manifestu poezji politycznej¹¹² Dojnow wskazał na formowanie się jednoosobowego nurtu poetyckiego. Wskazana rola twórcy polega na obronie autonomii literatury niezależnej od czynników ekonomicznych i politycznych. Bohater liryczny doświadcza polityczności, to znaczy ciągłego zagrożenia dla jego integralności i intymności. Dojnow czerpie inspirację z twórczości poetyckiej Czesława Miłosza: „Ten pożytek z poezji, że nam przypomina / Jak trudno jest pozostać tą samą oso-

¹⁰⁸ М. Кирова, *Поезия по време на избори*, „Култура” 2016, бр. 38, s. 4. W oryginale: „четенето на тези текстове доставя един особен вид удоволствие: то ни възвръща усещането за историческа справедливост; не винаги и не всичко може да бъде забравено”.

¹⁰⁹ Рог. М. Неделчев, *Самопредставяне на политическото*, „Литературен вестник” 2017, бр. 1, s. 4.

¹¹⁰ Рог. А. Кьосев, М. Николчина, *Пламен Дойнов. Балът на тираните*, „Култура” 2017, бр. 2, <http://www.kultura.bg/bg/article/view/25596> [dostęp: 11.04.2018].

¹¹¹ Należy wskazać na między innymi: *Социалистическият реализъм: нови изследвания*, ред. П. Дойнов, Издателство на Нов български университет, София 2008; *Между мечтата и утопията. Нови изследвания и документи за Пеню Пенев*, ред. П. Дойнов, Издателска къща ПАН, София 2009; *НРБ-литературата: история, понятия, подходи*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2012; М. Ангелова, *Българският производствен роман (między 50-te i 70-te години na XX век)*, Издателство Кралица Маб, София 2014.

¹¹² П. Дойнов, *Нови фрагменти към нова политическа поезия*, „Литературен вестник” 2019, бр. 8, s. 4.

bą [...]”¹¹³. Interpretacja lirycznego fragmentu odsłania filozofię istoty ludzkiej, której istnienie naznaczają dynamika, zmienność, rekonfiguracja tożsamości. Ważne miejsce w nowej poezji politycznej zajmuje kategoria pamięci, rozumiana jako odpowiedzialność jednostki wobec działań/zaniechań przodków, która aktywizuje postawę pogodzenia lub oporu wobec przeszłości w perspektywie rodowej, narodowej i ogólnoludzkiej.

W opinii pomysłodawców, dotychczas opublikowane dwa manifesty nowej poezji społecznej, pełne postulatów programowych oraz deklaracji ideowo-estetycznych, stanowią zbiór otwarty na późniejsze dopełnienia. Rdzeniem światopoglądowym są niepochlebne sądy wobec dwóch wyraźnych tendencji we współczesnym życiu literackim: piśmiennictwa „lifestylowego” oraz bułgarskiego postmodernizmu, powstającego w gronie poetów reprezentujących środowiska akademickie. Literatura „lifestylowa” o zmarginalizowanej funkcji estetycznej i etycznej stanowi przedmiot kultury konsumpcyjnej. Ranga autora tekstu artystycznego ulega drastycznej redukcji i przypomina funkcję pozbawionego autonomii producenta, schlebającego niskim gustom i odpowiadającego na oczekiwania masowego odbiorcy. Ten typ literatury w celach komercyjnych wciela w życie postmodernistyczną ideę „śmierci autora” wypowiedzi artystycznej. Słaba pozycja podmiotu literackiego to również główna cecha twórczości promowanej przez środowiska akademickie. Co więcej – pracownicy uniwersyteccy legitymują swoją artystyczną obecność w życiu literackim dzięki kapitałowi symbolicznemu jako sumie prestiżowej działalności naukowo-dydaktycznej oraz żerowania na infrastrukturze uczelnianej. Monopolizują własny dorobek artystyczny, który staje się przedmiotem tworzonej i aktualizowanej przez nich historii literatury. W ten sposób dochodzi do negatywnego zjawiska korporacyjnej prywatyzacji zasobów literackich. Zarówno literatura „lifestylowa” (ikony „lifestylowe”), jak i twórczość powstająca w kręgach uniwersyteckich (aparaczycy akademicy) są pozbawione radykalnego potencjału politycznego oraz tworzą obraz zdepolaryzowanego życia literackiego. Oba środowiska zawłaszczają sobie kapitał symboliczny, czerpią z dotacji państwowych, zasiadają w jury konkursów, o niesprecyzowanych jednoznacznie kryteriach, przyznających liczne nagrody literackie. Twórcy nowej poezji społecznej postulują bunt wobec takiego stanu współczesnego życia literackiego. Formułują potrzebę radykalnej zmiany słabej pozycji podmiotu wypowiedzi literackiej na „zrehabilitowaną figurę autora”,

¹¹³ C. Miłosz, *Ars poetica?*, w: Idem, *Dzieła zebrane*, T. 3: *Wiersze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 79.

którego zmartwychwstanie okaże się gwarantem czynów etycznych i wolności artystycznej. Suwerenny twórca, niepodatny na wpływy polityczne, powinien odrzucić elementy komercyjno-produkcyjne w działalności literackiej¹¹⁴.

W manifestie obok haseł wolnościowych pojawiają się również fragmenty dotyczące potrzeby głoszenia prawdy jako zasadniczej idei nowej poezji społecznej, oznaczającej gotowość powrotu do literatury wolnej od akademickich gier i „lifestylowej” komercji. Czynnikiem kreacji artystycznych jest neoawangardowa twórczość poetycka Ani Iłkova oraz Złatomira Złatanowa z lat 90. XX wieku, która charakteryzuje się estetyką wzniosłości – rozumianą jako napięcie między elementami: literackim i politycznym w ramach „niedokończonego projektu nowoczesności”. Nowa poezja społeczna wynosi na piedestał estetykę wzniosłości, gwarantkę radykalizmu politycznego w literaturze. Autorki manifestu nie unikają definicji tej estetyki, która rozumiana jest jako:

[...] świecki orędownik teologii w okolicznościach odwrotu transcendencji w uwarunkowaniach społeczno-historycznym (informacyjno-technologicznym, biotechnologicznym itp.) oraz fundamentalnego i nienegocjowalnego różnicowania obszarów wartości w obrębie cywilizacji zachodniej¹¹⁵.

Wolność w literaturze oznacza całkowitą autonomię poezji wobec ideologii rynkowej, państwowej oraz naukowej. Bez etycznego (tzn. odpowiedzialnego za wypowiedzane słowo) podmiotu oraz prawdy, których ostatecznie podstawy są transcendentne, niemożliwe jest osiągnięcie sprawiedliwości społecznej. Podmiot wypowiedzi artystycznej zostaje zobowiązany moralnie do analizy bieżącej sytuacji społeczno-politycznej. W przekonaniu pomysłodawców projektu – dla przedstawicieli tak zwanych małych piśmiennictw, do których zalicza się bułgarskie, postawa zaangażowania politycznego jest w najwyższym stopniu naturalna, właściwa i usankcjonowana tradycją piśmienniczą¹¹⁶.

¹¹⁴ D. Gołek-Sepetliewa, *Nowa poezja polityczna...*, s. 150–151.

¹¹⁵ В. Сабоурин, В. Прасков, И. Мерджанов, *Манифест на новата социална поезия*, <http://novasocialnapoezia.eu/> [dostęp: 30.04.2018]. W oryginale: „[...] секуларен застъпник на теологията в ситуация на социалноисторически (информационнотехнологически, биотехнологически и т.н.) оттегляща се трансценденция и фундаментална и неподлежаща на преговаряне в рамките на западната цивилизация диференциация на ценностните сфери”.

¹¹⁶ D. Gołek-Sepetliewa, *Nowa poezja polityczna...*, s. 152.

W 2017 roku ogłoszono drugi manifest nowej poezji społecznej, w którym antytotitalarny ton rewolucyjny posłużył do odrzucenia bułgarskiego typu „pokojowej tranzycji”¹¹⁷ z komunizmu do demokracji jako historycznego kompromisu. Według Władimira Sabourina specyficzna odmiana bułgarskiej transformacji od ponad ćwierć wieku skutkuje łagodzeniem społecznej „eschatologii buntu”¹¹⁸.

Wiersze są upubliczniane w mediach społecznościowych – przestrzeni kreatywności i wolności, czyli realnej alternatywie wobec sterowanych politycznie mediów publicznych. Regularnie ukazuje się pismo „Нова социална поезия”/„Nowa Poezja Społeczna” w formacie elektronicznym, które pełni funkcję platformy do rozpowszechniania tekstów nie tylko uznanych i rozpoznawalnych poetów, lecz przede wszystkim jest miejscem debiutów młodych adeptów słowa.

W opinii Michaiła Nedelczewa manifest nowej poezji społecznej okazał się niejasny pod względem ideologicznym, z racji niejasno wyartykułowanych wartości, które miałyby łączyć członków grupy poetyckiej¹¹⁹. Niepoehlebne opinie ze strony krytyki literackiej odpierane są przez pomysłodawców tezą o naglącej potrzebie stworzenia alternatywy dla beztreściowej formacji postmodernizmu bułgarskiego oraz miałkiej, masowej literatury popularnej. Osiągnięto zasadniczy cel, polegający na rozczłonkowaniu środowiska literackiego w Bułgarii oraz stworzenia konkurujących ze sobą ośrodków myśli artystycznej. W następnym spodziewane jest przewyciężenie monotonnego obrazu aktualnego życia literackiego prowincjonalnego piśmiennictwa, którego wymiar homogeniczny jest umacniany i krzewiony przez środowiska dziennikarskie, a także w dużym stopniu wspierany finansowo ze środków publicznych.

Nowe projekty poezji politycznej i społecznej potwierdzają potrzebę przywrócenia silnej podmiotowej pozycji twórcy w sensie artystycznym i w perspektywie publicznej – w realiach postkomunistycznych, nieprzepracowanej nieodległej przeszłości, wzmagających się konfliktów społecznych. Wspólnym punktem obu inicjatyw jest koncepcja działalności artystycznej nieodseparowanej od zjawisk społeczno-politycznych, lecz reagującej na stan dookolnej rzeczywistości i dokonującej podmiotowych rozpoznań oraz refleksji. Należy

¹¹⁷ Bułg. „мирен преход”.

¹¹⁸ В. Сабоурин, *Втори Манифест на Нова социална поезия*, <https://vladimirsabourin.com/2017/01/05/втори-манифест-на-нова-социална-поези/> [dostęp: 12.01.2019].

¹¹⁹ Рог. М. Неделчев, *Самопредставяне на политическото...*, s. 4.

przyznać, że w nowo powstałych projektach poetyckich unika się łatwego moralizatorstwa, opowiadania się po stronie konkretnej (społecznej czy politycznej) ideologii oraz udzielania jednoznacznych odpowiedzi w obliczu rozlicznych kryzysów i potęgujących się antagonizmów¹²⁰.

Biorąc pod uwagę dotychczasowe ustalenia, należy stwierdzić, że okres po 1989 roku jest znacząco niejednorodny pod względem filozoficznym, estetycznym i ideowym, co utrudnia dokonywanie syntez czy ustaleń porządkujących. Szczegółowe rozpoznania i diagnozy dotyczące zmian w poezji bułgarskiej po 1989 roku, które były efektem transformacji polityczno-społeczno-kulturowych oraz ideowo-estetycznych, można powiązać z popularnością modeli postmodernistycznego i neoawangardowego lat 90. XX wieku. Po ich wyczerpaniu następuje wyraźna apatia w praktyce poetyckiej, zrekompensowana rozpowszechniającym się nowym typem liryki światopoglądowej, dla której polityczność jest sposobem intepretowania rzeczywistości i ludzkiego losu.

¹²⁰ D. Gołek-Sepetliewa, *Nowa poezja polityczna...*, s. 153–154.

Część II

Rozdział 1

Ojczysta przestrzeń

1.1. Krajobraz kulturowy

W twórczości Iwana Teofilowa (*Tak*, 1994; *Geometria ducha*, 1996; *Amfiteatr. Miasto nad miastami*, 2001; *Wierność duchowi, czyli znaczenie rzeczy*, 2008; *Вселената на яйцето/Wszechświat jajka*, 2011), Bożidara Bogdanowa (*Bułgarskie ciało narodowe*, 1997; *Metafizyka ruchów*, 2013), Georgiego Gospodinowa (*Czereśnia pewnego narodu*, 1996), Ani Iłkowa (*Miłość do przyrody*, 1989; *Źródło brzydkopięknych*, 1994; *Mała AZJA Duszy*, 2004) i Bałczo Bałczewa (*Podbój ojczyzny*, 1996) znaczące miejsce zajmuje strategia upamiętniania wartości ojczystych, która jest realizowana za pośrednictwem poetyckiej konkretyzacji punktów pamięci kulturowej, nazw geograficznych i toposów. Zgodnie z kodem nostalgicznym oraz idealizacyjnym odczytywane są kolejne znaczenia ojczystego krajobrazu o wartości piękna oraz wyjątkowości. Rekonstruowanie różnych warstw temporalnych przeszłości opiera się na uobecnieniu afirmowanych elementów przeszłości.

Kategorie miejsca pamięci, figur pamięci, krajobrazu pamięci wyłaniają się w tekście poetyckim na linii napięcia między pamięcią wspólną i pamięcią jednostkową. Wpisane w zbiorowe wyobrażenia i wywołane w artystycznym przedstawieniu są, jak pisała Maria Delaperrière, „siłą rzeczy podporządkowane strategiom subiektywizacyjnym”¹. Ich ostateczny kształt jest uzależniony od sposobów i warunków poznania właściwych podmiotowi lirycznemu. Opierając się na rekonstruującej wyobraźni artystycznej, poeta dokonuje selekcji elementów przeszłości zapamiętanej i wydobywa jedynie te, uznane za znaczące. Wobec tego miejsce nie tylko przywołuje wspomnienia, lecz również dzięki nim jest reaktywowane. Kształt miejsca i krajobrazu percepcyjnie i emocjonalnie wyznacza

¹ Zob. M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1, s. 51, <https://doi.org/10.2478/v10273-012-0054-7>.

podmiotowe doświadczenie. Kategoria obrazu językowego stanowi zaś formę zapośredniczenia między krajobrazem a pamięcią. Elżbieta Rybicka zwraca uwagę na fakt, że z punktu widzenia badań literaturoznawczych i retoryki:

można mówić o swoistym języku i poetyce miejsc pamięci – począwszy od nazwy i przywiązania do geograficznej toponimii, poprzez repertuar przestrzennych metafor pamięci, opisy fabuły wywiedzione z krajobrazu kulturowego po strategię narracyjne i wprowadzanie charakterystycznych figur podmiotu jako świadka i archiwisty².

W drugim, zbiorczym wydaniu tomików *Amfiteatr* i *Miasto nad miastami*³ z 2001 roku podmiot liryczny poezji Iwana Teofilowa wydobywa z pamięci idylliczne wspomnienia z dzieciństwa i kreśli rozrzewniające obrazy miejsc bliskich, istotnych lokalnych detali, zamkniętych w przestrzeni Ortamezaru – placu w Płowdii, przy którym znajdował się jego rodzinny dom:

² E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 25.

³ И. Теофилов, *Амфитеатър. Град върху градове*, Издателство Страница, Пловдив 2001. Wiersze z tego zbioru ukazały się w Bułgarii po raz pierwszy w tomikach lirycznych w 1968 roku *Амфитеатър/Amfiteatr* oraz w 1976 roku *Град върху градове/Място над миастами*. Jednak do 1989 roku twórczość Iwana Teofilowa pozostała na marginesie czytelniczego i krytycznego odbioru. Z powodu nieobecności wątków polityczno-ideologicznych liryka Teofilowa stała się obiektem ataku cenzury. Recepcja jego twórczości nastąpiła dopiero w latach 90. XX wieku. Пламен Дојнов podkreśla: „[...] до 1989 г. по правило се налага критическо отрицание, мълчание или скромно забелязване” [do 1989 roku zgodnie z zasadą obowiązującą krytyczne odrzucenie, milczenie lub skromna uwaga] – П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1, Издателство Просвета, София 2007, s. 275. Janica Radewa wskazuje, że uznanie krytyki i czytelników oraz pełnoprawna obecność w życiu literackim Iwana Teofilowa następuje dopiero na początku lat 90. XX wieku. Zob. Я. Радева, *Обетован кръг. Времена и пространства в поезията на Иван Теофилов*, Издателска къща Хермес, Пловдив 2014, s. 51. Pierwsze monograficzne opracowania twórczości poety pochodzą z początków XXI wieku: *За Иван Теофилов – статии, студии, интервюта*, ред. В. Ганева, Издателство Страница, Пловдив 2001; *Иван Теофилов в българската литература и култура*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2009.

Ортамезар

На Васил Урумов⁴

Кварталът
със засенени провинциални дворчета,
в съседство със горещите бостани,
долапите, въртящите се кончета;
с унесените боклукчиви улици – и
омагьосаната

самовластна

църква.

Кварталът с турски бит и синагога –
Палестината чудесна на евреите
с дюкяни,
в които има:

дъвка,

леблебии,

небет-шекер,

хрущящи карамели [...]⁵.

Ortamezar

Wasiłowi Urumowowi

Okolica
z zastygłymi w cieniu peryferyjnymi podwórkami,
sąsiadującymi z rozpalonymi polami arbużów,
kół studziennych obracanych przez konie;
z sennymi, zaśmieconymi ulicami – i
zaczarowaną

autokratyczną

cerkwią.

Okolica o tureckim kolorycie i synagoga –
Wspaniała Palestyna Żydów
ze sklepikami,
w których są:

guma do żucia,

ciecierzyca,

cukier lodowy,

chrupiące landrynki [...].

W idealizowanej przestrzeni dominują świadectwa bogactwa i płodności ziemi w pełni letnich miesięcy. Osobliwość i wartość dawnego świata wyznaczają znaki spójnej, a także bezkonfliktowej wielokulturowości: bliskość cerkwi i synagogi, zatopionych w lokalnym, osmańskim kolorycie, oraz harmonijna koegzystencja wieloetnicznej społeczności Bułgarów, Żydów oraz Turków. Liryczna retrospekcja ujawnia również dobrotliwą i ponadetnosową celebrację Wielkanocy, Paschy oraz Bajramu. Identyczna wizja Płowdiwu zapisana jest również w eseistyce Teofiłowa: „To niesamowite miasto, konglomerat wizji architektonicznych, gdzie panuje niewymuszona równowaga między trwaniem i ruchem, powściągliwością i zaangażowaniem, stworzone zostało przez naszych przodków zgodnie z ich materialnymi i duchowymi potrzebami [...]⁶.

⁴ Wasil Urumow (1930–1979) był poetą, dziennikarzem i dramaturgiem związanym z Płowdiwem. W swej twórczości opiewał piękno rodzinnego miasta.

⁵ И. Теофилов, *Амфитеатър...*, s. 7.

⁶ Idem, *Вселената на яйцето*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2011, s. 27. W oryginalnie: „Този невероятен град, конгломерат от архитектурни визии, с непринудено равновесие

Eugenio Donato wspominał, że „natura elementów pogrzebanych w przeszłości pamięci różni się od natury wywoływanych przez nie późniejszych przedstawień. Jako fragmenty archeologiczne będą one zawsze różne i nieciągłe w stosunku do ich rekonstrukcji percepcyjnych czy językowych”⁷. U Teofilowa poetyckie obrazy bezpowrotnie utraconego świata bogactwa, dostatku, harmonii i obfitości powracają w nostalgicznych i pełnych tkliwości modelach idealizacyjnych, tworzonych przez wybiórczą pamięć podmiotu:

Празници

И втурвам се в многоезичието и смеха
на детските великдени, байрами, пасхи⁸.

Święta

I pospieszam ku wielojęzyczności oraz radości
dziecięcych Wielkanocy, Bajramów i Pasch.

Teofilowa nie interesuje wyłącznie wizja małej utraconej ojczyzny z lat dziecięcych. W twórczości poetyckiej i eseistycznej wybrzmiewa również wielopłaszczyznowy obraz Płowdiwu – miasta, w którym łączą się warstwy temporalne starożytności, znaki obecności osmańskiej, epoki odrodzenia narodowego, czasów międzywojennych oraz współczesności. Strategię obroną przez bułgarskiego poetę można z pewnością odnieść do *lieux de mémoire* – opisanych w latach 70. przez francuskiego badacza Pierre’a Norę. Ujęte w ramy kultury historycznej i świadomości społecznej funkcjonują jako ślady czasów minionych. Niezwykle pojemny i elastyczny treściowo termin w rozumieniu Nory może być poddany najbardziej abstrakcyjnym przekształceniom, samo pojęcie miejsca (*lieux*) posiada wymiar materialny, symboliczny i funkcjonalny⁹. Przypisywanie i kojarzenie *loci* z regulowaną kulturowo interpretacją treściową *imagines* przesądza o nadaniu danym przedmiotom statusu miejsc pamięci.

Punktem wyjścia do stworzenia symbolicznej wizji miasta przez Teofilowa jest rzeczywista toponimia, odsyłająca do czasów minionych: starożytny teatr rzymski, wzgórze Trimontium, dolina rzeki Maricy, Nebet Tepe, antyczne artefakty, mozaiki i ruiny, meczet Dżumaja, turecka łaźnia w dzielnicy

между покой и движение, съдържаност и всеотдайност, създаден от предците ни според житейските и духовните им потребности [...]”.

⁷ E. Donato, *Ruiny pamięci; fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, tłum. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 320.

⁸ И. Теофилов, *Амфитеатър...*, s. 14.

⁹ P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les Lieux de Mémoire*, tłum. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 9.

Ortamezar, dzielnica Kapana, minarety, liczne cheszmy, domy charakterystyczne dla architektury odrodzeniowej. Andrzej Szpociński uznał tego typu obiekty za wzbudzające swą obecnością: „poczucie dawności, trwania, przemijania i poczucia więzi z tymi, którzy żyli tu kiedyś, którzy chodzili po tych samych brukach, dotykali tych samych klamek i drzwi, czytali te same napisy, z ludźmi, których dawno już nie ma i o których nic nie wiemy”¹⁰. W doświadczeniu miejsca u poety można zauważyć wielość form i barw, koegzystencję wielu płaszczyzn czasowych jako przykładu fenomenalnej jedności i geniuszu miejskiej zabudowy:

<i>Градът</i>	<i>Miasto</i>
Долавям в съвършеното ти мислене единството на твоята постройка с могъществото на бои и форми, с движението чудно на нещата. Навярно ти си мислиш и ревниво запазваш божествата на душата си – внезапни символи на минарета и кипариси в твоите падала от покриви; [...] ¹¹ .	Dostrzegam twój doskonały zamysł jedność zabudowy w potędze barw i form, w zadziwiającym ruchu rzeczy. Zapewne rozmyślasz i zazdrośnie strzeżesz bóstwa swej duszy – nieoczekiwane symbole minaretów i cyprisy w twych osłonach z dachów; [...].

Na piedestał zostaje wyniesiona *par excellence* spuścizna antyczna Płowdiwu, poeta wylicza fragmenty dzieł monumentalnych jako wyrazy niezliczonych wcieleń talentu ludzkiego (*Римски разкопки*¹²/*Wykopaliska archeologiczne*). Artefakty tworzą wrażenie przestrzeni majestatycznej i mistycznej, w której doświadczana jest z niezwykłą intensywnością przeszłość historyczna (*Небеммене*¹³/*Nebet Tepe*).

Iwan Teofilow oddaje niuanse kolorytu Orientu – zapamiętany głos hodźy nawołującego do modlitwy z minaretu, fezy i tureckie potury w barwnym ulicznym tłumie, bogatą architekturę osmańską (*Джумаята*¹⁴/*Dżumaja*; *Канана*¹⁵/

¹⁰ A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 18–19.

¹¹ И. Теофилов, *Амфитеатър...*, s. 15.

¹² Ibidem, s. 94–98.

¹³ Ibidem, s. 40.

¹⁴ Ibidem, s. 66.

¹⁵ Ibidem, s. 60–61.

Kapana). Skontaminowane wrażenia wzrokowe i słuchowe uobecniają ślady osmańskie w kulturze (nie)materialnej. Zwraca uwagę wskazanie naturalnej i niedestruktywnej (niebarbarzyńskiej) tureckiej obecności etnicznej i kulturowej. Tym samym poeta nie podąża za tendencjami odrzucania czy dystansowania się wobec dziedzictwa osmańskiego, które Nikolaј Aretow dostrzega we współczesnych procesach kulturowych:

Z reguły dziedzictwo osmańskie jest odrzucane i deprecjonowane, dzisiejsi Słowianie bałkańscy konsekwentnie się od niego dystansują; coraz częściej wskazuje się na „deosmanizację”, a więc świadome odrzucenie. Bardzo często jest odczytywane w kategorii wstydlwego dziedzictwa, od którego należy się uwolnić, umieszcza się w kontekstach takich pojęć, jak „dzikie”, „barbarzyńskie”, „orientalne”, „uwsteczniające” itd.¹⁶

W okresie międzywojennym, a więc funkcjonowania Trzeciego Carstwa Bułgarii, poeta przeżywa wczesną młodość, którą dzięki pracy pamięci odtwarza w następujący sposób:

W czasach mojego dzieciństwa Płowdiw miał nieco inne oblicze: nienaruszona architektura w najważniejszych częściach miasta, ugruntowana etyka i cnoty, szczerze dobrosąsiedztwo, pokojowa koegzystencja grup etnicznych i religijnych. Wiadomo, że miasto jest etnicznym i religijnym konglomeratem, a w tamtych latach ta różnorodność urzeczywistniała się w niewymuszonym prawnie, szlachebnym porozumieniu¹⁷.

¹⁶ Н. Аретов, *Чий е този град? Завладяването на Константинопол и проблематичното османско наследство в българската култура*, „Slavia Meridionalis” 2011, nr 11, s. 99–100. W oryginalne: „По правило османското наследство се отхвърля и омаловажава, днешните балкански славяни последователно се дистанцират от него; относително по-често то бива споменавано, когато се говори за »деосманизацията«, тоест за съзнателното му отхвърляне. Много често то е мислено като срамно наследство, от което трябва да се освободим, поставяно в контекста на определения като »диво«, »варварско«, »ориенталско«, »ретроградно« и пр.”.

¹⁷ И. Теофилов, *Вселената на яйцето...*, s. 55. W oryginalne: „В моето детство Пловдив имаше малко по-друг облик: с ненарушена архитектура, в повечето важни части на града, с установена етика и добродетели, с искрено добросъседство, с мирно съжителство между етносите и религиите. Знае се, че градът е конгломерат от етнически и религиозни различия, а през онези години тази различност се самореализираше в свободно узаконен и достолепен сговор”.

W przytoczonym fragmencie ponownie dochodzi do tworzenia idealizujących treści pamięci o rodzinnym Płowdiwie. Jan Assmann objaśniał, że „pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”¹⁸. Co więcej, rekonstrukcyjna funkcja pamięci sprawia, że przeszłość może być „ciągle reorganizowana przez zmienne ramy odniesień terażniejszości”¹⁹. U Teofilowa uobecnienie afirmowanej przeszłości stymuluje emocje wynikające z utraty więzi, poczucia przemijania, utraty dawnych wartości, niestałości i niepewności. A więc na płaszczyźnie terażniejszości pojawia się poczucie deficytów, które powodowane są niemożnością urzeczywistnienia wymarzonego i mitycznego ideału.

Kulturowa wizja krajobrazu Płowdiwu i Tracji – małej ojczyzny, stopniowo poszerza swoje granice o tereny górskie, wybrzeże czarnomorskie oraz egejskie, których obrazy, ujęte w ramy pejzażu estetycznego, odzwierciedlają stan psychiczny podmiotu lirycznego. W poetyckim doświadczeniu meandry zielonej rzeki Ropotamo o nieprzeniknionym nurcie, pełne owadzych odgłosów, w scenerii olbrzymiego drzewostanu wyzwają poczucie strachu (*Понотамо*²⁰/*Ropotamo*). Surowy pejzaż nadmorskich fiordów w pobliżu Sozopolu, ostre skały stopione z jednostajnym ruchem spienionego morza to hipnotyzujący obraz przywodzący na myśl wrażenie wieczności i nieprzemijalności, któremu towarzyszą strach i ciekawość (*Фюордуме*²¹/*Fiordy*). W wielu tekstach poetyckich dominują jednak przykłady pastoralnego i idyllicznego kolorytu nadmorskich miejscowości, harmonijnego balansu kolorów (*Безкраен поглед*²²/*Bezkrasne spozrzenie*), bezludnych plaż, przejrzystego powietrza, pełni lata, ostrego słońca i ultramarynowego nieba (*На дюните*²³/*Na wydmtach*; *Чинквеченто*²⁴/*Cinquecento*). Podobnie majestatyczny pejzaż górski jest pełen ciszy i zaskakujących barw (*В нпуподата*²⁵/*Wśród przyrody*). Opisywane przez Teofilowa przestrzenie

¹⁸ J. Assmann, *Kultura pamięci*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 84.

¹⁹ Ibidem, s. 73.

²⁰ И. Теофилов, *Да*, Издателска къща Иван Вазов, София 1994, s. 41.

²¹ Ibidem, s. 37.

²² Ibidem, s. 38.

²³ Ibidem, s. 39.

²⁴ Ibidem, s. 40.

²⁵ Ibidem, s. 14–26.

natury są nietknięte ludzką ręką, dziewicze oraz niezwykle urokliwe, stają się z jednej strony probierzem stanów psychicznych podmiotu, z drugiej – urastają do rangi symbolu świata niematerialnego, metafizycznego. Konkretnie punkty topograficzne są przyczynkiem do tworzenia przestrzeni wymarzonych, których opisy stymulują emocje wynikające z poczucia więzi i przywiązania, także dzięki zachwytowi nad nimi oraz eksponowaniu ich piękna i wyjątkowości.

W refleksji naukowej Jana Assmanna pojawia się termin krajobrazów pamięci (*memoryscapes*), które określane są „topograficznymi tekstami pamięci kulturowej”²⁶. Pojęcie niemieckiego kulturoznawcy wykorzystuje i rozwija w swych badaniach polski socjolog Sławomir Kaprański. *Memoryscapes* konceptualizuje jako realny lub symboliczny obszar, w którym „pamięć zbiorowa ulega uprzestrzennieniu”²⁷. Krajobrazowi zostaje nadanych wiele znaczeń, postrzegany jest różnorodnie w zależności od pozycji danych podmiotów. Kaprański akcentuje również jego symboliczny charakter: „mimo iż krajobraz pamięci może przybierać formy materialne, konstytuuje się on poprzez wyobrażenia tych, którzy się do niego odnoszą”²⁸. Analizy i interpretacje wierszy Iwana Teofiłowa, w odwołaniu do metodyki studiów nad pamięcią, szczególnie kategorie wypracowane przez geopoetykę, umożliwiają rekonstrukcję poetyckich miejsc pamięci, które powstały w nawiązaniu do rzeczywistej przestrzeni topograficznej, wypuklając jej kulturowo-symboliczny wymiar. U Teofiłowa zostaje on odkryty nade wszystko w opisie krajobrazów śródziemnomorskich. W opinii Celiny Judy

[...] odkrywanie śródziemnomorskich korzeni własnej kultury jest ważnym przedsięwzięciem dla humanistyki południowosłowiańskiej, ale bez wątpienia pełni też rolę aktu weryfikującego stereotypowe tezy o stygmatycznym naznaczeniu dyskursu kulturowego przez tradycję ludową. Nowe i jednocześnie no-

²⁶ J. Assmann, *Kultura pamięci...*, s. 92.

²⁷ H. Muzaini, *War landscapes as „Battlefields” of collective memories. Reading the reflections at bukit chandu*, „Cultural Geographies” 2005, 12(3), s. 345, cyt. za: S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przeszłość, tożsamość*, red. S. Kaprański, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 27.

²⁸ S. Kaprański, *(Nie)obecność Żydów w krajobrazach pamięci południowo-wschodniej Polski*, „Sensus Historiae” 2012, nr 4, s. 89.

woczesne spojrzenie na własną tożsamość nie powinno i nie może ignorować szerokiego spektrum oglądu²⁹.

Z kolei Galia Simeonova-Konach akcentowała wagę symbolicznej potęgi klasycznej figury uniwersalizmu – starożytnej Grecji, dla kultury bułgarskiej³⁰. W tomie *Tak* odnaleźć można wiele realnych toponimów: Mykeny, Ateny, Pireus, Delfy, wyspy Patmos i Rodos, których opisy bazują na konkretnych znakach antycznej i średniowiecznej spuścizny kulturowej. Skaliste ruiny, wielowiekowe drzewa, aromat ziół, pełnia gorącego lata, przejrzyste i drżące od upału powietrze, błękit nieba, wapienne pustynie, krajobrazy portowe jako esencja naturalności i ekstatycznego piękna wywołują w poecie doznanie uniesienia i euforii. Semiotyzowane przestrzenie: ruiny, miejsca, barwy o prymarnej funkcji znaczenia z realnych miejsc przekształcają się w „[...] tajemnicę wzniosłości i głębokiej wierności Duchowi”³¹. Procesowi tekstowego uobecnienia miejsc towarzyszy akt tworzenia silnego przywiązania i umiłowania do kreowanego pejzażu. Według Antoanety Alipiewej:

Zazwyczaj pejzaż współbrzmi z nazwą geograficzną, nigdy nie jest „teraźniejszy”, ulotnie doświadczany, zaś koniecznie zawiera przeszłość – ucieleśnioną, kondensującą formuły myślowe i emocjonalne w momencie efektownej wizji, doznania, pochodzących ze „skarbnicy stłumionej pamięci”³².

Co więcej, wtórnie mitologizowany krajobraz kulturowy nosi znamiona bliższego i rodzimego, poeta czuje się spadkobiercą śródziemnomorskiej cywilizacji,

²⁹ C. Juda, *Stara czy nowa tożsamość? Dylematy bułgarskich i macedońskich intelektualistów w czasach przełomu*, w: „Prace Komisji Kultury Słowian”, T. 5: *Inteligencja u Słowian*, red. L. Suchanek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2006, s. 205.

³⁰ G. Simeonova-Konach, *Metamorfozy projektu narodowego (na przykładzie bułgarskiej kultury i literatury)*, w: *Tradycje pogranicza i przestrzenie tradycji. Od komunizmu do postmodernizmu i postkolonializmu*, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2008, s. 88.

³¹ И. Теофилов, *Да...*, s. 31. W oryginalnej: „[...] мистерия за извисеност и съкровена вярност към Духа”.

³² А. Алипиева, *Четене на себе си*, Издателска къща Галактика, Варна 1998, s. 101. W oryginalnej: „Пейзажът, обикновено точен като географско наименование, никога не е »днешен«, мигновено изживян, а задължително съдържа миналото – отелесено, концентрирало мисловните си и емоционални форми в зрелищния миг на видяното, усетеното, дошло от »съкровищата на помръкналата памет«”.

natomiast pejzaż bułgarski także okazuje się integralną częścią krajobrazu śródziemnomorskiego. Jak pisała Rybicka, w krajobrazie pamięci chodzi o płynność kształtu, „jego perspektywiczną naturę, tzn. fakt, że jest on wielopłaszczyznowym kompleksem znaczeń, postrzeganym w zależności od usytuowania poszczególnych podmiotów”³³. Tym samym poezja Teofilowa ożywia i uobecnia subiektywny, wyrażony z pamięci indywidualnej antyk europejski i kreuje wyobrażoną przestrzeń Śródziemnomorza. Płaszczyzny czasowe starożytności i współczesności wchodzą w skomplikowane zależności, następuje skrócenie dystansu, przeszłość jest obecna w terażniejszości. Ani Iłkow stwierdza, że poetycka strategia Teofilowa kreuje ponadczasową, ahistoryczną „lokalną wieczność”³⁴. Płamen Dojnow zwraca natomiast uwagę na:

[...] tworzenie sfer dialogowego napięcia między różnymi i odległymi czasowo kulturami, gdzie filozofia i poezja uzyskują szansę stworzenia iluzji nadideologicznej rzeczywistości, w której Język, Natura i Człowiek osiągną swoje wspólne istnienie [...]”³⁵.

Sam poeta nazywa wykreowaną utopijno-idylliczną przestrzeń temporalną „geometrią ducha”³⁶, w której każdy element zajmuje właściwe sobie miejsce i konstytuuje ideał harmonii oraz symetrii. Miejsca przywołują wspomnienia, lecz również są w wyniku pracy pamięci reaktywowane, nabywając dzięki sile wyobraźni poetyckiej nowych, nieznanych dotąd form.

Odpowiedzi na pytania dotyczące tworzenia i oparcia na pamięci kulturowej, konstruowania symbolicznych pejzaży, można odnaleźć w jednym z wierszy Teofilowa o charakterze programowym *Пролог*³⁷/*Prolog*:

³³ E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 203.

³⁴ Zob. A. Илков, *Роден моряк по реката на езика*, в: *Иван Теофилов в българската литература и култура...*, s. 22–23.

³⁵ П. Дойнов, *Алтернативният канон: поетите*, Издателство на Нов български университет, София 2012, s. 198. W oryginale: „[...] формиране на зони на диалогично напрежение между различни и отдалечени във времето култури, при които философията и поезията получават шанс да въплътят илюзии за създаване на надидеологическа реалност, където Езикът, Природата и Човекът ще постигнат общото си битие [...]”.

³⁶ Zob. И. Теофилов, *Геометрия на духа*, Свободно поетическо общество, София 1996.

³⁷ Idem, *Вярност към духа или значението на нещата*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2008, s. 7.

Обожавам да съм сам, за мен
 мълчанието има плът и нещо
 от свойството на музиката.
 И неволно влизам
 като в игра със звучността на думите:
 цвят... форма... ритъм – и потокът
 от образи започва да тече,
 но аз не се успокоявам,
 отхвърлям и променям, докато
 не видя себе си в света
 от мен измислен, да, в това
 огледало на Медуза, за да мога
 да се справям с непоносимите неща³⁸.

Delektuję się samotnością, według mnie
 milczenie posiada ciało oraz coś
 z właściwości muzyki.
 I mimowolnie wchodzę
 niczym w grę z brzmieniem słów:
 kolor... kształt... rytm – i potok
 obrazów zaczyna płynąć,
 lecz nie doznaję spokoju,
 odrzucam i przekształcam, póki
 nie zobaczę siebie w świecie
 przeze mnie wymyślonym, tak, niczym
 w lustrze Meduzy, abym mógł
 sobie poradzić z nieznośnością.

Proces kreacji poetyckiej zostaje metaforycznie obrazowany jako rwące potoki wyobrażenia, które nabierają pożądanego sensu w odniesieniu do świadomego i intelektualnego aktu porządkowania myśli. W analizowanym wierszu twórczość stanowi remedium na bolesne istnienie, także ukojenie dla obciążonej brzemieniem podmiotowej pamięci. Opisowi czasów młodości towarzyszy konstatacja o harmonijnej przeszłości, której współcześnie nie można doświadczyć (*Празници/Święta*). Nebet Tepe to dla poety miejsce wytchnienia (*Nebet Tepe*), zawód terażniejszością wynika z upadku idei spójnej koegzystencji mieszkańców Płowdiwu (*Творчество*³⁹/*Twórczość*). Dzięki pracy pamięci podmiotu przeszłość zostaje przekształcona w mit, który według Assmanna może spełniać funkcję kontraprezentną:

[...] zakłada ona, że terażniejszość oznacza doświadczanie deficytu i przywołuje wspomnienia przeszłości, która przyjmuje najczęściej rysy epoki heroicznej. Te opowieści rzucają na terażniejszość zupełnie nowe światło: podkreślają to, czego brakuje, co znikło, zostało utracone lub zmarginalizowane, uświadamiają stosunek zerwania między „niegdyś” a „dziś”. Zamiast stanowić terażniejszość,

³⁸ Ibidem.

³⁹ И. Теофилов, *Да...*, s. 44.

podkopują jej fundamenty albo przynajmniej relatywizują ją, ze względu na wspanialszą i piękniejszą przeszłość⁴⁰.

Motyw rekonstruowania antycznej, tym razem również rzymskiej przeszłości ziemi rodzimej pojawia się w wierszach Bożidara Bogdanowa. Ślady sławnych dziejów w oczach poety – ruiny starożytnej twierdzy stapiają się z przyrodą, tworząc harmonijny pejzaż, w którym możliwe jest doświadczenie retardacji czasu (*Край античния Нове, край Дунава, край...*⁴¹/*Opoдал antycznego Novae, opodal Dunaju, opodal...*). Odtwarzanie przeszłości oparte na gloryfikowaniu potęgi cywilizacji rzymskiej, śladów miast, zwycięstw wojennych prowadzi Bogdanowa do refleksji na temat ontologicznego wymiaru granic – ich płynności i wzajemnego przenikania (*Един ден*⁴²/*Pewien dzień*). Ojczyzna przestrzeń kreowana jest natomiast przez miejsca pamięci kulturowej, do których się tęskni: toponimy starożytnej Mezji – prowincji rzymskiej, wybrzeża Morza Egejskiego z rajskimi winnicami i sadami oliwkowymi, które królują u podnóży majestatycznego Bałkanu⁴³. Idylliczny pejzaż stanowi tło estetyczne poetyckiej

⁴⁰ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 94.

⁴¹ Б. Богданов, *Метафизика на движенията*, Издателство Фабер, Велико Търново 2013, s. 70.

⁴² Ibidem, s. 71.

⁴³ W bułgarskiej pamięci kulturowej Bałkan stanowi szczególne miejsce pamięci, którego paradygmat ukonstytuowała przede wszystkim literatura. Od epoki odrodzenia narodowego turecki leksem *balkan* ('zalesiona góra') był systematycznie poddawany mitologizacji i przekształcił się w nośnik narodowej pamięci za sprawą tekstów należących do kanonu literackiego. W historycznych pieśniach ludowych z okresu niewoli tureckiej została uwydatniona magiczna więź hajduka z przyrodą Bałkanu, silne zespolenie z naturą, predestynacja do życia w lesie, którego zamieszkanie wyrażało gesty autonomii i samostanowienia. W wierszach odrodzeniowych twórców Dobrego Czintułowa (1823–1886) *Вятър ечи, балкан стене/Wiatr zawodzi, Bałkan huczy, Bułgari junaci/Bułgarzy junacy, Стани, стани, юнак балкански/Powstań, powstań junaku bałkański* oraz Georgiego Sawy Rakowskiego (1821–1867) *Горски пътник/Leśny wędrowiec* (1857) można odnaleźć wachlarz obrazów mitycznej przestrzeni gór – miejsca schronienia hajduków walczących o wolność narodu. W balladzie romantycznej *Хаджи Димитър/Hadzi Dimityr* (1873) Christo Botew (1848–1876), czerpiąc wzorce ideowo-stylistyczne z twórczości ustnej, kreuje mityczną przestrzeń Bałkanu, w której na jednym ze szczytów leży w agonii młody junak – bojownik w walce o wolność narodu. Cierpienie i męka bohatera są współodczuwane przez nadprzyrodzone rusałki oraz dzikie zwierzęta, które towarzyszą samotnemu junakowi. Wymowa utworu jest jednoznaczna – przegrana junaka w sensie fizycznym okazuje się niekwestionowanym zwycięstwem w sensie moralnym.

polemiki z dojmującym konstruktem – dyskursem bałkańskim, stanowiącym wyrwę w harmonijnej czasoprzestrzeni. Ponownie dzięki figuratywnemu językowi akt kreacji wyłania wyobrażeniowe terytorium o destrukcyjnym typie – naznaczone chaosem, przemocą, walką oraz zacofaniem.

Мизийска мечта

На Ивайло Иванов

O, родна Етна – лава от етноси,
клокочеща под кръста някъде.
Къде са твоите помпеи, херакулани
(със бани и басейни)?
Къде са твоите библиотеки?
Защо историята ти събра прах
по лавици на костници и мавзолеи?
И планината ти, наречена Балкан,
защо остана без вулкани?
За да напомня за дъга или за обръч,
който нечия ръка отвън надява
върху бурето на полуострова.
С барут ли? С вино ли? Не знам.
Но с няколко кошари кочове
(кога е коч-байрама?).
Точи и пий от кървавото вино⁴⁴.

Mezyjskie marzenie

Dla Iwajła Iwanowa⁴⁵

O, ojczysta Etno – lawo etnosów,
bulgocząca gdzieś poniżej krzyża.
Gdzie twoje pompeje, herakulanumy
(z łaźniami i basenami)?
Gdzie twoje biblioteki?
Dlaczego historia zebrała prochy
po deskach kostnic i mauzoleów?
A w górach zwanych Bałkanem,
dlaczego zabrakło wulkanów?
By przypominały klepkę lub obręcz,
czyjąś ręką z zewnątrz rozpostartą
nad beczką półwyspu.
Z prochem? Winem? Nie wiem.
Ale z kilkoma zagrodami baranów
(kiedy jest Bajram⁴⁶)?
Nalej i wypij krwawe wino.

Poeta w zniesionej chronologii przywołuje znany stereotyp „beczki prochu” jako metafory konfliktogennej współobecności różnorodnych etnosów oraz odmiennych systemów kulturowo-cywilizacyjnych. Tworzy współtowarzyszącą mu metaforę „krwawego wina” jako obecności wojennych sił. Długie dzieje

Personifikowana natura Bałkanu i naród zamieszkujący tą niezwykłą przestrzeń tworzą wspólną jedności i wzajemnej wrażliwości. Sakralizowana męka junaka w niezwykłych okolicznościach przyrody sprawia, że przestrzeni Bałkanu zostaną nadane atrybuty nadprzyrodzoności i zwycięstwa. Udowadnia także możliwość i moc mistycznego doświadczenia.

⁴⁴ Б. Богданов, *Българско народностно тяло*, Издатели: Венцислав Крумов & Стоян Керемедчиев, [s.l.], s. 48.

⁴⁵ Iwajło Iwanow (1972–2016) – poeta bułgarski.

⁴⁶ Święto muzułmańskie Kurban-Bajram nazywane jest również Kocz Bajram (tur. *kocz* – ‘baran’).

historyczne reprezentują również enigmatycznie wspomniane mauzolea pełne prochów. Te szczególne miejsca upamiętnienia posiadają w perspektywie przeszłych dziejów szeroką gamę konotacji semantycznych. Mogą stanowić – z jednej strony – znak starożytnej świetności Traków, oddających nabożną cześć zmarłym przodkom poprzez wznoszenie imponujących grobowców i kurhanów. Z drugiej strony przywodzą na myśl dobrze znane symbole sowieckiej dominacji⁴⁷. Tak kreowana pamięć kulturowa ujawnia swój związek z czasem, przy czym to nie linearny czas historii, ale – według Barbary Szackiej – mityczny bezczas. „Przeszłość jest wprawdzie usytuowana przed teraźniejszością, ale to »przed« jest innym wielkim wczoraj, dawniej, uporządkowanym według innych niż chronologia zasad”⁴⁸. Wielowymiarowe znaki, będące nosicielami przeszłych wydarzeń, wytworów ludzkich czy w szerszej perspektywie – historii, wskazują na współzależność dawności i współczesności, a także specyficzne poetyckie odczytywanie znaczeń czasów minionych.

Strategię podmiotowego odczytywania miejsc pamięci kulturowej można prześledzić na przykładach poetyckiego dialogu lirycznego trójki zaprzyjaźnionych z sobą poetów: Georgiego Gospodinowa, Ani Ilkowa oraz Iwana Teofilowa. Doświadczenie rzeczywistego rejsu odbytego po Bosforze w międzynarodowym towarzystwie twórców słowa znalazło swój wyraz w wierszach inspirowanych międzykontynentalną wyprawą. Najwyraźniejszym śladem zażyłości są wzajemne dedykacje wierszy, które urzeczywistniają liryczną rozmowę na temat wspólnego doświadczenia szczególnie dla Bułgarów miejsca.

Przestrzeń Bosforu ujawnia swój nierzeczywisty wymiar, który można określić metaforą *genius loci*, rozumianą przez Tadeusza Sławka jako „osobowość miejsca”⁴⁹. Tym samym konstytuuje się krajobraz kulturowy, który wyraża się w symbolach tworzonych przez tradycję literacką. To właśnie ona utrwała określone elementy z przeszłości narodowej, na które zwraca uwagę poeta Georgi Gospodinow w wierszu *Країв Босфора*⁵⁰/*O podal Bosforu*. Tekst odsyła

⁴⁷ W Bułgarii przykładem ceremonialnego grobowca władcy narodu było Mauzoleum Georgiego Dimitrowa w Sofii (1949–1999).

⁴⁸ B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006, s. 92.

⁴⁹ T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Wydawnictwo FA-art, Katowice 2007, s. 7.

⁵⁰ Г. Господинов, *Черешата на един народ*, Свободно поетическо общество, София 1996, s. 10–11.

do słynnego utworu patriotycznego Iwana Wazowa *Цар Симеон/Car Simeon* z tomiku *Стихотворения за деца/Wiersze dla dzieci* (1883), rozpowszechnionego w formie piosenki budzielskiej o tytule *Над Босфора шум се вдуза/Nad Bosforem wzmagą się szum*. Klasyk literatury narodowej opiewa w nim chwałę i siłę cara Simeona I Wielkiego, który prowadzi serię zwycięskich wojen z Cesarstwem Bizantyjskim, snuje marzenia o potędze własnego państwa, zdobyciu Konstantynopola oraz pozycji najwyższej – zaszczytnego tytułu *basileusa* Romajów. Fakt historyczny w kanonie literatury narodowej utrwalony został jako symbol sławy i potęgi średniowiecznej państwowości bułgarskiej.

Doświadczenie przekraczania cieśniny w czasie wspólnej wycieczki skłania grupę poetów do spontanicznego odśpiewania Wazowowskiej piosenki. Twórcy czują nagłą potrzebę manifestacji patriotycznych uczuć, opartych na chwalebnym punkcie narodowej przeszłości. Przestrzeń Bosforu zyskuje status rodzimego, mitycznego krajobrazu kulturowego, który uobecnia glorię i blask wspañiałej walki – uświęconego zwycięstwa Bułgarów nad Grekami. Odpowiednim modelem przeżywania tego elementu narodowej przeszłości jest patriotyczna twórczość poetycka z kanonu literackiego. W ten sposób zostaje wskrzeszona atmosfera patosu, zrozumiała jednak tylko i wyłącznie w nielicznej wspólnocie poetów – reprezentantów bułgarskiej grupy narodowej. Wąski krąg przyjaciół można uznać za wspólnotę pamięci przeżywającą subiektywnie przeszłość, która odczuwa swą odmienność i dziwaczność przez niezrozumienie ze strony współuczestników rejsu.

Odrębne jest doświadczenie widoku wspaniałego miasta Ani Iłkowa. W wierszu *Един змей в Цариград⁵¹/Żmij w Carogrodzie* zobrazowana została ekstatyczno-baśniowa wizja Konstantynopola, nazywanego przez Bułgarów od X wieku Carogrodem, które nawiedza żmij – mityczny stwór znany z południowosłowiańskiej twórczości ustnej, którego niejednoznaczne, antytetyczne i ambiwalentne wyobrażenia obecne są w literaturze bułgarskiej od końca XIX wieku. Kreowana przez poetę wizja miasta pozwala go określić heterotopią. Jak pisał Dariusz Czaja:

Heterotopia znajduje się w pół drogi między oswojonym i znanym miejscem rzeczywistym (*topos*) a miejscem pozbawionym realnej przestrzeni, istniejącym jako byt wyobrażony, pomyślany (*ou-topos*). Heterotopia jest, ale istnieje inaczej niż miejsca rutynowo dostępne, odwiedzane i doświadczane. Pozostaje w relacji

⁵¹ А. Илков, *Мала АзиЯ на душата*, Издателско ателие Аб, София 2004, s. 51–52.

niewspółmierności z resztą otaczającej ją przestrzeni. Funkcjonuje w niej jako byt inny, osobny, wyróżniony. Jest wyrwą w uporządkowanej strukturze przestrzennej. Heterotopia, choć w istocie jest „tu”, jest uchwytna, dotykalna i może stać się częścią możliwego doświadczenia, to realnie zawsze pozostaje „gdzie indziej”. Jest koncesjonowanym przez kulturę wyjątkiem od reguły⁵².

Poeta obrazuje miasto konkretne i zarazem wyobrażone, realne i zarazem złudne, w którym funkcjonuje i jednocześnie nie funkcjonuje porządek podstawowych kategorii kulturowych – czasu, przestrzeni, wierzeń człowieka, obyczajów. W jego obrębie dochodzi do nieustannych napięć wynikających z relacyjności: obecności i nieobecności, materii ożywionej i nieożywionej, miejskości i natury, dobra i zła. Miasto stanowi hybrydę – jest wyrazem ludzkiego geniuszu, ulega ciągłym metamorfozom, nie posiada przejrzystych i rozpoznawalnych formuł działania, przekracza swoje granice i pozostaje poza tradycyjną kartografią.

Poetycka kreacja miasta łączy się ściśle z ideologicznym kontekstem bogomilstwa, na które wskazuje motto wiersza – cytat z tragedii *Златната чауша* / *Złoty kielich* (1907) bułgarskiego modernisty Iwana Grozewa (1872–1957), w której zawarto sceny z życia gminy bogomilskiej. Zasadniczym wątkiem utworu dramatycznego jest egzystencjalny strach człowieka w pełni świadomego własnej niewoli w świecie materii – dziele Satanaela. Kontekst *haeresis bulgarica* wprowadza kumulację treści korelujących ze średniowiecznym nurtem myślowym – duchowego niepokoju, poszukiwania transcendencji, reguły nieprzezwycięzalnego dualizmu:

[...] О, Имаго sisimilis в непостигнато-
то блаженство на око̀то да узнае Бога свой⁵³ [...]

[...] O, Imago sisimilis w nieosiągalnej
błogości dla oka, gdy poznaje swego
Boga [...].

Wizje poetyckie Georgiego Gospodinowa i Ani Iłkova doczekały się odpowiedzi ze strony Iwana Teofilowa w utworze *Преминаване на Босфора*⁵⁴ / *Przekraczanie Bosforu*. Wzrokowe doświadczenie krajobrazu nad Bosforem

⁵² D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, red. D. Czaja, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013, s. 14.

⁵³ А. Илков, *Мала Азия на душата...*, s. 52.

⁵⁴ Po raz pierwszy wiersz został opublikowany w tomie *Сън или надмоуцие/Sen czy supremacja*, który ukazał się w formie elektronicznej w 2004 roku na popularnym portalu litera-

przekształca się w doznanie transcendentne i wywołuje ekstazę w postaci oszalałającej feerii:

[...]

На борда – вятър: драскащ студ в очите,
съльзящи от ламтящо любопитство.

И здрачно плъзнали крайбрежия и рейдове
с могъщия офорт на Истанбул,
гъмжащ от дрезгави хилядолетия
и хипнотизиран с динамичен
кортеж от минарета.

[...]

Назад – морето:

седефен езерен екстаз под наклонен
и кубистично светещ хоризонт
с цъфтящ, магичен порив, сякаш
е репетиция за във Отвъдното:
въздействия
и
отнема
възможността за размисъл, разтваряйки
зашеметяващо ветрило от изображения, без
точича от рутина в пейзажа⁵⁵.

[...]

Na pokładzie – wiatr: mróz szczypie w oczy,
łzawiące z żądzzy ciekawości.

A w zmierzchu wylaniające się wybrzeża i redy
potężna akwaforta Stambułu,
rojącego się ochrypłymi tysiącletiami
i zahipnotyzowaną dynamiką
korowodu minaretów.

[...]

Z tyłu – morze:

perłowa jeziorna ekstaza pod nachylonym
i kubistycznie świecącym horyzontem
z kwitnącym, magicznym podmuchem, niby
próbą dla tego, co na Tamtym świecie:
oddziałuje
i
odbiera
możliwości namysłu, otwierając
oszałamiający wachlarz wyobrażeń, pozbawiony
krzty rutyny w krajobrazie.

Miasto należy do sfery mistycznej i jest kategoryzowane jako przestrzeń rodzima, pełna znaków narodowej przeszłości historycznej. Ekscytacja miejscem łączy się z poczuciem przynależności, przywiązania i emocjonalnej bliskości. Wzorów dla tej strategii poetyckiej należałoby szukać w bułgarskiej tradycji literackiej schyłku XIX wieku. Chodzi o strategię literacką prozaika i poety Konstantina Weliczkowa (1855–1907) z tomu *Цариградски сонети/Sonety carogrodzkie* (1899), w których jest opiewane bogactwo natury i piękno Carogrodu. W okresie międzywojennym wielopłaszczyznowy i dynamiczny obraz urody

ckim LiterNet. Wiersz cytuję na podstawie antologii: И. Теофилов, *Вярност към духа или значението на нещата...*, s. 311–312.

⁵⁵ Ibidem.

oraz bogactwa architektonicznego starożytnego Istanbuhu stworzyła Elisaweta Bagriana (1893–1991) w wierszu *Слънце над Босфора*⁵⁶/*Słońce nad Bosforem* z tomu *Сърце човешко/Ludzkie serce* (1936). Współczesny poeta w scenerii wybrzeża i redy dostrzega odbicie potężnego miasta, którego przestrzenny ogrom, bogactwo skumulowanej energii i życia, wywołuje reminiscencje sławnych minionych wydarzeń. Andrzej Szpociński wskazywał, że: „w »kulturach pamięci« przeszłość i terażniejszość zlewają się w jedno, trwające przez wieki »teraz«”⁵⁷. Uobecniona przeszłość miasta pozbawiona konkretnego kumuluje istotne znaczenia bułgarskiego miejsca pamięci narodowej⁵⁸, jak przyznaje poeta – „pełne doniosłego sensu”.

Ideologiczny dyskurs odrodzeniowy, posiadający istotne miejsce w kanonie literatury narodowej, jest aktywowany i twórczo modyfikowany w wierszach Ani Iłkova. Emblematycznym tego przykładem jest następujący wiersz:

България

От тъмните портали на езика
изникват думи и значения –
дими от дати и деди, и ръкописи –
историята излъчва своите демони!

Но тайната едва ли е в архивите,
във знанието чрез ума, в образованието;
навярно в ритъма на първите ни стъпки
и в гледките наоколо, в кръвта ни
се крие смисълът на древни откровения,
в нас – географията става ритуал,
единство на пейзажа и глаголицата.

Bulgaria

Z ciemnych portali języka
wyłaniają się słowa i znaczenia –
smugi dat i przodków oraz rękopisów –
historia emituje swoje demony!

Lecz czy tajemnica ukryta jest w archiwach,
wiedzy pojętej umysłem, edukacją;
zapewne w rytmie naszych pierwszych kroków
i w otaczających widokach, w naszej krwi
skrywa się znaczenie starożytnych apokalips,
w nas – geografia staje się rytuałem,
jednością krajobrazu i głągolicy.

⁵⁶ E. Bagriana, *Сърце човешко*, Издателство Хемус, София 1945, s. 22–23.

⁵⁷ A. Szpociński, *Miejsca pamięci...*, s. 12.

⁵⁸ Znaczenie polityczne, kulturowe i ekonomiczne Carogrodu w historii Bułgarów sięga swymi korzeniami średniowiecza. Należy wymienić przyjęcie chrztu z Bizancjum w IX wieku, wpływy kulturowe z Konstantynopola, próby zdobycia stolicy przez władców bułgarskich w IX i X wieku. W Carogrodzie w epoce bułgarskiego odrodzenia narodowego urzeczywistnia się walka o niezależność Cerkwii oraz intensywna kulturotwórcza działalność inteligencji bułgarskiej. Więcej na ten temat: *Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 57–61.

Това, което времето разкъсва –
 пространството запазва и възражда!
 Не вярвам думите да ни открият истината;
 по-скоро истината ще открие свои думи,
 в които няма да допусне
 вмешателство на време и език!
 Това ще бъдат свръхчовешки думи,
 ухаещи на пръст и на любов...
 (...и дрезгавият порив на морето,
 митическият хълбок на Балкана!)

Ще чуем тези думи чрез мълчание
 сред символичните пейзажи на пространството,
 във скръбните долини на кръвта...
 И щом усетим вятъра в косите
 (О, пението на вечерния въздух!) –
 да стъпим тихо и да мислим за България.
 Тя –
 тя ще е свещената ни връзка
 с она, които мислеха за нея в тежък час.

България ще ни спаси от демона на времето,
 тъй както ние спасяваме предците си чрез нас.⁵⁹

To, co czas rozdziera –
 przestrzeń pielęgnuje i odradza!
 Nie wierzę, by słowa ujawniły nam prawdę;
 raczej prawda odkryje własne słowa,
 w których nie dopuści
 do ingerencji czasu i języka!
 To będą nadludzkie słowa
 o zapachu ziemi i miłości...
 (...i ochrypłe tchnienie morza,
 mityczny skłon Bałkanu!)

Usłyszymy te słowa poprzez milczenie
 pośród symbolicznych pejzaży przestrzeni,
 w posępnych dolinach krwi...
 A gdy tylko poczujemy wiatr we włosach
 (O, pieśni wieczornego powietrza!) –
 podejźmy cicho i pomyśmy o Bułgarii.
 Ona –
 będzie naszą świętą więzią
 z tymi, którzy myśleli o niej w ciężkiej dobie.

Bulgaria uratuje nas przed demonem czasu,
 tak jak my ratujemy swych przodków przez nas!

Utwór jest zapisem aktów przypominania narodowej przeszłości historyczno-kulturowej, opartej na konkretnych punktach – miejscach pamięci. W metaforyczno-symbolicznej przestrzeni ojczyzny królują majestatyczne zbocza Bałkanu, które są niemym obiektem podmiotowej kontemplacji, lecz bywa również u Iłkova, podobnie jak u Płamena Antowa – miejscem doświadczenia mistycznego (*Орехът*⁶⁰/*Orzech*). Podniesienie rangi rodzimej krainy następuje również przez nadanie jej atrybutów strażniczki, zdolnej do przechowywania, strzeżenia i przekazywania kolejnym pokoleniom pamięci o przeszłości. Poeta akcentuje potrzebę odradzania prawdy historycznej, co zapewne należy łączyć z XX-wieczną hegemonią radziecką, która odczuwana jest przez twórcę

⁵⁹ А. Илков, *Любов към природата*, Издателство Христо Г. Данов, Пловдив 1989, s. 48–49

⁶⁰ Idem, *Изворът на грознохубавите*, Издателство Анупис, София 1994, s. 19–22.

w kategoriach zerwania spójności dziejów narodowych. Po II wojnie światowej nastąpiła ideologizacja wizji historii w duchu marksistowskim. Na jej zasadnicze aspekty zwracała uwagę Grażyna Szwat-Gylybowa:

Praktyki historyków bułgarskich okresu stalinowskiego, którzy zasilali szeregi bułgarskich marksistów, stanowiły odpowiedź na apel Georgi Dymitrowa z 1946 roku o przewartościowanie rodzimej historii w duchu marksistowskiej filozofii dziejów, co oznaczało nakładanie na kontekst bułgarski modelu marksistowsko-leninowskiego wraz z typowym dlań przerostem zainteresowania historią gospodarki i walką klas – m.in. Aleksander Burmow (1911–1965) i Żak Natan (1902–1974). Historiografia marksistowska dostosowywała antykwaryczną lokalność do własnych ideowych standardów i metafor fundamentalnych. I tak na przykład herezja bogomilska stawała się [...] pierwszym bułgarskim ruchem antyfeudalnym, źle zorganizowane powstanie kwietniowe 1876 roku – skierowaną przeciwko uciskowi ekonomicznemu rewolucją społeczną itd. Tendencja ta nie została porzucona aż do upadku Ludowej Republiki Bułgarii w 1989 roku⁶¹.

Podkreślano również rangę wybiórczej heroicznej pamięci o przeszłości w ścisłej korelacji z apoteozą współczesnego socjalistycznego rozwoju państwa. Dla poety ten typ praktyk memorialnych ujawnia pewien deficyt, który może być zrekompensowany wyteżoną pracą pamięci podmiotu lirycznego i przywołania skryzalizowanych punktów, na których nadal wspiera się bułgarska pamięć narodowa: „starożytne odkrycia”, „głagolica”, „doliny krwi”, „przodkowie myślący o Bułgarii w ciężkiej dobie”. „Nietrudno odnieść wrażenie, że w analizowanym wierszu następuje wtórna sakralizacja przestrzeni ojczystej i jej historycznego wymiaru, ujętego w niezwykle szerokie ramy. Dokonuje się uprawomocnienie dziedzictwa starożytnego, a więc spuścizny Traków oraz Protobułgarów, której lud bułgarski czuje się spadkobiercą”⁶². Na początku lat 70. XX wieku w historiografii bułgarskiej utwierdzono koncepcję „trójjedynę”⁶³,

⁶¹ G. Szwat-Gylybowa, *Historia*, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, T. 2: *Historia, ewolucja, rewolucja*, red. G. Szwat-Gylybowa przy współredakcji D. Gil, L. Miodyńskiego, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2018, s. 24.

⁶² D. Gołek-Septeliewa, *Poetyckie miejsca i obrazy pamięci: ojczyzna symboliczna w twórczości Ani Ilkowa*, „*Studia i Szkice Sławistyczne*” 2016, nr 13, s. 207.

⁶³ Zob. M. Тодорова, *България, Балканите, светът: идеи, процеси, събития*, Издателство Просвета, София 2010, s. 174.

„tracko-protobułgarsko-słowiańskiej” etnogenezy Bułgarów⁶⁴, co stało się impulsem do badań nad „rodzimy” dziedzictwem antycznym oraz równoprawnego traktowania komponentów „narodowości bułgarskiej”. Przywołanie tak zwanego mitu starszeństwa, o którym pisała Grażyna Szwat-Gylybowa⁶⁵, nobilituje własny etnos i nadaje mu aurę wyjątkowości.

Poeta przypomina kolejne ważne dla Bułgarów miejsce pamięci – dziedzictwo cyrylo-metodejskie. Powstanie i rozprzestrzenienie się alfabetu słowiańskiego, powiązane z ideą wspaniałych początków literatury i kultury starobułgarskiej, jest uznane za jeden z głównych mitów konstytuujących bułgarską pamięć kulturową. Kulturotwórcza moc dziedzictwa starobułgarskiego mająca symboliczny początek w momencie stworzenia głągolicy przez św. Konstantyna-Cyryla, traktowana jest jako spuścizna narodowa. „Doliny krwi” należą do repertuaru symboli obecnych w literaturze bułgarskiej i przywodzących na myśl ponury kontekst przedstawień historii narodu bułgarskiego z okresu jarzma tureckiego, wraz z przemocą religijną (przymusową islamizacją), daniną krwi (siłowe wcielanie chrześcijańskich chłopców do korpusu janczarów) oraz ciągłym zagrożeniem życia ze strony okrutnych Turków. Ani Iłkow wskazuje również na uświęconą łączność i więź z przodkami, którzy myśleli o Bułgarii w ciężkich czasach. Poeta zwraca uwagę na ideał „apostołów”, nobilitującego określenia bohaterów walczących o wolność narodową, wśród których we współczesnej pamięci narodowej naczelne miejsce zajmuje Wasił Lewski (1837–1873)⁶⁶. W wielu wierszach przywoływani są przodkowie w różnorodnych kontekstach: jako oracze odsyłający do określeń Paisija Chilendarskiego (1721–1772) w *Historii słowianobułgarskiej* (*История славянобългарскал*) z 1762 roku:

<i>Сънувачи</i>	<i>Marzyciele</i>
Кое е страшното:	Co budzi przerażenie:
сънуваме предците си.	śnimi naszych przodków.
И те са ни сънували отдавна.	Oni również śnili nas od dawna.
Затуй се срещаме понякога в съня	Więc czasami spotykamy się we śnie

⁶⁴ Zob. Д. Ангелов, *Образуване на българската народност*, Издателство Наука и изкуство, София 1971, s. 173–189.

⁶⁵ G. Szwat-Gylybowa, *Trackie dziedzictwo*, w: *Leksykon tradycji bułgarskiej...*, s. 321.

⁶⁶ D. Golek-Sepetliewa, *Poetyckie miejsca...*, s. 207.

и там живеем заедно –
като добри познайници.

i tam mieszkamy razem –
niczym dobrzy znajomi.

Орем земята в лунните поля,
от житото на родния език се чува глас,
плодят се и мъгли, и умове,
животните и имената се развиват...

Orzemy ziemię pól księżycowych,
głos unosi się nad zbożem ojczystego języka,
rodzą się mgły i umysły,
powstają zwierzęta i nazwy...

Настава време да се разделим,
но вече тъй едни и същи,
не знаем.
Всички ли се будим
или всички спим?⁶⁷

Przychodzi czas się rozstać,
lecz teraz wszyscy sobie podobni
nie wiemy.
Czy wszyscy się budzimy,
czy wszyscy śpimy?

Patetyczne przywoływanie istotnych i uświęcanych miejsc pamięci związanych z bułgarską kulturą pamięci, mających związek z literackimi i historycznymi światami odniesień, ma swoje źródło w politycznych kwestiach współczesności. Poeta wypowiada słowa w momencie przełomowym, surowo oceniając dziedzictwo drugiej połowy XX wieku w kategorii „demonów historii”, a więc okresu ujawniającego w szczególności sposób niszczycielską naturę czasu. Czas wzmożonej ideologii przybierają cechy dawnego, osmańskiego zniewolenia i funkcjonują jako pamięć niechciana oraz traumatyczna. Poeta świadomie uwypukla te momenty historyczne, które zaświadczać o mocy, potędze, heroizmie i niezwykłości przodków – reprezentantów narodu bułgarskiego, których dokonania zostały na stałe wpisane na karty historii narodowej. Następuje również mitologizacja przestrzeni narodowej, obejmującej Bałkan i sięgającej aż po Morze Czarne, której nadana jest moc przechowywania „prawdy”, a która w niedługim czasie winna zostać ujawniona i ponownie odkryta. Jej przypominanie stanowi formę dochowania wierności własnemu dziedzictwu oraz zachowania dla kolejnych pokoleń wzorów wartości i idei narodowych, które zostały w drugiej połowie XX wieku zdeformowane. Poeta czyni ponownie aluzję do procesu przewartościowania rodzimej historii w duchu marksistowskiej filozofii dziejów. Zideologizowane konstrukty objęły również wizerunki bohaterów narodowych czy klasyków literackich, które służyły legitymizowaniu socjalistycznej współczesności. W zależności od potrzeb i okoliczności Bułgarska

⁶⁷ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 18.

Partia Komunistyczna zawłaszczyła ich biografie i utwory tendencyjnie wybrane z całego dorobku artystycznego⁶⁸. Przykładowo zwracano uwagę na geniusz poety Christa Botewa, który miał gwarantować – zgodnie z materializmem historycznym – optymistyczną, świetlaną, socjalistyczną przyszłość. Literaturoznawczyni Anna Aleksiewa opisała monumentalny wizerunek Botewa w lirycie Liany Daskałowej (1927–2013) (*Петте дни на Христо Ботев*/*Pięć dni Christo Botewa*, 1976). Z kolei w utworze *Ботев*/*Botew* (1948) Panteleja Mateewa (1898–1957) dostrzegła strategię czynienia parareli pomiędzy niewolą turecką i „niewolą faszystowskiej monarchii” oraz obrazem walki narodowowyzwoleńczej i tematyki zwycięstwa rządu Frontu Ojczyźnianego⁶⁹.

W tomie poetyckim Bałcza Bałczewa *Podbój ojczyzny*⁷⁰ pojawia się symboliczna wizja toponimu Dunaju, starej, europejskiej rzeki, która ulega antropomorfizacji i dręczy ją pamięć burzliwej przeszłości. Metafora zabrudzonych wód oznacza tragiczne wydarzenia, których rzeka jest niemym świadkiem (*Дунав*⁷¹/*Dunaj*). Szczególnie wymowny jest zapisany w pamięci rzeki obraz nieskutecznej walki wyzwolenczej, odsyłający do motywu spóźnionego rejsu statku Radetzky, którym na tereny bułgarskie przedostał się poeta i działacz narodowy Christo Botew w 1876 roku. Pojawia się również strategia nobilitująca i deprecjonująca Bułgara – królewskiego potomka, stworzonego z dunajskiego błota, który pomimo pochodzenia nie jest w stanie dowieść swej potęgi.

1.2. Sentymentalna geografia

W tomie poetyckim Płamena Antowa *Сантиментална география*⁷²/*Sentymentalna geografia* z 2000 roku podmiotowo doświadczana przestrzeń ojczyzna pozwala ukazać i redefiniować jej znaczenia – geograficzne, symboliczne, emocjonalne, kulturowe, historyczne, literackie. Tytuły poszczególnych

⁶⁸ C. Juda, *Pod znakiem BRL-u. Kultura i literatura bułgarska w pułapce ideologii*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2003, s. 47.

⁶⁹ А. Алексиева, *Христо Ботев: идеологическо моделиране на образа в социалистическата поезия*, в: *Литературата: привилегировани гласове, потиснати гласове. Балкански идентичности*, ред. Н. Аретов, Институт за Литература, София 2016, <https://balkansbg.eu/bg/content/privileged-voices/539-botev-ideological-modeling-of-the-image2.html> [dostęp: 13.01.2022].

⁷⁰ Б. Балчев, *Завладяване на родината*, Издателство Пан, София 1996.

⁷¹ Ibidem, s. 54–55.

⁷² П. Антоф, *Сантиментална география*, Издателство Пан, София 2000.

rozdziałów, nazwane księgami, umieszczają kategorię ojczyzny w rozmaitych konfiguracjach semantycznych: *Стаята или Достатъчна Родина/Pokój, czyli Wystarczająca Ojczyzna, Пътят или Недостатъчна Родина/Droga, czyli Niewystarczająca Ojczyzna, Америките ни или Нещъществуващата Родина/Nasze Ameryki, czyli Nieistniejąca Ojczyzna, Русия или Голямата Родина/Rosja, czyli Wielka Ojczyzna, Европа или Другата Родина/Europa, czyli Inna Ojczyzna, BG или Проблематичната Родина/Bg, czyli Problematyczna Ojczyzna, Гаганица или Нямата Родина/Gaġanica, czyli Niema Ojczyzna. Strategia poetycka przewiduje maksymalną eksplorację znaczeniową ojczyzny, która – wbrew sugestii zawartej w tytule zbioru – ujawnia związki nie tylko z rzeczywistością czy wymarzoną przestrzenią geograficzną. Następuje jej uwikłanie w XX-wieczną historię powszechną, hegemonię kulturową i ideologiczną, a także dyskurs literacki. Celina Juda zwracała uwagę na znaczącą rolę poety jako interpretatora, który inicjuje dyskusję „na ważkie dla kultury tematy (tożsamość literatury i jej kanon, uniwersalia kultury europejskiej)”⁷³.*

Rezerwuar sposobów rozumienia idei ojczyzny w wymiarze terytorialnym, kulturowym i historycznym jest uzupełniany i modyfikowany, zgodnie ze zmieniającą się w czasie percepcją powiązaną z procesem dojrzewania poety. Płamen Dojnow określa język poetycki Płamena Antowa mianem retroutopijnego, który umożliwia kreację nowej wizji przeszłości Bułgarii, Europy, Ameryki, ukazanie skomplikowanych zależności płaszczyzn czasowych – przeszłości, teraźniejszości, wieczności⁷⁴. Doświadczenie ojczyzny oznacza zniesienie perspektywy historyczności oraz wyłonienie koegzystencji różnych wymiarów czasu trwającej równoczesności⁷⁵.

Wiersz prologowy *Усещане за родина*⁷⁶/*Poczucie ojczyzny* otwiera wielowymiarową refleksję nad przestrzenią ojczyzny w perspektywie emocjonalnej, inspirowanej katalogiem uczuć znanych z tradycji poetyckiej: od więzi, umiłowania, nostalgii, po zerwanie z ojczyzną. Poeta opisuje emblematyczny znak

⁷³ C. Juda, *Literatura przełomu – konfrontacja zobowiązań ideowych i artystycznych. Prawdy i uzurpacje nowego porządku*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1989–2004*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 249.

⁷⁴ Zob. П. Дойнов, *Българската поезия в края на XX век*, Ч. 1., s. 80.

⁷⁵ Zob. K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drowska, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 61.

⁷⁶ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 5.

przestrzeni komercyjnej – parking przed ogromnym supermarketem. Ten typ scenerii wyzwała niechęć podmiotu lirycznego, wynikającą z miałkości, sztuczności i nadmiaru rzeczy. Te nieodzowne tereny współczesnego krajobrazu traktowane są w pamięciowych dyskursach jako nie-miejsca, pozbawione śladów przeszłości i związków z tożsamością, lecz nade wszystko zwolnione są z roli budowania relacji międzyludzkich. Marc Augé uznaje za nie-miejsca (*non-lieux*) globalne nie-przestrzenie o przechodnim i tranzytywnym charakterze⁷⁷, wskazując na autostrady, galerie handlowe, hotele, lotniska, które anihilują tożsamość współczesnych ludzi. Poeta obserwuje miejsce i rejestruje detale otoczenia. Zwraca uwagę na pozbawiony głębi znaczenia i napełniony obcością chłód świecącego neonu oraz warczący czerwony kabriolet, którym podjeżdża pod hipermarket para zakochanych. Nieoczekiwanie artykułuje zarzut dotyczący ambiwalentnego stosunku młodych ludzi do idei ojczyzny:

[...] не им пукаше дали си
имат родина или не [...] ⁷⁸.

[...] nie obchodziło ich, czy
mają ojczyznę, czy nie [...].

Poeta odwołuje się do koncepcji człowieka synchronicznego zaproponowanej przez Stephena Bertmana. Według Elżbiety Tarkowskiej ten istotny reprezentant współczesnego społeczeństwa stanowi wytwór procesów komercjalizacji i hiperkultury skoncentrowanej na bieżącej chwili. „Żyjący tylko w teraźniejszości, pozbawiony związków z przeszłością i przyszłością, nieuwzględniający ani doświadczeń przeszłości, ani przyszłych konsekwencji dzisiejszych działań, co przekłada się na brak trwalszych więzi z innymi”⁷⁹. Dla poety nie-miejsce i jego reprezentanci oznaczają stan wykorzenia, pustki, anonimowości oraz nieobecności. Ujawnione zostaje podmiotowe doświadczanie miejsca, które w procesie przekształceń zostaje naznaczone poczuciem utraty i zerwania. Pojawia się afirmacja przeszłości, a także wyrażenie tęsknoty za tym, co bezpowrotnie minęło. Dlatego poeta dzięki pamięci autobiograficznej podejmuje się lirycznego podsumowania osobistego doświadczenia przestrzeni ojczyzny, które

⁷⁷ Zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 71.

⁷⁸ П. Анто́в, *Сантиментална география...*, s. 5.

⁷⁹ E. Tarkowska, *Zygmunt Bauman o czasie i procesach temporalizacji*, „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 3(49), s. 55.

nadaje jemu różnorodne znaczenia i niejednokrotnie uwypukla wymarzony, symboliczno-aksjologiczny wymiar.

Utopijna wizja Ameryki Północnej, która kształtowana jest przez kulturę wizualną (film amerykański z lat 70. minionego wieku, zdjęcia, echa ruchu hippisowskiego) oraz literaturę (powieści o Indianach) traktowana jest jako istotna składowa pamięci o przestrzeni ojczystej we wczesnym etapie życia poety (*Nasze Ameryki, czyli Nieistniejąca Ojczyzna*). Wrażliwość i wyobraźnia dziecka pozwalają przenieść wymarzoną przestrzeń amerykańską na krajobraz rodzinnej wsi Gaganicy, gdzie na niwach-preriach pasą się bizona, Bałkan przekształca się w Góry Skaliste, a miejscowy potok staje się rzeką Missouri. Ten szczególny konstrukt, jakim jest pejzaż-palimpsest, łączący nie tylko różne warstwy temporalne, lecz również odległe geograficznie, nakładające się na siebie przestrzenie, zostaje ponownie odkryty już przez dojrzałego poeę. Urzeczywistniony ideał natury poeta doświadcza intuicyjnie w swej rodzinnej wsi, podobnie jak niegdyś Amerykanin Henry David Thoreau mieszkający samotnie nad stawem Walden⁸⁰. W obawie przed możliwością racjonalizacji dziecięco-młodzieńczej utopii „jedynej prawdziwej ojczyzny”, opartej na kolażu zachwyów, marzeń i snów, poeta wyznaje:

Америка е родината на нашето детство,
нашата първа родина –
по-истинската реалност на индианските
романи и филмите,

която с упоение обитавахме в (неосъзнатите
си) опити да се спасим
от една друга и не особено реална
пионерско-комсомолска
родинност, в която някой с безпомощно
упорство се опитваше да ни напъха⁸¹.

Ameryka to ojczyzna naszego dzieciństwa,
pierwsza ojczyzna –
prawdziwsza rzeczywistość z powieści i filmów
o Indianach,

gdzie pomieszkivaliśmy z zachwytem, aby
(nieświadomie) próbować ocaleć z innej, nies-
zczęólnie realnej
pioniersko-komsomolskiej
rodzimości, w którą ktoś starał się nas wcisnąć
z desperackim wysiłkiem.

⁸⁰ Aluzja do XIX-wiecznych esejów filozoficznych *Walden, czyli życie w lesie* amerykańskiego pisarza Henry'ego Davida Thoreau. H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie*, tłum. H. Cieplińska, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2010.

⁸¹ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 27.

Wymarzona przestrzeń amerykańska stanowi alternatywę dla ograniczanej przez władzę egzystencji we wszechogarniającym marazmie i szarzyźnie ideologicznej ojczyzny, w której szczególne znaczenie miały politycznie uwikłane leksemy państwa, prawa, porządku, moralności i wspólnoty. Dla poety świat pionierski i komsomolski, posiadający bariery przestrzenne w postaci ściśle strzeżonych granic otoczonych drutem kolczastym, lecz nade wszystko charakteryzowany przez społeczne ograniczenia mentalne, posiadał fikcyjną alternatywę budowaną przez możliwości wyobraźni. Wyimaginowany konglomerat ojczyzny – Ameryki tworzyły inspirowane literaturą oraz sztuką popularną wizje koegzystencji bogactwa i biedy, osób różnych narodowości, wytrwałych poszukiwaczy złota, odważnych kowbojów, egzotycznych czarnoskórych obywateli i ogromnych samochodów. Entuzjazm i zachwyt młodego pokolenia ideologią hippisów wynikał z jej interpretacji w kategoriach swobody myślenia i nieuświadomionego sprzeciwu wobec władzy. Zakazane w Bułgarii słowo „Ameryka” przekształciło się w symbol buntu wobec ideologicznych ojczystych modeli.

Utopijna wizja „prawdziwej ojczyzny” tworzona przez poetę jako nosiciela pamięci komunikatywnej, pokoleniowej jednocześnie wzbogaca paradygmat pamięci kulturowej o przestrzeni amerykańskiej w czasach komunizmu. Znaczącym momentem jest odbycie przez Antowa rzeczywistej podróży za ocean w latach 90. minionego wieku. Konsekwencją peregrynacji jest spodziewana rewizja młodzieńczych projekcji wyobraźniowych w konfrontacji z doświadczeniem realnej przestrzeni amerykańskiej. Wzrokowa percepcja miejsc oznacza nadanie jej nowych znaczeń podsuwanych przez wyobraźnię.

Przestrzeń Ameryki zostaje wzbogacona o nowy intelektualny wymiar interpretacyjny dojrzałego poety i literaturoznawcy – hiperrzeczywisty, zgodny z koncepcją symulaków Jeana Baudrillarda. Inspirująca publikacja *Ameryka*⁸² francuskiego filozofa kultury skłoniła literaturoznawcę Michała Nedelczewa do następującej refleksji:

Oscyluje między utopiami i antyutopiami Ameryki, choć ich nie uznaje. W po-
bieżnej lekturze zdaje się faktograficznie przepełnioną, ale tak naprawdę to tylko
sugestywny esej czy cykl esejów, które pokazują, że spotkania z Ameryką uwol-
niły sugestywną wyobraźnię pisarską filozofa, a obrona postmodernistyczna

⁸² J. Baudrillard, *Ameryka*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2011.

forma książki jest w istocie także próbą zamaskowania niemocy jakiegokolwiek usystematyzowania wrażeń z tego potężnego kraju⁸³.

Ta perspektywa interpretacji jest bliska również poecie Płamenowi Antowowi, który podkreśla odkrywczy wymiar Baudrillardowskiej wizji. Uważa lektura *Ameryki* jest – jak się wydaje – udaną i adekwatną summą dotychczasowych doznań poety, w których niejednorodną przestrzeń wypełniają różnorodne i zmieniające się wraz z upływem czasu kulturowe niuanse oraz elementy wyobrażeniowe. Tę koncepcję poeta rozwija w tomiku *Америките ни/Nasze Ameryki* z 2002 roku, w którym świat przedstawiony budowany jest na idei przestrzeni wynalezionej i palimpsestowej, wypełnionej historyczno-kulturowymi znakami. Proces kreacji ujawnia różnorodne strategie ujęcia niejednorodności tej przestrzeni – oniryczne, mityczne i odrealnione, a subiektywizacja przestrzeni polega na wynajdywaniu jej obrazów. Poeta rozważa również problematyczną kategorię Inności, zgodne z modelem wpisanym w peregrynację do Ameryki, zawartym w książce Aleka Konstantinowa (1863–1897) *До Чикаго и назад/Do Chicago i z powrotem* z 1894 roku jako matrycę relacji i konfrontacji dla własnej tożsamości (*Изобретяването на Америка*⁸⁴/*Wynajdywanie Ameryki*). Moderniści bułgarscy afirmowali „inność” Europy, znosząc z niej syndrom nieswojskości. „Europa stawała się dla nich »swoja« w tym sensie, w jakim podstawą doświadczenia swojskości jest zgodność realizowanych stylów życia, wartości i wzorów kulturowych”⁸⁵. Istotna wydaje się perspektywa powrotu zawarta w tytule zapisków z podróży Konstantinowa, jak pisała Celina Juda:

⁸³ М. Неделчев, *Четенето на Америка, в: Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)*, ред. П. Антоф, А. Ташев, И. Христов, Издателски център Боян Пенев, София 2017, s. 18–19. W oryginalnej: „Тя се колебае между утопииите и антиутопииите за Америка, макар да не ги признава. Сякаш на пръв поглед тя е фактологично препълнена, но всъщност е просто едно емоционално есе или поредица есета, които показват, че срещите с Америка са отрицали емоционално писателско въображение на философа и избраната постмодернистка композиция на книгата е всъщност и един опит да се прикрие неспособността да се систематизират по какъвто и да е начин впечатленията от великата страна”.

⁸⁴ П. Антоф, *Америките ни*, Издателство Литературен вестник, София 2002, s. 10–12.

⁸⁵ B. Żejmo, *Przestrzeń nieoswojona. Baj Ganiu Aleko Konstantinowa*, w: *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005, s. 134.

do domu, do swojskości, do świata nie tak nowoczesnego jak amerykański, z pewnością jednak bardziej oswojonego, bo już wcześniej zakodowanego i umocowanego w prowincjonalnej mentalności *à rebours* (konfrontacja więc pozwala dokonać właściwego wyboru i żywić przekonanie, że centrum znajduje użytkownik kultury w miejscu, z którego wyruszył na jego poszukiwanie)⁸⁶.

Inspiracje płyną również z relacji człowieka centrum kulturowego – Europejczyka i peryferii cywilizacji, czyli Ameryką Południową, które odnaleźć można w reportażach literackich *Друзама Америка/Inna Ameryka* (1938) Swetosława Minkowa (1902–1966). Antow zagłębia się we wzajemne relacje komunikacyjne z kulturą inną/cudzą oraz jej możliwe wpływy i dopełnienia. Interesująca jest relacja podmiotu aktu twórczego do opisywanych przestrzeni, która ujawnia i demonstracyjnie eksponuje walory artystycznej biegłości autora *Sentymentalnej geografii*. Zgodnie z tezą Celiney Judy: „mamy do czynienia nie tyle z autoprezentacją zdolności »rzemieślnika słowa«, ile z profesjonalnie przygotowanym projektem świata tekstowego”⁸⁷.

Poeta ujmuje Rosję w kategoriach przestrzennej makroskali wyznaczonej przez ramy ideologii imperialnej, która sygnowana jest rozpoznawalnym konstruktem językowym zawartym w tytule – *Wielkiej Ojczyzny*. Odsyła on do postaci Wielkiego Brata z książki *Rok 1984* autorstwa George’a Orwella. Poeta wymownie aktualizuje pamięć o spuściźnie radzieckiej hegemonii. Jednak w kolejnych wierszach z tej części tomiku nieobecne są odniesienia do wizji narzuconej – opresyjnej, ideologicznej ojczyzny. Ujawniona przeciw-pamięć liryka, zgodnie z tezą Katarzyny Bojarskiej i Marii Solarskiej, „rywalizuje z modelami interpretacyjnymi” i stwarza „alternatywne formy wyrazu pozwalające na istotne przekształcenia w systemie wartości obowiązujących w kulturze pamięci”⁸⁸. Rosja jako przestrzeń ojczyzna wymyka się jednoznaczności i zostaje ujęta w kategoriach horyzontu mentalnego. Poeta tworzy luźny semantycznie zbiór – kolekcję cytatów i nazwisk twórców o nietypowych biografiami

⁸⁶ C. Juda, *Bułgarskie Ameryki – uwagi na temat przeszłych i współczesnych realiów dialogu międzykulturowego*, „Pamiętnik Słowiański” 2007, z. 2, s. 6.

⁸⁷ Ibidem, s. 14.

⁸⁸ K. Bojarska, M. Solarska, *Przeciw-pamięć*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, [e-book, ibuk], s. 719, 723.

powiązanych z Rosją. Penetruje także różne płaszczyzny emocjonalnych odniesień do tej przestrzeni jako ojczystej.

W ironicznym fragmencie z tekstu Eduarda Limonowa⁸⁹ ujawnia się zależność siły twórczości poetyckiej i władzy politycznej („A dla poety najlepszym miejscem jest Rosja. Tam naszego brata obawia się nawet władza. Od zawsze”⁹⁰). Intymne wyznanie Wasilija Rozanowa dotyczy stopniowego zrywania więzi z ojczyzną („Na zakończenie dodaję, że zaczynam nienawidzić wszystkiego, co rosyjskie. Jakie to smutne i przerażające”⁹¹). Rainera M. Rilkego podróże po rosyjskiej przestrzeni kulturowej zachwyliły i wiązały się z nieoczekiwanym bezpośrednim doświadczeniem ojczyzny („Jedynie w Rosji, podczas moich dwóch dużych podróży do tego kraju, poczułem, czym jest ojczyzna”⁹²).

Przygodnemu przywołaniu nazwisk twórców z rosyjskiego kanonu literackiego – Władimira Nabokowa, Nikołaja Niekrasowa, Siergieja Jesienina, Mariny Cwietajewej, Anny Achmatowej⁹³ towarzyszy akt ironicznej gry z konwencjami i stylami poetyckimi opartej na zasadzie trawestacji. Dominuje nieokreśloność, niereprezentatywny konglomerat odniesień do tekstów oryginalnych, dekontekstualizacja i rekontekstualizacja pozbawiająca pierwotnego znaczenia elementy zapożyczone. Teksty poetyckie tworzone są zgodnie z zasadami estetyki postmodernistycznej, cytując Grzegorza Działmskiego:

⁸⁹ Eduard Limonow (1943) jest jednym z lepiej znanych na świecie współczesnych pisarzy rosyjskich. W czasie emigracyjnego pobytu w Stanach Zjednoczonych wszedł w konflikt z rosyjską diasporą (m.in. z Aleksandrem Sołżenicynem). Po powrocie z emigracji zaangażował się w życie polityczne i szukając w nim własnego miejsca, nie unikał kontrowersji. Jak pisał Lucjan Suchanek: „Limonow, jak wielu artystów, lubi prowokację – zarówno w literaturze, jak i w życiu. Szokowały tematy, jakie podejmował, słownictwo jego dzieł raziło większość czytelników i krytyków. Cała biografia pisarza stała się właściwie ciągiem skandali – chętnie gra różne role i przyjmuje pozy” – zob. L. Suchanek, *Parias i Heros. Twórczość Eduarda Limonowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001, s. 8–9.

⁹⁰ П. Анто́в, *Сантиментална география...*, s. 37. W oryginale: „А за поета най-добро́то място е Русия. Там от нашего брата и вла́стта се страхува. Открай време”.

⁹¹ Ibidem. W oryginale: „И завършвам с това, че започвам да ненавиждам всичко руско. Колко печално и страшно е”.

⁹² Ibidem. W oryginale: „Единствено в Русия, по време на двете ми големи пътувания в тази страна, почувствах какво е родина”.

⁹³ Ibidem, chodzi o wiersze: *Набокoв/Nabokow*, s. 39–40; *Некрасoв/Niekrasow*, s. 41–42; *Есенин/Jesienin*, s. 43–44; *Елабуга/Jelabuğa*, s. 45.

Ihab Hassan wytycza obszar postmodernistycznej wrażliwości za pomocą takich słów kluczy jak nieokreśloność, otwartość, heterodoksja, pluralizm, eklektyzm, przypadkowość, rewolta, deformacja, dezintegracja dekonstrukcja, przemieszczenie, różnica, ciągłość, fragmentaryczność (*detotalization*), brak uzasadnień (*delegitimation*), wielość, niespójność⁹⁴.

Idea Rosji jako „Wielkiej Ojczyzny”, w nobilitowanej przez poetę postmodernistycznej estetyce ulega dekonstrukcji i rozproszeniu, zostaje pozbawiona wyjątkowości oraz istotnych treści historycznych, społecznych i literackich kontekstów. Poeta wyraźnie rezygnuje z praw „metaopowieści” i porządkowania poetyckiej refleksji wedle nadrzędnych ideologicznych zasad, oddalając się od znanych historiograficznych czy literackich obrazów.

W kolejnej odsłonie tworzona jest oryginalna wizja Europy-mozaiki jako „Innej Ojczyzny”, w której prymarnych znaczeń nabierają wbudowane w tkanekę tekstu toponimy i antroponimy. Konkrety przestrzenne powracają w wybiórczej pamięci obrazowej i są pochodną doznania zmysłowego oraz emocjonalnego. Następuje wyliczenie waloryzowanych przez pamięć szczególnie charakterystycznych miejsc kulturowych.

Poetyckie odwołania Płamena Antowa do kategorii Europy z pewnością rozbudowują wątki bułgarskiej pamięci kulturowej, kształtowane przez piśmiennictwo narodowe już od XIX wieku w epoce odrodzenia narodowego, a później tradycji realizmu, modernizmu oraz wielokierunkowo zorientowanej literatury okresu międzywojennego. Szeroka gama konotacji obejmowała niegdyś konstrukcje przestrzenne centrum i peryferii – utwierdzoną opozycję rozwiniętej cywilizacji Europy Zachodniej i zapóźnionej Bułgarii. Wynikały z niej wysiłki doświadczenia wzorca kulturowego za pomocą importu obcych i nieprzystających idei na rodzimy grunt. Strach przed rozbięciem uznawanego za doskonały model konserwatywno-patriarchalnego życia przeplatał się z apoteozą europejskich wzorów cywilizacyjnych⁹⁵.

„Inna Ojczyzna” w podmiotowym doświadczeniu poety stanowi zbiór toponimów i antroponimów, tworzących wizję przestrzeni europejskiej. W wierszu

⁹⁴ G. Dziamski, *Od awangardy do postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, s. 395.

⁹⁵ Zob. P. Дамянова, *Чуждото – страх и влечение*, „Литературна мисъл” 1993, бр. 3, s. 112–116; А. Шурбанов, *Европа в българската литература*, „Литературна мисъл” 1993, бр. 2, s. 74–97 oraz И. Баева, *Представата за Европа в модерна България – от Османската империя до Европейския съюз*, „Slavia Meridionalis” 2012, nr 12, s. 171–185.

*Създаването на Париж*⁹⁶/*Kreacja Paryża* z pamięci podmiotu wyłaniają się obrazy francuskiej stolicy utrwalone w obiektywie aparatu fotograficznego. W zależności od intencji twórcy zatrzymane w kadrze miejsca i ludzie niekoniecznie mogą stanowić źródło doświadczenia estetycznego. Zwraca uwagę szczegółowa toponimia – wieża Eiffla, Muzeum d’Orsay, bazylika Sacré-Cœur, bulwar Clichy, wewnętrzny dziedziniec Luwru. W tkance wiersza zapisanego bułgarską cyrylicą wyróżniają się notacją w alfabecie łacińskim. Ten element znaczeniowy tekstu poetyckiego może przywołać skojarzenia z utrwalonymi w bułgarskim piśmiennictwie i kulturze kategoriami inności przestrzeni europejskiej. Uaktywnia więc pamięć literackich kontekstów i zawiłych kulturowych zależności wokół antynomii Bułgaria – Europa.

Квадратният вътрешен двор на Лувъра беше
мръсен и пуст, романтичен и нежен –
до пресъхналия фонтан като намбиквари
се обичаха
едно красиво момче и едно грозно момиче;
и преди да изчезнат в любовната бездна
аз – шрак! – ги измислих, а после...
изчезнах.

[...]

Пред „Sacre-coeur” негри продаваха
сувенири.

Други седяха на стълбите и опитваха бира.

Момче и момиче под летния дъжд се
целуваха –

бяха толкова красиви, макар все още
несъществуващи

и сякаш не им пукаше много дали
ще ги създам в този празничен миг или
ще си останат завинаги там, в мрака –
непроявен сюжет върху забравена
фотоплака⁹⁷.

Kwadratowy dziedziniec Luwru był
brudny i opuszczony, romantyczny i czuły –
obok wyschniętej fontanny, niczym Nambi-
quara kochali się
piękny chłopak i brzydka dziewczyna;
i zanim zniknęli w miłosnej otchłani
moje – pstryk! – wymyśliłem ich, a potem...
zniknąłem.

[...]

Przed Sacré-Cœur Murzyni sprzedawali
pamiątki.

Inni obsiedli schody i smakowali piwo.

Chłopak i dziewczyna całowali się w letnim
deszczu –

byli tacy piękni, choć wciąż nieistniejący

i nie wydawali się zbytnio przejmować, czy
ich stworzę w tej świątecznej chwili, czy
pozostaną tam sobie na zawsze w ciemności –
nieujawniony temat na zapomnianej kliszy.

⁹⁶ П. Антоф, *Снатиментална география...*, s. 49–50.

⁹⁷ Ibidem, s. 49–50.

Rozpoznawalne znaki dokonań cywilizacyjno-kulturowych Europy Zachodniej w wierszu bułgarskiego poety są pozbawione treści kultury i stanowią tło współczesnego realistycznego życia miasta. Poeta nie opisuje majestatycznego wnętrza bazyliki Sacré-Cœur, lecz plac przed świątynią wypełniony ulicznymi ciemnoskórymi sprzedawcami oraz ludźmi raczącymi się na pobliskich ławkach piwem. Bulwar Clichy zapełniają reprezentanci różnych grup społecznych – turyści japońscy, rosyjscy alfonsi, artyści, kloszardzi, prostytutki i poeci. Poeta portretuje kontrasty zauważalne we francuskiej stolicy, opierając się na antynomiami *sacrum – profanum*, piękno – brzydota, wzniosłość – pospolitość.

Mamy do czynienia z wyraźną dekonstrukcją kulturowych wyobrażeń o Europie, znanych z sentymentalnego spaceru po Starym Kontynencie, który zaproponował w 1881 roku Iwan Wazow w tomie *Гусли*⁹⁸/*Gęśle*.

Współczesny poeta dokonuje przemodelowania kategorii Europy Zachodniej jako niedoścignionego wzorca cywilizacyjnego, tworząc obrazy przestrzeni nietrwałej, przypadkowej i ulegającej zniszczeniu (*Убиването на Париж*⁹⁹/*Zabójstwo Paryża*). Również w wierszu *Сънувам Венеция*¹⁰⁰/*Śnię Wenecję* opisywany jest zmierzch cywilizacji, natury i kultury. Włoskie miasto w wizji eschatologicznej ulega destrukcji i podlega nieuchronnej apokalipsie. W makabrycznym obrazie wysychające kanały pełne są trupów ludzkich i zwierzęcych, łuszczą się freski Tintoretta, kościoły zieją pustką, co stanowi metaforyczny obraz wielopoziomowej i totalnej destrukcji oraz idei naruszonego porządku kulturowego.

W dalszej części wiersza zaskakują wyliczenia antroponimów (Kafka, Proust, Joyce), które odsyłają do istotnych przeobrażeń, odkryć i nowych estetyk w literaturze Starego Kontynentu. Listę zmyka jednak nazwisko bułgarskiego poety o pochodzeniu kubańskim – Władimira Sabourina:

[...] убит на лимеса между тъй близкото
ни Отвѣд и далечното Тук¹⁰¹.

[...] stracony na *limes* między tak nam bliskim
Po Tamtej Stronie i odległym Tutaj.

⁹⁸ И. Вазов, *Сантиментална разходка по Европа*, в: Idem, *Събрани съчинения*, Т. 2: *Лирика 1881–1888*, ред. Г. Цанев, Български писател, София 1975, s. 45–51. Na wyrażnie pejoratywne oblicze Europy u Wazowa składają się merkantylizm, zepsucie moralne, chaos wartości, budząca grozę rewolucja, opresje mocarstw europejskich wobec słabych narodów.

⁹⁹ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 52.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 53.

¹⁰¹ Ibidem, s. 58.

Poeta wskazuje na nierozstrzygalną (nie)przynależność do miejsc oraz niejednoznaczność definicji dotyczących ludzkiej genealogii. Negocjuje również pamięć o konstytutywnych dla kultury bułgarskiej konceptualizacjach opozycji swoje – cudze, Bułgaria – Europa, centrum – peryferie.

W twórczości lirycznej Płamena Antowa obecne są nowe sposoby i konteksty opisu małej ojczyzny, która łączona jest z rodzinną wsią – Gaganicą. Twórca rejestruje doświadczenie niepowtarzalnego, ulotnego, pełnego doznań estetycznych, zmysłowych i emocjonalnych miejsca. Ujawnione zostają złożone, paradoksalne i niejednoznaczne relacje między podmiotem i miejscem na płaszczyznach (nie)przynależności oraz (nie)obecności.

Melancholijny ton poetycki jest strategią kreowania krajobrazu, odartego z idylliczności, stanowi surową, dziewiczą, harmonijną przestrzeń natury. Postrzegane w formie lirycznych miniatur miejsca bliskie i rodzime posiadają swoją głębię oraz aksjologiczny wyraz ładu i zgodności, w której można doznać pełni sensu istnienia oraz transcendencji. Zwraca uwagę strategia nazywania wrażeń i ekspresji doznań, płynących z obcowania z przyrodą i doświadczania jej zmysłami. Autobiograficzna pamięć nostalgiczna manifestuje się w momentach opisu punktów przestrzennych, które ulegają rozpadowi: motywy niezamieszkałego rodzinnego domu, zmarłego dziadka, zmurszałych drewnianych schodów, popękanych ścian, uszkodzonych dachówek, opuszczonej winnicy, zawartych w tomikach *Sentymentalna geografia* oraz *Лисабон или Краят на поезията/ Lizbona, czyli Koniec poezji (Гэганица/Gaganica*¹⁰² oraz *Гэганица/Gaganica*¹⁰³). Te elementy składają się na retorykę pustki, której towarzyszą uczucia straty, nieobecności, smutku, niepokoju, a nawet lęku przed bezpowrotną przemijalnością i zniszczeniem. Wizyta w opustoszałym i pozbawionym troski domu rodzinnym uaktywnia wspomnienia. Miejsce cechują dawne zamieszkanie i dzisiejszy brak, bycie i jednoczesna nieobecność, poczucie swojskości i obcości, przywiązanie i wykorzenienie. Jak pisała Anita Kasabowa:

w pamięci autobiograficznej są konstruowane, upraszczane i zagęszczane elementy zdarzenia w semantycznie spójną sekwencję lub całość, a to działanie jest fenomenem, które wyłania się dzięki tej semantycznej płynności. Minione

¹⁰² П. Антоу, *Лисабон или Краят на поезията*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2007, s. 50.

¹⁰³ Idem, *Сантиментална география...*, s. 81–89.

zdarzenia dzięki wspomnieniu nie tylko są przeżywane na nowo i uobecniane w nowych opisach, ale także podlegają kreacji w akcie przypominania¹⁰⁴.

Poeta wskazuje na wagę relacji z przeszłością w procesie odkrywania tożsamości, nadawania sensu istnieniu, tworzenia znaczeń, nazywania przestrzeni.

Mała ojczyzna kreślona obrazami surowego wiejskiego życia i biedy doczeka się również lirycznej estetyzacji miejsc oraz nasycenia ich symbolicznymi znaczeniami. Dla bułgarskiego krajobrazu wiejskiego Bałkan stanowi element trwały, niezmienny, wieczny, rozpoznawalny i bliski (*Залез над Гаганица* 6¹⁰⁵/*Zachód słońca nad Gaganicą* 6). Uchwycony wzrokowo stanowi majestatyczną i barwną kompozycję estetyczną w zależności od charakterystyki pory roku bądź kolorytu części dnia czy nocy. Uosobiony dziki i dziewiczy Bałkan tworzy wrażenie żywego organizmu:

застанал неподвижно, спял се
с мушицата, просветнала за миг

пред мен Балканът преминава
величествено като кит¹⁰⁶.

przystanął nieruchomo, złał się
z muchą, pobłyskującą na chwilę

przede mną Bałkan sunie
majestatycznie niczym wieloryb.

W kreowanym pejzażu podmiot liryczny rejestruje jedynie błogie dźwięki natury. Bałkan doświadczany zmysłowo stanowi przeżycie estetyczne, według poety niedomagające się werbalizacji, by nie zniekształcić trudno wyrażalnej istoty sensualnej impresji¹⁰⁷. Ostatecznie świadectwem empirii pejzażu jest słowo poetyckie, które działa dwutorowo: jest wyrazem interpretacji doświadczonego i jednocześnie aktem artystycznej reprezentacji krajobrazu (*Ловецът*

¹⁰⁴ А. Касабова, *За автобиографичната памет*, Издателство на Нов български университет, София 2007, s. 75. W oryginalnej: „в автобиографичната памет се конструират, съкращават и сбиват елементите на случката в свързана семантично последователност или в едно цяло и действието е феноменът, който се появява от тази семантична непрекъснатост. Миналите действия не само се преживяват отново и съживяват при нови описания, когато се припомнят, но те се и създават от припомнянето”.

¹⁰⁵ П. Антов, *Тотемът на вълка. Неполитическото*, Смол Стейшънс Прес, София 2013, s. 65–67.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 35.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 17.

на небесните елени¹⁰⁸/Łowca niebiańskich jeleni). Elementami świadczącymi o sile przywiązania do opisywanej przestrzeni rodzimej są motywy fizycznego błęgiego kontaktu z naturą – odpoczynek na trawie i na listowiu. Humanizowanie elementów przyrody na drodze antropomorfizacji stanowi odmianę doświadczenia estetycznego, dlatego poeta nadaje naturze rangę dzieła sztuki (*И ако можеш – истината само*¹⁰⁹/*Jeśli można – jedynie prawda*). Harmonijną relację jedności ukazuje alegoryczne wtopienie podmiotu lirycznego w piękno natury (*Природата-аз*¹¹⁰/*Przyroda-ja*). Przyroda traktowana jest jako idea, wartość pierwotna i absolutna, której doświadczenie gwarantuje odkrycia ontologii miejsc i człowieka.

W wierszu *България – начин на употреба*¹¹¹/*Bulgaria – sposób użycia* pojawia się zaskakujące ujęcie ojczyzny, wynikające z fascynacji poety dekonstrukcjonizmem:

България е литературно понятие	Bulgaria to pojęcie literackie
един незрим и възвишен художествен текст	niewidzialny i wysublimowany tekst artystyczny
една тънка и неугледно подвързана книжка – можеш да си я (пре)прочетеш, да се просълзиш да подчертаеш с химически молив някой епитет	cienka i tandetnie oprawiona książeczka – możesz (ponownie) przeczytać i popłakać podkreślić epitet ołówkiem kopiowym
да прегънеш ъгълчето на най-патетичната страница	zagiąć róg najbardziej patetycznej strony
друга страница да откъснеш	inną stronę wyrwać
за да си увиеш сиренцето за из път	by zawinąć serek na drogę
преди да го мушнеш в дисагите	zanim spakujesz do sakwy
самата нея да мушнеш в дисагите	nią samą spakować do sakwy
и докато скучаеш в трена	i kiedy się nudzisz w pociągu
(за Всемирното Изложение?)	(na Wystawę Światową?)
да я изваждаш сегиз-тогиз, да прочиташ някоя страничка – колкото да се приспиш;	wyjąć od czasu do czasu, poczytać stroniczkę – aby zasnąć;
някоя страничка пък великодушно	inną stroniczkę zaś wielkodusznie
да предложиш на съседа си	ofiarować współpasażerowi

¹⁰⁸ Ibidem, s. 71–74.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 91–97.

¹¹⁰ Ibidem, s. 31.

¹¹¹ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 63.

(я за Крума Страшний, я за ослепената Самуилова войска)	(to o Krumie Straszny, to o oślepionym woj- sku Samuila)
после да я подложиш на коленете си докато се храниш	następnie położyć na kolanach podczas posiłku
за да не се накапеш –	żeby się nie pokapać –
па да я пгъхнеш обратно в дисагите.	potem włożyć na nowo do sakwy.
А можеш и да не я извадиш изобщо от там –	Możesz jej bynajmniej nie wyjmować –
стига ти само да знаеш че е с теб	wystarczy poczucie, że masz ją ze sobą
и че винаги би могъл да го направиш	i że zawsze możesz to uczynić,
ако поискаш ¹¹² .	jeśli zechcesz.

Niepozabawiony ironicznego dystansu podmiot wiersza utożsamia tym razem Bułgarię z kategorią wytworzoną w ramach dyskursu literackiego. W tekście poetyckim pobrzmiewają echa myśli Jacques'a Derridy, który uznał, że rzeczywistość jest swoistym „tekstem” i powstaje za pomocą artykulacji językowej. Płamena Antowa interesują wizje ojczyzny z epoki odrodzenia narodowego, w których pobrzmiewa kontaminacja estetyki wzniosłości i poczucia deficytu. Stanowią zatem model dla kolejnych odczytań i interpretacji kategorii ojczyzny w procesie literackim, jednak we współczesnym wierszu zostają poddane krytycznemu wartościowaniu.

Poeta dokonuje reifikacji ojczyzny w postać miniaturowej, dosyć cienkiej i nieestetycznie poklejonej książeczki o infantylnej treści, co wywołuje efekt komiczny. Nie chodzi o uświęconą księgę wypełnioną świętościami i wartościami patriotycznymi, ale chodzi o prozaiczny przedmiot, który ma służyć do nierefleksyjnego i wyrwykowego poczytania dla przyjemności. Pobieżnej lekturze (poczytać, aby usnąć) towarzyszą metody fizycznej destrukcji książki – zaginanie stron o treściach patetycznych czy podkreślenie ołówkiem znaczącego epitetu. Degradacja literatury przestającej pełnić tradycyjne funkcje – estetyczną i poznawczą – ujawnia się w akcie fizycznego unicestwienia książki w czasie podróży. Wyrwanie stron i zawijanie w nie „sera na drogę”, ochrona ubrania przez rozłożenie jej na kolanach w czasie spożywania posiłku. Stworzony przez Płamena Antowa obraz koresponduje z nawykami i temperamentem parweniusza – baj Gania opisywanymi przez XIX-wiecznego prozaika Aleka Konstantinowa. Egoista, hedonista i cwaniak uznaje zdobycze kultury – literaturę,

¹¹² Ibidem.

sztukę, operę, teatr za niezrozumiałe i niepotrzebne. Nie skrywa prostactwa, braku ogłady, kontrowersyjnych poglądów i mentalnego ograniczenia. Współczesny poeta zwraca uwagę na powierzchowne i wybiórcze traktowanie elementów dziedzictwa literackiego, które współcześnie uznaje się za skostniałe archiwum dawnych wartości. Nie tworzą profilu identyfikacyjnego dla członków wspólnoty narodowej ani norm działania, lecz funkcjonują pod postacią klisz myślowych oraz stereotypów na poziomie narodowym – od modelu idealizującego dokonania literackie po odmawianie wartości piśmiennictwu. Krytyczny, podejrzliwy i ironiczny poeta wskazuje na ważki kryzys w relacji współczesnych odniesień do przeszłości literackiej. Wymaga on odpowiedzi na pytania, w jakich elementach tradycji czytelnik odnajduje swą tożsamość czy autentyzm.

1.3. Rozpad

Na początku lat 90. XX wieku ukazał się tomik Iwana Metodiewa *Matka wszechświata*¹¹³, gdzie przedmiotem kreacji jest ojczysty pejzaż, w którym poeta dostrzega metafizyczną głębię. Próżno jednak doszukiwać się figur symbolicznych charakterystycznych dla pamięci kulturowej, które wypełnione byłyby treściami afirmacji i aksjologii ojczyzny. W kolejnych tomikach poetyckich *Pieśni o sierotach i sierotkach* (1996)¹¹⁴ oraz *Więcej ciszy* (2003)¹¹⁵ Metodiew obrazuje niedostatek hierarchicznego porządku, który pomógłby wyeliminować niebezpieczeństwa chaosu i rozpadu w doświadczeniu przestrzeni ojczystej. Identyczne motywy i obrazy odnaleźć można w tomikach Iwana Dinkowa *Spazmy z ojczyzny* (1999) oraz Edwina Sugarewa *Ojczyzna* (2005).

Iwan Metodiew ujmuje przestrzeń ojczystą w szerokie ramy i kreuje jej obraz w przenikających się płaszczyznach: makro- i mikrokosmosu, materii żywej i martwej. Elementy wszechświata – natura i człowiek, występują najczęściej w formie *deminutivum*: „трєвица” (‘trawka’) (zob. *Трєвица*¹¹⁶/*Trawka*), „дѣждец” (‘deszczuk’), „сираче” (‘sierotka’), „бєбчє” (‘niemowlaczek’) (zob. *Смет*¹¹⁷/*Śmieci*), „вѣлчє” (‘wilczek’), „сѣрнє” (‘sarenka’), „глиганчє” (‘dziczek’), „жабчє” (‘żabka’),

¹¹³ И. Методиев, *Майка на вселената*, Военно издателство, София 1990.

¹¹⁴ Idem, *Песни за сираци и сирачета*, Издателска къща Христо Ботев, София 1996.

¹¹⁵ Idem, *Повече тишина*, Издателство Факел, София 2003.

¹¹⁶ Ibidem, s. 21–22.

¹¹⁷ И. Методиев, *Повече тишина...*, s. 5.

„костенурче” (‘żółwik’) (zob. *Ангелът*¹¹⁸/*Anioł*), „майчица” (‘mateczka’) (zob. *Ела си*¹¹⁹/*Wracał*), „детенце” (‘dzieciątko’) (zob. *Пъпна връв*¹²⁰/*Ręrowina*), „църквица” (‘cerkiewka’) (zob. *Кукувича прежда*¹²¹/*Kaniańka*)... W tekście poetyckim zdrobnienia wyraźnie są nacechowane negatywnie i mogą być wykorzystywane, jak pisał Michał Sarnowski, w roli nośnika ironii¹²². Bułgarski poeta wykorzystuje potencjał ironiczny *deminutivum*, które deprecjonuje kreowaną przestrzeń oraz stanowi wymowny znak jej dezintegracji. Zdrobnienia towarzyszące opisom brzydoty i szerzącego się zła funkcjonują również jako formy paradoksu, napięcia i ontologicznego niepokoju.

Ojczysty pejzaż bułgarskiej prowincji wyłania się z naturalistycznego opisu, stroniącego od wyszukanych środków artystycznych. Nieestetyczną przestrzeń wypełniają wybiórczo przedstawione przestrzenne konkrety. Wyraźne są znaki odpowiednio dobranych doznań zmysłowych – wzrokowych, słuchowych i węchowych dla stworzenia ponurego, melancholijnego nastroju. Poeta rejestruje opustoszałe wioski (*Anioł*¹²³), dojmującą scenierię jesiennej szarugi, gęstych mgieł, niskich chmur, zapach zgnilizny, oznaki rdzy (*Ноември*¹²⁴/*Listopad*), cerkiew na wzgórzu ze zwalonym krzyżem, ciernie i głóg, dwa domki, topolę, wycie psa:

Предполет

Разкъсват се мъглите зимни.
Реката тътнешо бучи.
Запяват зверовете химни
с опулени от глад очи.
Полудъждец полулюле
на хълма църквица без кръст.
Снегът е вече с дъх на пръст.
Влюбчиво врана се тъмнее.

Предвиоśnie

Rwą się mgły zimowe.
Rzeka dudniąco szumi.
Wyśpiewuje hymny
zwierzyna o oczach przesłoniętych głodem.
Niby-deszczyk pół kołysz
na wzgórzu cerkiewka bez krzyża.
Śnieg już pachnie ziemią.
Wrona kochliwie ciemniej.

¹¹⁸ Idem, *Песни за сираци и сирачета...*, s. 10–11.

¹¹⁹ Idem, *Повече тишина...*, s. 6–7.

¹²⁰ Ibidem, s. 14–16.

¹²¹ И. Методиев, *Песни за сираци и сирачета...*, s. 42–43.

¹²² Zob. M. Sarnowski, *Deminutivum jako znak ironii*, w: *Język a kultura*, T. 3: *Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina, J. Anusiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991, s. 41–50.

¹²³ И. Методиев, *Песни за сираци и сирачета...*, s. 10–11.

¹²⁴ Ibidem, s. 44–45.

Една тополя. Две къщурки.
 България. Над нея бог.
 Подрънкват пръчове с мъдурки
 от трън на трън, от глог на глог.
 Просветне охлюв, плъх пролази,
 пес зад стобора проръмжи –
 той българите ще опази
 от глад, от мъки, от омрази
 и от световните лъжи¹²⁵.

Jedna topola. Dwa domki.
 Bułgaria. Nad nią Bóg.
 Capy pobrzękują jąderkami
 z ciernia na cierni, z głogu do głogu.
 Załśni ślimak, przemknie szczur,
 pies powarkuje za płotem –
 ochroni Bułgarów
 od głodu, męki, nienawiści
 i światowego fałszu.

Dzięki obranej strategii możliwe jest stworzenie dojmującego, pozostającego w fotograficznym bezruchu obrazu przestrzennego, którego elementy odkrywają płaszczyznę metafizyczną. Zgodnie ze słowami Henryka Czubały – literacki realizm metafizyczny wyjawia świat, uwidacznia byt, wyistacza rzeczywistość. „Jest to literatura odsłaniająca prawdę bytu, przynosząca doświadczenie transcendencji, literatura, w której prawda istoczy się po Heideggerowsku – jako nieskrytość”¹²⁶.

Na obrazy bułgarskiej lokalności w poezji Iwana Metodiewa, które posiadają znaczenie abstrakcyjne i metafizyczne, zwracał uwagę Swetłozar Igow:

Pokoje dzieciństwa, obrazy matki i ojca, ukochanej, „bułgarskie” pejzaże stały się abstrakcyjnymi obrazami samych siebie. Nawet lokalny koloryt i prywatne niuanse stają się uogólnionymi obrazami. Mimo silnej sugestii, że to „bułgarskie”, a nawet „wiejskie” pejzaże, przekształcają się one w metafizyczne, w liryczne modele „zjawisk”¹²⁷.

¹²⁵ И. Методиев, *Повече тишина...*, s. 42.

¹²⁶ H. Czubała, *Realizm metafizyczny. Literatura w poszukiwaniu formy pojemnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 36.

¹²⁷ С. Игов, *Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев*, в: И. Методиев, *Избрано*, Издателство Факел, София 2004, s. 8–9. W oryginale: „Стаите на детството, образите на майката и бащата, на любимата, »българските« пейзажи са се превърнали в абстрактни образи на самите себе си. Дори локалният колорит и приватният нюанс стават обобщени образи. Въпреки силното внушение за »български« и дори »селски« пейзажи, те се превръщат в метафизически пейзажи, в лирически модели на »нештата«”.

Niepokojący opis opustoszałego, zawilgoconego i zatęchłego pokoju, pełnego pajęczyn, rdzy, pleśni i wszędobylskich karaluchów (*Измерения*¹²⁸/*Wymia-ry*) budzi skojarzenia z międzywojenną poetyką realizmu metafizycznego i metafizyką konkretności z tomiku *Прозорец/Okno* (1926) Atanasa Dałczewa¹²⁹ (1904–1978). Wielowymiarowość wrażeń płynąca z poetyckiej synestezji potęguje nastrój wszechogarniającego smutku i poczucie nieuchronnego rozpadu.

Ontologiczny lęk, trwoga i rozpacz wzmagają się w aktach podmiotowego doświadczenia przestrzeni ojczystej, które zostają wyrażone w wyszukanych metaforach i porównaniach. Podmiotowi lirycznemu Bułgaria jawi się „chaosem” (*Старуцата*¹³⁰/*Staruszka*), „smutkiem i samotną łodygą we wszechświecie” (*Майка на вселената*¹³¹/*Matka wszechświata*), „wszechbułgarską męką i ziemią pełną goryczy” (*Майчица България*¹³²/*Mateczka Bułgaria*), „rozpadającą się fauną – padliną i głodem” (*Повече тишина*¹³³/*Więcej ciszy*):

Как да сричам България – това ми кажи. Кой камък да сдъвча, та мама да се утеши?	Jak przeliterować Bułgarię – odpowiedz. Który kamień przeżuć, by ucieszyć mamę?
Чий врат да пречупя? Чия кръв да изпия? Под кое стръкче мама от ада да скрия?	Komu skrócić kark? Czyją krew wypić? Pod jakim źdźbłem mamę schować przed piekłem?
Та мама... Та мама е цялата ад. О, родино моя от леш и от глад ¹³⁴ ...	Ta mama... Cała ta mama jest piekłem. Och, moja ojczyzno z truchła i z głodu...

¹²⁸ И. Методиев, *Песни за сираци и сирачета...*, s. 12–13.

¹²⁹ Zob. Б. Кунчев, *Метафизик в конкретното*, в: *Идем, Човешката участ в творчеството на Атанас Далчев, Александър Вутимски и Александър Геров*, Издателство Орбел, София 2003, s. 43–122.

¹³⁰ И. Методиев, *Майка на вселената...*, s. 26.

¹³¹ Ibidem, s. 44–45.

¹³² Ibidem, s. 46–48.

¹³³ И. Методиев, *Повече тишина...*, s. 10–12.

¹³⁴ Ibidem, s. 11.

Poetycki zapis traumatycznych doświadczeń funkcjonuje w wierszach Metodiewa również jako melancholia, strata i nieobecność. Źródłem głębokiej psychicznej rany jest nieodwołalna dezintegracja tradycyjnych wzorów doświadczania ojczyzny w sensie społecznym (rozpad wspólnoty narodowej) i kulturowym (zrujnowanie odrodzeniowego ideału matki Bułgarii). Nie jest to topika obca XX-wiecznej literaturze bułgarskiej, na co zwracał uwagę Waleri Stefanow. Literaturoznawca opisywał tendencję kreacji zuniwersalizowanych przedstawień świata jako źródła ontologicznej traumy bohaterów i podmiotów lirycznych, które korespondują z motywami nieprzecieżalnych kryzysów tożsamościowych¹³⁵.

Bohater liryczny w utworach Iwana Metodiewa, przedstawiony jako wędrowiec-myśliciel, na drodze poszukiwań stopniowo odkrywa znaczenia śladów świata poetyckiego, które korespondują z pozaliterackimi dylematami współczesności. Chodzi o rozpad tradycyjnych znaczeń i wartości patriotycznych, nieład układów społecznych, niesprawiedliwość i chaos wspólnotowy, demoralizację i przekupstwo (*Просякът*¹³⁶/*Nędzarz*). Niezrozumiałe dla poety bierność i milczenie narodu (*Еретикът*¹³⁷/*Heretyk*), wpisane w jego byt, szaleńcza kontaminacja uczuć umiłowania i straty – „bezrozumnie miłować i tracić¹³⁸”, opresje dotyczące niewinnych braci – członków wspólnoty, to stałe i nieodwołane elementy tragicznego losu bułgarskiego (*Mateczka Bułgaria*). Powodują one wzmagający się bunt podmiotu lirycznego, co znajduje swój finał w toposie rewolucji jako konieczności bratobójczej walki, która mogłaby rozwiązać bezsens istnienia „bułgarskiego plemienia” (*Мъриши, изроду*¹³⁹/*Ścierwa, potwory*). Poeta przypomina w nowym, współczesnym kontekście poetyckim zespół odrodzeniowych motywów literackich, które dotyczą niezawinionego cierpienia i krzywdy narodu bułgarskiego z powodu ucisku i dominacji imperium osmańskiego, a także nieureczywistnionej powszechnej walki, których kulminacja jest obecna w twórczości Christa Botewa. Zainspirowany poezją rewolucyjną z okresu międzywojennego, dopełnia podmiotową niezgodę wobec trwającego kryzysu i nędzy narodu wizją rewolucji, która jednak nie oznacza ekspresji siły

¹³⁵ Рог. В. Стефанов, *Българската литература XX век. Дванадесет сюжета*, Издателство Анупис, София 2003, s. 138–139.

¹³⁶ И. Методиев, *Майка на вселената...*, s. 24.

¹³⁷ Ibidem, s. 28.

¹³⁸ Ibidem, s. 46. W oryginale: „безумно да любим да губим”.

¹³⁹ И. Методиев, *Повече тишина...*, s. 27–28.

warstw uciskanych i zwycięstwo nad ciemnością, lecz destrukcyjną wojnę domową. Tytuł wiersza Metodiewa *Ścierwa, potwory* nasuwa analogię z tworem *He сме народ*¹⁴⁰/*Nie jesteśmy narodem* Petka Sławejkowa (1827–1895) z 1875 roku, który stanowi radykalną surową ocenę społeczeństwa bułgarskiego w schyłkowej fazie zniewolenia tureckiego. Poeta uznaje, że Bułgarzy są niezdolni do wielkich czynów, cierpią na niedostatek myślenia wspólnotowego, dlatego odmawia im prawa do nazywania siebie narodem.

Nie brakuje odwołań do miejsc pamięci kulturowej, wśród wiodących znajdują się oracze-prorocy i praojcowie (*Дим*¹⁴¹/*Dym*), synowie ojczyzny pogrzebani z atrybutami przeżytej walki (*Matka wszechświata*), setki braci, którzy niegdyś umierali za „prawdę”, uświęcona ziemia naznaczona przelewem krwi (*Към noemume*¹⁴²/*Do poetów*). Wpisują się w patriotyczno-heroiczną topikę ukształtowaną w epoce odrodzenia narodowego i kontynuowaną w późniejszych tradycjach poetyckich, między innymi w międzywojennej poezji lewicowej Asena Razcwetnikowa (1897–1951) z tomu *Жертвени кладу/Stosy ofiarne* (1924), w którym lud-naród, jak pisała Jolanta Sujecka, staje się nośnikiem cierpienia w imię prawdy, a sakralizacji czynu towarzyszy wiara w misję ludu-narodu, współbraci¹⁴³. We współczesnych wierszach Metodiewa stanowią rys czasów bohaterskich i wskazują na wartości utracone, których marginalizacja niesie poczucie rozpadu tradycji i dezintegracji składników pamięci kulturowej. Zaprzepaszczony zostaje ideał narodowej wspólnoty oraz niezrealizowane zobowiązanie wobec przeszłych pokoleń, nieuchronne i trudno akceptowalne przekształcenia w strukturze narodowej – miejsce dawnych narodowych bohaterów zajmują chytrusy, donosiciele, kłamcy i złodzieje (*Припомям си*¹⁴⁴/*Przypominam sobie*). Opisywane zjawiska korespondują z tezą Henryka Czubały, według którego:

W literaturze i w kształtującej się o niej teoretycznej wiedzy rozszerzeniu ulega pojęcie rzeczywistości o to, co u-widaczniające się, pozostające w wiecznej – uwieczniającej się w „momencie wiecznym” – terażniejszości zdarzeń dziejących

¹⁴⁰ П.Р. Славейков, *Съчинения*, Т. 2: *Стихотворения 1870–1895*, Издателство на БАН, София 1965, s. 76.

¹⁴¹ И. Методиев, *Майка на вселената...*, s. 42–43.

¹⁴² Ibidem, s. 51–53.

¹⁴³ J. Sujecka, *Образ велиkiej przemiany w poezji bułgarskiej (1918–1925)*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 33.

¹⁴⁴ И. Методиев, *Майка на вселената...*, s. 54–55.

się. Literatura realizmu metafizycznego jawi się jako dziedzina czasu terażniejszego i tego, co się staje, bez względu na swoje formy rodzajowe i gatunkowe, które stopniowo de(kon)struuje. Zdarzenia z przeszłości są w niej bowiem dramatycznie przywoływane w terażniejszość literackiego podmiotu uwidaczniania, który estetycznie doświadcza rzeczywistości – tego, co jest¹⁴⁵.

Zdumiewa łączliwość faktów, współistnienia fragmentów, reminiscencji, zdarzeń i skojarzeń z kategorią ojczyzny należących do przeszłości i terażniejszości. U Metodiewa pełne znaczeń obrazy liryczne umożliwiają zamysł metafizyczny, który prowadzi do odkrycia tragizmu istnienia.

Szczególnie bogatą reprezentację w twórczości poety zajmuje tematyka ruiny i odrodzeniowego ideału matki-Bułgarii. Hipostaza ojczyzny znacznie modyfikuje wyobrażenia z bułgarskiego kanonu literackiego, co wskazuje na funkcje poezji jako medium cyrkulacyjnego pamięci kulturowej. Wielowariantowy motyw dotyczy osieroconej matki-ojczyzny, która błąka się, by odnaleźć swe zabite dziecko, grzebie synów (*Matka wszechświata*). W innym miejscu wyłania się wizja sierot żegnających swe martwe matki (*Mateczka Bułgaria*) lub doświadczających jej dojmującej nieobecności (*Кажу ми*¹⁴⁶/*Powiedz mi*). Bliską emocjonalnie dla Edwina Sugarewa jest antropomorfizowana wizja ojczyzny niczym matki karmicielki, której emblematem jest bezpieczne łono pachnące życiodajnym mlekiem (*Некои определения*¹⁴⁷/*Pewne określenia*), lecz także osierocona matka i wdowa (*Непознати зему*¹⁴⁸/*Nieznane krajiny*). U Metodiewa pojawia się również demoniczna groza – nieoczekiwana metamorfoza matek w dzikie bestie, które wydają na świat istoty zwierzęce i karmią je własną krwią (*Aniol*¹⁴⁹). Kulminacją bogactwa poetyckiej ekspresji, wypełnionej złością i buntem, jest wulgarny zwrot do ojczyzny-„kurwy” (*Щедър ужас*¹⁵⁰/*Szczodra groza*). W świecie paradoksu przelewanej krwi i gwałtu największym przewinieniem kobiet jest przekazywanie życia (*Więcej ciszy*). Liryka Iwana Metodiewa nastawiona jest na krytyczne uaktualnianie topiki kanonu literackiego, wprowadzania stanu napięcia i ontologicznego niepokoju. Następuje

¹⁴⁵ H. Czubała, *Realizm metafizyczny...*, s. 62.

¹⁴⁶ И. Методиев, *Песни за сираци и сирачета...*, s. 8–9.

¹⁴⁷ Е. Сугарев, *Родина*, Издателско ателие Аб, Делхи 1998–София 2005, s. 66.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 44–45.

¹⁴⁹ И. Методиев, *Песни за сираци и сирачета...*, s. 10–11.

¹⁵⁰ Idem, *Повече тишина...*, s. 31–34.

wyraźna transgresja spetryfikowanej, odrodzeniowej wizji matki-ojczyzny, która przekształca się w figurę obcości pozbawioną parenetycznego wymiaru. Jednocześnie następuje uaktualnienie wizerunku matki – przedstawicielki starego pokolenia „nierozumiejącego sensu ani celu działania swych dzieci i wnuków, zagubionego w nowych realiach społeczno-politycznych, często obojętnego i bezradnego wobec działań »odrodzeniowych« przedstawicieli młodego pokolenia”¹⁵¹.

Motyw śmierci, w kanonie literackim estetyzowanej i ukazywanej niejednokrotnie jako najwyższy model poświęcenia dla ojczyzny, poeta umieszcza w kontekstach patetyczno-ironicznych, wzmagających poczucie tragizmu istnienia:

[...]	[...]
Кой умее да мре	Ктóż potrafi mrzeć
с по-голямо достойнство	z większą godnością,
от моите братя ¹⁵² .	niż moi bracia.

Poeta podaje w wątpliwość niegdysiejszy sens i znaczenie rozpoznanego, tragicznego, lecz teleologicznego aktu. Poważny niepokój wywołuje również zawieszona doświadczenie religijne, napięcie między Bogiem a człowiekiem, prowadzące podmiot liryczny do następującego oskarżenia: „[...] Nasza święta Dziewica była, Panie./Martwym człowieczkiem”. (*Българската дева*¹⁵³/*Bułgarska dziewica*). Wyczuwalna jest niemoc stanowienia sensu dziejów oraz w konsekwencji doświadczenie sprzeczności, które niesie poczucie wykorzenienia i wydziedziczenia z tradycji.

Iwan Metodiew podejmuje i rozwija motyw biedy: głodujących bułgarskich dzieci (*Szczodra groza*), stworzenia boskiego – żebraka na kolanach (*Bułgarska dziewica*), nastającego głodu na ziemiach bułgarskich:

¹⁵¹ W. Józwiak, *Patriotyczno-narodowy aspekt starości w ideologii i literaturze bułgarskiego odrodzenia narodowego*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, T. 12: *Starość*, red. M. Borowski, M. Bukwałt, E. Komisaruk, K. Woźniak [et al.], Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2016, s. 695, <https://doi.org/10.19195/0137-1150.163.58>.

¹⁵² И. Методиев, *Майка на вселената...*, s. 47.

¹⁵³ Idem, *Повече тишина...*, s. 18. W oryginale: „[...] Светата ни Дева беше, господи./ Мъртво човече”.

Смет

Глад настъпи по тези земи,
звяр и човек
в сметта се зарови.
Просяк до виещо бибче вони,
бабчета хленчат с очища на сови.

По лице се обръща мъртвецът, дано
да не види жена си как по портите плаче,
как сирачето просва в калта сираче
и изтича кръвта ни
за мравче лайно.

А над всичкото – бавно рждясващ дъждец.
Изпод капките, котка с огромна зеница
дебне как край челцето на една мъртва птица
бог потропва с тояжката
на хей она слепец¹⁵⁴.

Śmieci

Głód nastał na tych ziemiach,
zwierzę i człowiek
w śmietniku tonie.
Żebrak przy wyjąłym niemowlęciu cuchnie,
jęczą babunie o ślepiach sowy.

Odwraca twarz umarłak, oby
nie ujrzał żony płaczącej w bramach,
sierotki żebrzącej w błocie u sierotki
i sływa krew nasza
za mrówcze łajno.

A ponad wszystkim – wolno rdzewiejący deszczuk.
Spod kropli kot z ogromną źrenicą
czai się przy czółku martwego ptaka
bóg postukuje laseczką
na hej w owego ślepca.

Nieschematyczne, przygnębiające obrazy biedy bułgarskiej bezpośrednio korelują z rzeczywistymi kontekstami społecznymi, a więc zapaścią gospodarczą okresu transformacji w latach 90. XX wieku. Niezwykle bogata metaforyka rozpadu i brzydoty, poparta ekspresywną stylistyką wyrażającą bunt i wulgarność, wynika z rozpoznania tragicznego i traumatycznego wymiaru losów narodowych.

Poeta podejmuje działania zaradcze, pozwalające uchronić się przed doświadczeniem rozpadającego się sensu, dzięki nadaniu kategoriom brzydoty i biedy statusu pozytywnej wartości estetycznej oraz rozważaniom nad metafizyką zła. W wierszu *Бордеуме на Европа*¹⁵⁵/*Burdele Europy* poeta opiewa gruz i pył Starego Kontynentu, a także kreśli wizję paradoksu piękna w brzydocie.

W utworze epatującym turpizmem i martwością pośrodku obskurnego pokoju bawi się małe dziecko. Niezwykła jest ekspresja uzyskana przez ostry kontrast i zderzenie obrazów zniszczenia i energii oraz

¹⁵⁴ Ibidem, s. 5.

¹⁵⁵ И. Методиев: *Майка на вселената...*, s. 29–30.

niewinności nowego życia. Co więcej, dziecko symbolizuje wartość ocalającą i oczyszczającą miłość, która metaforycznie obejmuje materię całego wszechświata (*Wymiary*).

Niezwykła ranga w konstruktywnej naprawie świata została nadana poetom, którzy, dzięki przypomnieniu modeli twórcy – Wazowowskiego świadka i żywej historii narodu oraz modernistycznego geniusza (Penczo Sławejkow), posiadają moc przywracania deformowanym znaczeniom słów ich pierwotnego sensu (*Do poetów*). U Wazowa to współuczestnik i naoczny obserwator wzlotów oraz upadków narodu (*Жива история/Żywa historia* z tomu *Люлека ми замупуца/Zapachniał mi bez*, 1919). Za elitaryzmem literatury opowiadał się Sławejkow, który ukazywał dostojeństwo poety i nadawał mu rangę kapłana, posłannika oraz przewodnika sztuki (*Жрець на живота/Kapłan życia, Химна/Hymn* z tomu *Na wyspie szczęśliwych*, 1910). Wykrzyknienie „milczenie jest miarą dla poety!”¹⁵⁶ ujawnia związek z szeregiem wierszy, sentencji i postawą Atanasa Dałczewa. W okresie stalinowskim poeta obrał milczenie, które – według słów Swetłozara Igowa – jest nie tylko fenomenem w powojennej historii literatury bułgarskiej, lecz także pełnym sensu i wewnętrznej niezgody gestem¹⁵⁷. Metodiew bezpośrednio nawiązuje do tradycji lirycznej z poprzednich dziesięcioleci.

Również w poezji Iwana Dinkowa obecne są uaktualniania elementów pamięci kulturowej i wyraźne modyfikacje semantyczne, które rewidują symboliczne znaczenia w tradycyjnych modelach narodowego samookreślenia. Ujawnia się w tym miejscu, jak pisała Aleida Assmann: „zależność pamięci kulturowej od określonych praktyk i mediów. Pamięć ta nie reprodukuje się samoistnie, musi być ciągle od nowa negocjowana, uprawomocniana, przekazywana i przyswajana”¹⁵⁸. Punktem wyjścia do znaczących przekształceń jest motyw umęczonego narodu bułgarskiego oraz narodowej katastrofy. Pierwszy z nich nasuwa oczywiste konotacje z literackimi figurami wielowiekowego jarzma tureckiego jako okresu szczególnego męczeństwa, drugi łączyć należy

¹⁵⁶ Ibidem, s. 53. W oryginalnie: „мълчанието е мярка за поета”.

¹⁵⁷ С. Игов, Няколко изходни положения при четенето на Атанас Далчев, в: Да четем Далчев. Сборник от научна конференция по случай 100 години от рождението на Атанас Далчев, ред. М. Неделчев, Б. Курташева, Й. Ефтимов, Издателство на Нов български университет, София 2006, s. 67–68.

¹⁵⁸ A. Assmann, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, tłum. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 112.

z fiaskiem wojennej polityki w czasie wojny międzysojuszniczej w 1913 roku. Istotne wydarzenia, odciskające piętno na pamięci narodowej iznaczające wspomnienia Bułgarów, stanowią tło dla nowych traumatycznych nieheroicznych doświadczeń: śmiertelnie umęczony mały naród bułgarski jest wycieńczony słuchaniem nieurzeczywistnionych przypowieści o szczęśliwym życiu (***Небе през март*¹⁵⁹/***Niebo w marcu*), energię skupia na przywłaszczaniu cudzej własności (***Български пронацму*¹⁶⁰/***Bułgarskie przepaście*), Bułgarzy są bardziej martwi niż przodkowie (***И уџфму*¹⁶¹/***I kwitnie*), odkąd się pojawili na świecie, panuje nieustanna jesień (***Небеца*¹⁶²/***Niebiosa*). Przestrzeń ojczystą naczynają procesy nieuchronnego rozpadu dawnych wartości, odzierania etnosu z dawnej godności i chwały:

Жив е той! Жив е! Там на Балкана,
юнак с дълбока на гърба рана;
пеят при смърти, пеят по сватби,
пеят и точат на череп брадвни;
овчи егреци, къшли, паланки
слушат с ушите на стари панти;
гарвани слушат, сокли, орлици,
курви и майки, клетки вдовици;
и пак отново, и пак отново
същото слово, вярното слово:
„Жив е той! Жив е! Там на Балкана,
юнак с дълбока на гърба рана!”¹⁶³.

Żyje, on żyje! U stóp Bałkanu,
junak z głęboką na plecach raną;
śpiew przy konaniu i na weselach,
śpiew i ostrzenie siekier na czaszce,
owcze zagrody, budy, osady
słuchają uszami starych nicponi,
słuchają kruki, sokoły, orły,
kurwy i matki, nieszczęsne wdowy;
tak bez ustanku, wciąż tak od nowa
to samo słowo, słuszne słowo:
„Żyje, on żyje! U stóp Bałkanu,
junak z głęboką na plecach raną!”.

Sławny narodowy heros w walce o wolność – Hadzi Dimityr – w nieballadycznym utworze Dinkowa jest nie tylko pozbawiony bohaterstwa (raniony w plecy), lecz nade wszystko jego przyziemna śmierć nie stanowi już symbolu realizacji narodowego ideału. Wyraźne odpoetyzowanie i demitologizowanie wizji Christa Botewa oraz degradacja idei moralnego zwycięstwa bojownika

¹⁵⁹ И. Динков, *Спазми от отечеството*, Издателство Български писател, София 1999, s. 6.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 9.

¹⁶¹ Ibidem, s. 14.

¹⁶² Ibidem, s. 11.

¹⁶³ Ibidem, s. 18.

o wolność skutkują relatywizmem i grozą dziejów narodowych. Przeszłość zostaje pozbawiona znaków patriotycznego pocieszenia i patosu heroicznych czynów.

Matka Bułgaria, niegdyś życiodajna żywicielka, współcześnie – bezrefleksyjna kobieta, egzystująca na granicy życia i śmierci, pozbawiona afirmacji służąca, bytująca w chaosie, bezpłodnie pogrążona w codziennej przyziemnej krzątaniu (***Ты сяда*¹⁶⁴/*To przysiada*). Jednak najbardziej bolesne i dramatyczne dla Dinkowa są nowe męki/traumy bułgarskie – widmo procesu wymierania narodu, rozpadu tradycyjnego rodu, wygaśnięcia dźwięków mowy bułgarskiej, wszechobecnej śmierci, obrazowanej żalobnymi konduktami, oraz dramatyczny i nieurzeczywistniony testament odchodzącego pokolenia, które pragnie powrotu swoich potomków z emigracji (***С български шарки*¹⁶⁵/*Z bułgarskim kolo-rytem*). Uobecnia się kontekst twórczości Neofita Bozwelego (1785–1848), który w dialogach Matki Bułgarii z synem Bułgarem ukazuje cierpienia staruszki potęgowane przez ciągle żywą w niej pamięć o dawnej, minionej świetności i wspomnianych z dumą dawnych czasach¹⁶⁶ (*Плач бедная мати Болгарии/Placz biednej matki Bułgarii*, 1846).

Tworzone przez Iwana Dinkowa motywy można powiązać ze szczególną właściwością literatury, która stanowi rezerwuar różnorodnych form pamięci, począwszy od reprodukcji kanonicznych treści kulturowych, aż do reprezentacji dawnych traum i tworzenia nowych urazów. Poetyckie wizje o charakterze traumatycznym odnoszą się, podobnie jak u Iwana Metodiewa – do rzeczywistości pozaliterackiej, a więc procesów destabilizacji społecznej okresu przemiany. Charakteryzował się on zjawiskami ubożenia ludności, emigracji zarobkowej, wulgaryzacji i brutalizacji życia publicznego.

Zbliżoną strategię poetycką można odnaleźć w liryce Edwina Sugarewa w tomiku poetyckim *Ojczyzna* z 2005 roku, która ma związek z kreacją i cyrkulacją treści pamięci o symbolicznej ojczyźnie doświadczanej w sposób traumatyczny. Nadwrażliwy poeta jako podmiot pamięci uznaje ojczyznę za topograficzno-metaforyczne miejsce i istotny punkt odniesienia o prymarnej funkcji identyfikacyjnej. Stanowczo domaga się sprawczego uczestnictwa w aktualizowaniu i uprawomocnianiu sensu wartości wspólnotowych. Podobnie jak Iwan Metodiew czerpie wzorzec z modernistycznego systemu estetyczno-ideologicznego

¹⁶⁴ Ibidem, s. 17.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 20.

¹⁶⁶ W. Józwiak, *Patriotyczno-narodowy aspekt starości...*, s. 695.

autorstwa Pencza Sławejkowa, wskrzeszając wizję poety jako przewodnika narodu, mędrca i proroka. Motywowany miłością i przywiązaniem do ziemi ojczystej poeta zdaje sobie sprawę z wagi brzemienia społecznych zobowiązań. Podtrzymuje i nie rezygnuje z tonu moralizatorskiego, który umożliwia wartościowanie postaw i głoszenie apelu, kierowanego w stronę nieświadomych tragiczmu współbraci. Zgodnie z retoryką odrodzeniowych tekstów publicystycznych dominują frazy pełne oskarżeń i pretensji o bierność, apatię, zaślepienie oraz nienawiść rodaków, powodujących rozbijanie jedności narodowej i symboliczną degradację przestrzeni ojczystej.

We wspomnianym tomiku poetyckim *Ojczyzna* wykreowany został obraz pełnej deficytów i ułomności wspólnoty narodowej, którą cechuje szczególnie niemoc, ślepotą oraz nieprzewyciężony wrodzony strach. Wspólnoty bezrefleksyjnie sprzeniewierzającej się ideałom przeszłych pokoleń, które realizowały z powodzeniem model patriotyczny i narodowowyzwoleńczy. Bolesnie odczuwana jest dewastacja testamentu przodków – apostołów walki o wyzwolenie narodowe, którzy przedkładali wartości wspólnotowe nad własne dobro. Głorzyfikowana i sakralizowana przeszłość historyczno-kulturowa stanowi istotny ornament jako przeciwwaga dla przejmującej grozą teraźniejszości. Słowa poetyckie uwypuklają nieurzeczywistnione marzenie powrotu do tradycyjnych wartości wspólnotowych oraz trudno artykułowanego utopijnego poczucia pełni „dawnego świata”. W poezji odbijają się echa strategii idealizowania i otaczania blaskiem przeszłości bułgarskiej, wskazywania wagi idei wspólnotowych oraz wartości języka w romantycznym duchu, co właściwe jest szczególnie epoce odrodzenia narodowego (np. Jurij Wenelin 1802–1839, *Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам/Dawni i współcześni Bułgarzy w politycznych, ludowych, historycznych i religijnych stosunkach wobec Rosjan*, 1829; Wasił Apriłow 1789–1847, *Дополнение к книге. Денница ново-болгарскаго образования/Dodatek do książki. Jutrzenka nowobułgarskiej oświaty*, 1842).

Ważnym elementem znaczeniowym jest akt zapomnienia, ujmowany w pejoratywnych kontekstach jako szczególnie bierność i apatia, skutkujące zniesieniem wagi istotnych w przeszłości historycznej wartości narodowych – świadomości wspólnotowej, odwagi i męstwa. Na temat właściwości grupowego zapomnienia pisał Piotr Tadeusz Kwiatkowski: „dyskusje o zbiorowej niepamięci są symptomem zmiany społecznej i kulturowej, wyrastają bowiem z przekonania jednostek, środowisk czy społecznych segmentów, że

w pamięci określonej zbiorowości występują ważne luki¹⁶⁷. Według poety konsekwencją amnezji jest aksjologiczna niespójność, ujęta w symbolice rekonfiguracji jednoznacznych opozycji – święty zostaje zrównany ze zdrajcą (*Перуметър*¹⁶⁸/*Obwód*). Motyw należałoby interpretować w kategoriach absurdu istnienia, którego nie można usensownić na podstawie dostępnych doświadczeń. Płamen Antow określił tę cechę poezji lat 90. mianem „mnemonicznego hiatusu”:

[...] „dziś” to stan całkowitego wyłomu między przeszłością a przyszłością; nic pamięci zostaje zerwana. „Dziś” naznaczone stanami takimi jak *zapomnienie, niepamięć, sklerotyzm* jest achronologiczną i aprzyczynowo zdefiniowaną, pozbawioną pamięci przestrzenią, w której parametrach to, co historyczne, przekształca się w mityczne, a *pamięć* zostaje wchłonięta przez chthonos podświadomości¹⁶⁹.

W wierszu *Съвоеност*¹⁷⁰/*Zdwojenie* wskrzeszony zostaje obraz bułgarskiego narodu składającego się z szaleńców i kornego bydła, owładniętego zniewalającym tchórzostwem, niemocą i przerażeniem. Przypominanie fraz spełniających ważne funkcje mobilizujące i budzielskie, które dominowały w piśmiennictwie bułgarskiego odrodzenia narodowego (od Paisija Chilendarskiego do Iwana Wazowa) to rodzaj wartościującej postawy wobec przekazu tradycji narodowej. Poeta uznaje za adekwatne uaktualnianie posiadających silną moc oddziaływania utrwalanych w przeszłości wzorów postępowania i wartości moralizatorsko-patriotycznych. Nie sposób pominąć intertekstualnego odwołania do publicystycznej wypowiedzi Christa Botewa na temat położenia Bułgarów w drugiej połowie XIX wieku: „naród bułgarski doszedł pod względem moralnym do położenia bydła, materialnie do sytuacji starożytnych helotów, pod

¹⁶⁷ P.T. Kwiatkowski, *Niepamięć*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci...*, s. 487.

¹⁶⁸ E. Сугарев, *Родина...*, s. 73.

¹⁶⁹ П. Антов, *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2010, s. 41. W oryginalnej: „[...] »днес« е състояние на тотален разлом между миналото и бъдещето; нишката на паметта е прекъсната. Маркирано чрез състояния като забрава, безпаметство, склеротичност, »днес« е една ахронологично и акаузално определена, лишена от памет территория, в чиито параметри историческото се трансформира в митическо, а паметта е абсорбирана от хтаноноса на инфрасъзнанието”.

¹⁷⁰ E. Сугарев, *Родина...*, s. 33–34.

względem gospodarczym do żebraczej torby”¹⁷¹. Uwidocznia się również surowa ocena narodu Petka Sławejkowa (*Nie jesteśmy narodem*) oraz Iwana Wazowa z wiersza *Анатомия*¹⁷²/*Apatia*, w którym uwypuklono rezygnację ze szlacheńskich pobudek i żywotności duchowej, przesłoniętych dominującą społeczną rezygnacją, zawiścią i złością. Obrona strategii otwiera Sugarewowi możliwości gradacji radykalnej oceny kondycji narodu bułgarskiego u schyłku XX wieku. Potęguje wrażenie rozciągającego się w beczasie kryzysu rozpoznanego, lecz nieprzewidywalnego.

Poeta tworzy katastroficzne obrazy przestrzeni ojczystej, które wynikają z przekonania o bezpowrotnej zagładzie znanego świata tradycyjnych wartości narodowych i kulturowych. Szeroka jest gama określeń Bułgarii: „czarna ziemia ponad czaszkami przodków”, „miejsce mroku, zapomnienia i uludy”, „szatańska kreacja”, „chaotyczne pejzaże” (*Тук*¹⁷³/*Tutaj*), „kałuża i błoto” (*Лястовичи гнезда*¹⁷⁴/*Jaskółcze gniazda*), „biała plama na mapie z zanikającymi konturami” (*Nieznane krainy*¹⁷⁵):

ТУК	TUTAJ
[...]	[...]
място на отхвърленост	miejsce odrzucenia
и място на забрава,	i miejsce zapomnienia,
пространство, изоставено от времето ¹⁷⁶ .	przestrzeń opuszczona przez czas.

W alegorycznych i symbolistycznych przedstawieniach świata poeta tworzy wizję przestrzeni problematycznej, trudno rozpoznawalnej i nieo określonej, pozbawionej fizycznej formy, naznaczonej rozpadem pewnego porządku, przybierającej cech niebezpieczeństwa, brzydoty i zła.

¹⁷¹ Ch. Botew, *Naród bułgarski sam musi poszukać wolności*, tłum. H. Batowski, w: *Naród i kultura. Antologia esejów i artykułów o narodzie i kulturze bułgarskiej*, red. W. Gałązka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1985, s. 57.

¹⁷² И. Вазов, *Събрани съчинения в двадесет тома*, Т. 1, Български писател, София 1955, s. 253.

¹⁷³ Е. Сугарев, *Родина...*, s. 9–28.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 50.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 44–45.

¹⁷⁶ Ibidem, s. 10.

Nie brakuje również antropomorfizowanych wizji Bułgarii, które komponują katalog niestosownych odniesień do kategorii ojczyzny – traktowanej niczym ubogi krewny z prowincji (*Неловко някак*¹⁷⁷/*Trochę niezręcznie*) lub bękart Europy (*Няма смисъл да се чакат варварите*¹⁷⁸/*Na próżno wypatrywać barbarzyńców*). Te dwie ostatnie poddane dekontekstualizacji ujawniają swe korzenie w repertuarze antynomicznych relacji swojskości i obcości powstałych w okresie modernizacji trwającej od odrodzenia narodowego do końca XIX wieku, w której „swoje” dewaloryzowano ze względu na przekonanie o prymitywizmie i parweniuszostwie, zaś „obce” nobilitowano, uznając za postępowe i duchowo arystokratyczne.

Poetyckie słowo Edwina Sugarewa uwypukla niemoc działania wspólnotowego, wzajemnego zrozumienia oraz empatii na potrzeby bliźniego (*Червеу*¹⁷⁹/*Robaki*). Piętnowane przywary społeczne wiążą się z aktualizacją motywów poczucia wstydu i niskiej samooceny Bułgarów w momencie refleksji nad stanem ojczyzny i przynależnością narodową:

[...]

И ей те днес: сред влажен пушинак,
сврян като звяр вдън каменната дупка –
да сваляш еполети и достойнства
и да заравяш името Бенковски¹⁸⁰.

[...]

I oto ty dzisiaj: w zmokłym pustkowiu,
wciśnięty jak zwierz w dno skalnej jamy –
by zerwać epolety i odebrać zasługi
i pogrzebać nazwisko Benkowski.

Niemoc bohatera, owianego w przeszłości legendą poświęcenia dla sprawy narodowej, stanowi pokłosie bierności, obojętności i niezrozumienia ujarzmionego ludu. Poeta intensyfikuje powielany w kolejnych epokach element konstytutywny mitu odrodzeniowego – treści martyrologii bułgarskiej jako szczególnego znoju i nieznośnych mąk narodu bułgarskiego, które współcześnie doczekały się repetycji. Wizja przeszłości narodowej naznaczonej traumą sprawia, że powroty obrazów przeszłości powodują immanentny ból i cierpienie. Nelinearny konglomerat czasów minionych tworzą następujące motywy: „niezdobytego Carogrodu”, „barbarzyńców bez koni”, „słowiańsko-bułgarskiego ducha w pijackim upojeniu”, „bękartów Europy funkcjonujących w ramach

¹⁷⁷ Ibidem, s. 46–47.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 59.

¹⁷⁹ Ibidem, s. 38.

¹⁸⁰ Ibidem, s. 35.

śasiędnich imperiów” (*Na próżno wypatrywać barbarzyńców*), „repetycji zdrady” (*Tutaj*), „ucieczki od wolności i przyjmowania kolejnego jarzma w kategoriach daru” (*Поредно омагьосване на България*¹⁸¹/*Ponowne oszołomienie Bułgarii*), „demonstracji ludu przed ścianą tarcz i pałek” (*Бумие*¹⁸²/*Istnienie*). W zniesionej chronologii i pesymistycznej tonacji poeta niczym świadek katastroficznych dziejów – od średniowiecza do współczesności, tworzy wyobrażenia o porażkach narodowych i nieureczywistnionych ideach, których główną osią pozostaje pamięć o opresji na Bułgarach, ich zniewoleniu i niemocy. Uwagę zwracają odczytywane na opak istotne miejsca bułgarskiej pamięci kulturowej. Poeta abstrahuje od nobilitujących idei „protobułgarskiej” przeszłości, sen o potędze Bułgarów i nadziei na zdobycie bizantyjskiej stolicy ustępuje ponurej optyce nieureczywistnionego marzenia, moc wspólnoty duchowej jako ważny komponent XIX-wiecznej idei słowiańskiej przekształca się w ułudę. Motyw powracającej zdrady uaktywnia pamięć o tragicznych konsekwencjach niechlubnego aktu w czasie walk narodowowyzwoleńczych: powieszeniu Wasiła Lewskiego oraz krwawego stłumienia przez Turków powstania kwietniowego z 1876 roku. Trudności w praktykowaniu wolności dotyczą generalizującego obrazu niebuntowniczej zawisłości Bułgarów w ramach dominacji osmańskiej i radzieckiej. Opis demonstracji i opresji ze strony władzy odnosi się do czasów najnowszych – burzliwych protestów społecznych na początku 1997 roku.

Niezwykle ważną rolę odgrywa literatura w symbolizowaniu wydarzeń historycznych. Według Jeffreya C. Alexandra trauma jest konstruktem społecznym – zapośredniczoną społecznie atrybucją. Badacz stoi na stanowisku, że wydarzenia same w sobie oraz same z siebie nie rodzą zbiorowej traumy i nie są immanentnie traumatyczne¹⁸³:

Traumatyczny status przypisuje się wydarzeniu tylko wtedy, gdy wzorowane znaczenia zbiorowości zostaną raptownie przemieszczone. To znaczenia, a nie wydarzenia same w sobie, dostarczają poczucia szoku i przestachu. To, czy struktury znaczenia zostają zdestabilizowane i wstrząśnięte nie jest

¹⁸¹ Ibidem, s. 29–30.

¹⁸² Ibidem, s. 31–32.

¹⁸³ J.C. Alexander, *Znaczenia społeczne. Studia w socjologii kulturowej*, tłum. S. Burdziej, J. Gądecki, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2010, s. 202.

efektem jakiegoś wydarzenia, ale rezultatem pewnego procesu społeczno-kulturowego¹⁸⁴.

Odpowiedzialnymi za tworzenie symbolicznych przedstawień traumy są między innymi twórcy. Proces traumy rozciąga się pomiędzy wydarzeniem a jego reprezentacją w literaturze, sztuce, tradycji kulturowej. Jeffrey C. Alexander dodaje: „by traumy mogły się pojawić na poziomie zbiorowości, kryzysy społeczne muszą stać się kryzysami kulturowymi. Zdarzenia to jedna sprawa, przedstawienia tych wydarzeń, to całkiem inna”¹⁸⁵. W ramach tekstu lirycznego wydarzenia realne są ujmowane jako destrukcyjne, pozostawiające nieusuwalne oraz dramatyczne ślady. Edwin Sugarew świadomie uaktualnia wybiórcze elementy z długich dziejów narodowych, które, koegzystując w tożsamej płaszczyźnie czasowej, intensyfikują poczucie porażki, grozy i niespełnienia. Zwłaszcza w perspektywie zawieszenia związków przyczynowo-skutkowych i nieprzerwanego biegu czasu. Przestrzeń ojczyzna to „czas bez miejsca i miejsce bez czasu”, w której przeszłość przygniata niczym alegoryczne brzemie świszczącej i zasypującej lawiny (*Tutaj*).

Chwilowe wytchnienie niosą ponownie wskrzeszane wartości tradycji kulturowej – motyw umiłowania w obrazie romantycznego wiecznego splecenia miłosego z ojczyzną w wierszu *Пясок*¹⁸⁶/*Piasek*. W poemacie *Tutaj* ziemia przodków umieszczona zostaje w kontekstach kosmogonicznych, jawi się prapoczątkiem, przestrzenią oswojoną i rozpoznaną, której walor rodzimości jest opisany jako emocjonalnie bliski i umiłowany. Uwidoczniają się tutaj inspiracje bułgarską tradycją poetycką realizowaną w ramach projektu tak zwanej „sztuki rodzimej” (Родно изкуство) w okresie międzywojennym. Fascynacja emblematem rodzimości i swojskości w wymiarze aksjologicznym jest charakterystyczna między innymi dla twórczości poetyckiej Elisawety Bagriany, Gea Milewa oraz wrześnieńców – Asena Razcwetnikowa, Nikoły Furnadziewa oraz Anieła Karalijczewa. W powojennej sytuacji, jak pisała Jolanta Sujeczka:

[...] starano się znaleźć uzasadnienie dla silnie odczuwanych narodowych kompleksów, tłumacząc je własną odmiennością. Zbiegło się to z coraz intensywniejszym poczuciem wewnątrz-kulturowego rozdarcia i w konsekwencji

¹⁸⁴ Ibidem, s. 204.

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ E. Сугарев, *Родина...*, s. 41.

mitologizacją dwóch początków własnego narodu i kultury [...]. Raz była to hipoteza o słowiańskiej i scytyjskiej genezie narodu bułgarskiego, to znowu próba tworzenia mitu o protobułgarskich korzeniach narodu i kultury¹⁸⁷.

W poemacie *Tutaj* reinterpretacja kultu rodzimości dotyczy natury, przestrzeni ojczystej, wspólnoty narodowej, której spoiwem jest zunifikowany model przeżywania przeszłości historycznej. Jan Assmann zauważa, że „sztuka pamięci posługuje się przestrzenią wyobrażoną”¹⁸⁸, trudno więc określić granice symbolicznej i metaforycznej ojczyzny. U Sugarewa to konglomerat wyobrażeń – w stylizacji biblijnej kreowana jest przestrzeń rozciągająca się po święty horyzont (*Хума*¹⁸⁹/*Glinka*). Równie istotne są przykłady wierszy opartych na nostalgicznym przypominaniu węzłowych i krzepiących punktów bułgarskiej pamięci kulturowej: granice Bułgarii w planie mitu uprzywilejowania jako pierwszego państwa na kartach średniowiecznych map (*Nieznane krainy*¹⁹⁰) i sięgającej trzech mórz¹⁹¹ (*Trochę niezręcznie*¹⁹²). Uporczywe przypominanie oraz wskrzeszanie idealnego modelu przestrzeni ojczystej to sposób reprezentacji trudnego doświadczenia utraty nostalgika-podmiotu.

Na wzór kreacji poetyckich Iwana Metodiewa czy Iwana Dinkowa, osobliwością kreślonej przez Edwina Sugarewa wizji ojczyzny jest jej nieprzecięzalna dychotomia – podwójny sposób istnienia. Z jednej strony to empiria wymarzonej wysublimowanej i wyidealizowanej przestrzeni, z drugiej – chylącej się ku upadkowi i przeżywającej rozkład państwowości.

¹⁸⁷ J. Sujecka, *Obraz wielkiej przemiany...*, s. 63.

¹⁸⁸ J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 75.

¹⁸⁹ E. Сугарев, *Родина...*, s. 37.

¹⁹⁰ Ibidem, s. 44–45.

¹⁹¹ Motyw przypomina o dawnej średniowiecznej świętości Bułgarii za czasów panowania Simeona I Wielkiego (893–927) z dostępem do trzech mórz: Morza Czarnego na wschodzie, Morza Egejskiego na południu, Adriatyku na zachodzie.

¹⁹² E. Сугарев, *Родина...*, s. 46–47.

Rozdział 2

Język

W twórczości Ani Ilkowa, Bożidara Bogdanowa, Płamena Dojnowa, Bojka Penczewa, Georgiego Gospodinowa oraz Płamena Antowa refleksja wokół kategorii języka dotyczy jego różnorodnych płaszczyzn identyfikacyjnych – narodowej, ojczystej i wspólnotowej. Szerokie historyczno-kulturowe ramy refleksji lirycznej dotyczą zagadnień spuścizny cyrylo-metodejskiej i pierwszych systemów zapisu języka starobułgarskiego – gładolicy i cyrylicy. Przypomnianiu wyobrażeń zgodnych z bułgarskim kodem kulturowym towarzyszy konfrontacja aktualnych, to jest społecznych i jednostkowych, odniesień do narodowej tradycji. Odrębną grupę stanowią wiersze, które kreują i eksponują metaforyczne znaczenia języka pisanego jako medium pamięci, strażnika i gwaranta aksjologicznego ładu oraz więzi z dziedzictwem przeszłości – rodowym i artystycznym. Ontologia języka, inspirowana ideami myśli filozoficznej Martina Heideggera, oparta jest na językowym i pozajęzykowym aspekcie ludzkiego doświadczenia. Werbalizacja oznacza nazywanie, selekcionowanie i porządkowanie doświadczenia, ale język również jako narzędzie umożliwia poecie eksperymenty formalne, innymi słowy ożywanie znanych stylistyk z przeszłości literackiej.

Wiersz Ani Ilkowa *11 май/11 maja* tematycznie nawiązuje do Dnia Bułgarskiej Oświaty i Kultury oraz Piśmiennictwa Słowiańskiego, którego obchody państwowe przypadają na 24 maja. Ustanowiona w połowie XIX wieku uroczystość spełnia istotną funkcję patriotyczną, utrwalającą więzi wspólnotowe wokół uaktualniania pamięci o dziedzictwie cyrylo-metodejskim. Tytułowe przywiązanie do rachuby juliańskiej, aktualnej w kalendarzu bułgarskiej Cerkwi, stanowi akt afirmacji dawnej tradycji. Apoteoza dotyczy również poczucia więzi z przodkami, faktu stworzenia gładolicy i tym samym początków bułgarskiej tradycji piśmienniczej. Jednak wbrew oczekiwaniom odbiorcy Ilkow konsekwentnie pomija imiona Braci Sołuńskich – świętych Cyryla i Metodego. Refleksja nad kulturowo-literacką tradycją ustępuje krytycznym ocenom

¹ А. Илков, *Изворът на грознохубавите*, Издателство Анубис, София 1994, s. 3.

współczesności – poeta dostrzega powierzchwną, wręcz infantylną praktykę, przejawiającą się w celebracji istotnej uroczystości narodowej. Twórca podkreśla, że wiedza przeciętnego Bułgara na temat przeszłości historycznej i tradycji narodowej sprowadza się do utartych sloganów, przywoływanych corocznie 24 maja. Jeden z nich oparty jest na mechanizmie uwypuklenia słowiańskiego rodowodu misjonarzy, przy jednoczesnym ostentacyjnym lekceważeniu ich bizantyjskiej genezy – „от майка славянка и от баща Лъв”² ‘z matki Słowianki i ojca Lwa’. Następuje przypomnienie XIX-wiecznej tezy o „»bułgarskości« Braci Sołuńskich”, która towarzyszyła „refleksji nad przynależnością [...] do wspólnoty słowiańskiej”³. Strategia afirmatywnej kontemplacji dziedzictwa cyrylo-metodejskiego jako formie spuścizny narodowej uaktualnia pamięć kulturową o pokrzepiających mitach dawnej przeszłości słowiańskiej, idei wybraństwa Bułgarów jako depozytariuszy dziedzictwa Świętych Braci, pojmowania aktu stworzenia głągolicy jako daru Boga. Tradycja związana z głągolicą i początkami piśmiennictwa starobułgarskiego była wielokrotnie eksplorowana, jak dowodzi kanon literatury narodowej, i uznawana jest za jeden z wielkich mitów Słowian⁴. Przez wiele stuleci dowartościowywała bułgarską tożsamość i posiadała moc kompensacyjną umacniania jedności wspólnotowej oraz tożsamości religijnej w obliczu licznych klęsk narodowych – szczególnie niewoli politycznej i kulturowej. W odczuciu Iłkowa mit początków piśmiennictwa współcześnie stanowi jedynie echo przeszłości, zwłaszcza w połączeniu z nieoczekiwaną, zaskakującą refleksją wokół celebracji święta, która dotyczy niepokojącego spięcia antynomicznych elementów: euforii – strachu, radości – smutku, rozpacz, *sacrum* – *profanum*, chrześcijaństwa – pogaństwa⁵:

² Ibidem.

³ G. Szwat-Gyłybowa, S. Barlieva, L. Moroz-Grzelak, *Cyryl i Metody*, w: *Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 73.

⁴ B. Zieliński, *W kręgu problematyki wielkich mitów narodowych Słowian*, w: *Wielkie mity narodowe Słowian*, red. A. Gawarecka, A. Naumow, B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1999, s. 9.

⁵ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Kwestie tożsamości narodowej i kulturowej w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku*, w: *Tożsamość Słowian zachodnich i południowych w świetle dwudziestowiecznych dyskusji i polemik. Konteksty filologiczne i kulturoznawcze*, T. 1, red. J. Zarek, K. Majdzik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 57–58.

[...] И

що за радост е тая, в която днес
сме вселени с езическа мъка? Що
за ужас усещате тук, приятели?...
И особено нощем, и особено във
полунощ, когато времето чезне и няма –
ме време, и „няма ме!“ казва животът,

и... Чуй!:

езикът е само кошмар
или просто мечта.

[...] A

cóż to za radosny nastrój, w który nas dziś
wprowadzono przez pogańskie cierpienie? Cóż to
za poczucie grozy, przyjaciele?...
Zwłaszcza nocą, zwłaszcza
o północy, kiedy czas zanika i nie ma-
my czasu, „nie ma mnie!“ mówi życie,

i... Posłuchaj!

język to jedynie koszmar
lub po prostu marzenie.

От славянка и лъв е създадено всичко тук, не създадено, а сътворено. И щом сътвореното
иска да помни чрез нас нека помни: Słowianka i lew wszystko powołał do życia, nie
powołał, lecz stworzyli. A kiedy stworzenie
chce pamiętać poprzez nas, niech pamięta:

за тъмната реч, вдън която се скита
самотен езикът – сред жени и чудовища⁶.

o ciemnej mowie, w głębi której błądzi
samotny język – wśród kobiet i potworów.

Poeta dezawuuje kontekst tradycyjnych interpretacji tradycji cyrylo-metodejskiej, wskazuje na postępujący proces banalizacji jej odbioru i traktuje ambiwalentnie kulturowy sens pokrzepiających idei.

Podobne kwestie podejmuje Bożidar Bogdanow w wierszu ****Върви, върви народът въз-роден...?/***Ruszaj, narodie od-rodzony*, który stanowi dialog literacki ze znanym hymnem autorstwa Stojana Michajłowskiego (1856–1927) ku czci Świętych Braci pod tytułem *Курил у Методуї/Cyryl i Metody* z 1892 roku. Wraz z muzyką skomponowaną przez Panajota Pipkowa (1871–1942) utwór jest nierozłącznym elementem celebracji Dnia Bułgarskiej Oświaty i Kultury oraz Piśmiennictwa Słowiańskiego. Twórca odrodzeniowy sakralizuje dzieło Świętych Braci z Sołunia frazami:

⁶ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 3.

⁷ Б. Богданов, *Българско народностно тяло*, Издатели, Венцислав Крумов & Стоян Керемедчиев, [s.l.], s. 46–47.

[...]

Отци на българското знание,
творци на нашия говор мил!

[...]⁸.

[...]

Ojcowie bułgarskiej nauki,
twórcy naszej umiłowanej mowy!

[...]

Grażyna Szwat-Gyłybowa, poddając analizie ideowej tekst odrodzeniowego działacza, dochodzi do następujących wniosków: „według poety Cyryl i Metody wyposażyli zatem Bułgarów nie tylko w patent na alfabet – podstawowy instrument kultury piśmienniczej, ale także w system pojęć, który pozostaje gwarantem pełni ich człowieczeństwa”⁹. Według badaczki ten szczególny religijny wymiar przesłania poety pozostaje w odbiorze społecznym nieczytelny, co należy łączyć z procesami ideologizacji i sekularyzacji święta w okresie komunizmu. Na najnowsze tendencje z przełomu XX i XXI wieku, potwierdzające mechanizm banalizacji obchodów tego szczególnego dla Bułgarów dnia pod nowym szyldem – Święta Liter, zwraca uwagę Kamen Rikev, uznając tę praktykę za fazę schyłkową współczesnego literalizowania znaczenia dzieła Cyryla i Metodego¹⁰.

Groteskowo-ironiczna Bogdanowowska wizja ukazuje ponownie odrodzony naród, nie po wiekach niewoli tureckiej, lecz z traumy ideologicznego letargu. Pozostałości wpajanego światopoglądu komunistycznego obrazowane są metaforą mentalnego ograniczonego „ślepego narodu”, który idzie bezrefleksyjnie i bezwolnie za trumną animizowanego języka. Poetycki obraz jest szczególnie wymowny w momencie przechodzenia konduktu żałobnego obok cerkwi – miejsca przechowywania relikwii świętych oraz niszczących z upływem czasu starych ikon. Orszak omija miejsce sakralne i kieruje się w stronę instytucji kultu politycznego – opustoszałego już mauzoleum. Naród uważnie obserwuje wnętrze i snuje przerażające go wyobrażenie o potencjalnym zmartwychwstaniu mumii. Poeta zrecznie posługuje się kodami mitologii komunistycznej i chrześcijańskiej, eksponuje postawę ironiczną. Za tłumem żałobników „włoką się” szczątki pierwszego świeckiego podręcznika w języku bułgarskim *Рибен буквар/Elementarza rybneho* – dziedzictwa XIX-wiecznego działacza

⁸ Ст. Михайловский, *Кирилъ и Методий*, „Мисъл” 1892, бр. 9–10, s. 599.

⁹ G. Szwat-Gyłybowa, *Święto Piśmiennictwa Bułgarskiego*, w: *Leksykon tradycji bułgarskiej...*, s. 314.

¹⁰ К. Рикев, *Кирил и Методий от Стоян Михайловски: изгубени и възстановени идеологически понятия в българската култура*, „Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie” 2014, nr 3, s. 31.

odrodzeniowego Petyra Berona (1795–1871) z 1824 roku. Elżbieta Solak zwracała uwagę, że „elementarz Berona uznaje się za pierwszy bułgarski manifest oświatowy”¹¹. Kanoniczna księga jako symbol trudnego procesu kształtowania się bułgarskiego języka literackiego i odrodzeniowej wartości kształcenia ulega rozkładowi i zostaje przesłonięta stronicami bulwarowej prasy – znakiem złej dominacji współczesnego wytworu – „kultury” tabloidów.

W twórczości Płamena Dojnowa oficjalne święto państwowe obchodzone 24 maja nabiera sensu politycznego. W wierszu *Поканата от президента пристига при точния човек*¹²/ *Zaproszenie od prezydenta dociera do właściwej osoby* okolicznościowe przyjęcie wydawane przez głowę państwa gromadzi intelektualną i artystyczną elitę. Poeta rezygnuje z zaproszenia, uznając coroczny raut za farsę i akt bezrefleksyjnej profanacji święta, którego celebrowanie winna upamiętniać kulturotwórczy wymiar dzieła Świętych Braci. Z dużą dozą ironii podaje w wątpliwość kompetencje kulturowe zebranych ministrów i świadomość czytelników wydawców, którzy promują i dotują bezwartościowe europejskie czytadła. Oficjalne spotkanie prominentnych gości przekształca się w groteskową – odrażającą i kompulsywną biesiadę. Poeta kreśli niepocholebne oblicze bułgarskiego establishmentu, który zakłada maskę pozornego geniuszu, lecz faktycznie pozostaje bezideowy. Pokłosem mentalnej apatii jest alegoryczna destrukcja alfabetu, co oznacza zniszczenie mitu „daru słowa”¹³ i towarzyszącego mu pokrzepiającego kulturotwórczego kontekstu misji cyrylo-metodejskiej, których wykładnia zawarta jest w najstarszych poetyckich zabytkach piśmiennictwa starobułgarskiego z IX wieku – *Modlitwie abecadłowej* (*Азбучна молитва*), *Proglasie, czyli wstępie do Ewangelii* (*Проглас към евангелието*). Niegdyś istotny proces akulturacji słowiańskiej w ramach utworu poetyckiego zostaje zastąpiony metaforą „narodu bez języka” – znakiem dekulturacji, czyli formą wtórnej cywilizacyjnej entropii.

Strategia przypominania dawnych nobilitująco-mitotwórczych kulturowych znaczeń ojczystego języka zawarta jest również w wierszu ****Түүүүүүүүү! – на псувня...¹⁴**** Eeeeeeech!* – *przekleństwo* Bożidara Bogdanowa. Motto utworu

¹¹ E. Solak, *Znaki szczególne. Językowe i wokółjęzykowe problemy bułgarskiego Odrodzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 23.

¹² П. Дойнов, *Балът на тираните*, Издателство Кралица Маб, София 2016, s. 29–30.

¹³ A. Naumow, *Przedmowa*, w: *Pasterze wiernych Słowian*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1985, s. 11.

¹⁴ Б. Богданов, *Българско народностно тяло...*, s. 39.

stanowi cytat z tekstu publicystycznego Petka Sławejkowa z 1867 roku: „Język jest duszą narodowości, a Czym jest ciało bez duszy?”¹⁵, w którym pobrzmiewają inspiracje filozofią Johanna Gottfrieda Herdera. Dla bułgarskich działaczy odrodzeniowych koncepcja narodu jako najistotniejszego czynnika historiotwórczego, którego „duszę” konstituują wartości języka i kultury, okazała się ważkim przesłaniem dla wypracowania narodowego standardu kulturalnego i kształtowania świadomości narodowej. Poeta przywołuje ten XIX-wieczny komponent ideologiczny, afirmujący „bułgarskość” wyrażającą się w tożsamości językowej i narodowej. Patetyczno-patriotyczny ton wypowiedzi lirycznej, oscylujący wokół zagadnień języka narodowego i tożsamości, zostaje jednak zniwelowany przez ironiczną refleksję wokół wykrzyknika „тук” (ech/och/uf), dominującego w dźwiękach współczesnej mowy bułgarskiej. Należy do leksyki potocznej i z towarzyszącym charakterystycznym ruchem głowy – wyraża sprzeciw, żal, skargę, tworząc model komunikacji niewerbalnej. Tym samym następuje odpoetyzowanie treści języka ojczystego za pomocą znaku potoczności. Poeta rozwija motyw degradacji odrodzeniowej idei języka ojczystego, wyrażającego niegdyś „duszę narodu” i będącego gwarantem konsolidacji narodu. W zmieniającej się rzeczywistości po przełomie 1989 roku i zniesieniu homogenicznych definicji w ramach ideologii narodowej współczesny język sporów społecznych nabiera niszczyielskiej mocy i staje się emblematem światopoglądowej polaryzacji. W języku manifestowane są odmienne sposoby pamięci o przeszłości narodowej i jej interpretacje. Twórca kreśli obrazy typowych zjawisk po latach „intensywnego i udanego budowania narodowej ikonografii”, które według Iwajła Znepolskiego wiążą się z powstawaniem nowych definicji „już nie w relacji Państwo – Naród, ale w stosunku Państwo – Społeczeństwo”¹⁶. Ten mechanizm znajduje swoje odzwierciedlenie w twórczości poetyckiej lat 90. i urzeczywistnia się, jak wskazywał Płamen Antow, „[...] jako przejście od mi-

¹⁵ П.Р. Славейков, *Съчинения в осем тома. Публицистика*, Т. 6, Български писател, София 1978, s. 30. W oryginalne: „Языкът е душата на народността и Що е тяло без душа?”.

¹⁶ И. Знеполски, *Въведение. Периферия, белязана от травматични места на памет*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 15. W oryginalne: „на интензивно и успешно конструиране на национална иконография”, „вече не в отношението Държава – Нация, а в отношението Държава – Общество”.

tologii politycznej do wspólnotowej, od mitologii totalitaryzmu do mitologii »Bułgarskości« [...]»¹⁷.

Wykładnię sprawczej i impresywnej funkcji języka bułgarskiego odnaleźć można w wierszu *Bułgaria*¹⁸ Ani Ilkova, która gwarantuje odzyskiwanie wspomnianych znaczeń „bułgarskości”. Ta ostatnia kategoria w latach 90. minionego wieku, według Płamena Antowa, jest definiowana następująco: „w najogólniejszym znaczeniu wartości »Bułgarskości« to nieuchronne antypody chłodnego komunistycznego internacjonalizmu, lansowanego przez ideologię; to konieczny punkt zaczepienia w zastygłym rozziwie terażniejszości/aktualności/polityczności»¹⁹. Przywracanie znaczeń tradycji literacko-kulturowej po latach ideologicznej manipulacji stanowi znak nostalgicznej pamięci, uaktywnionej poczuciem utraty dawnych wartości. Bułgarski literaturoznawca nazywa ten proces poligenetycznym refleksem, powrotem do kolektywnej, rozpoznawalnej symboliki, która okazuje się gwarantem „nowego odrodzenia”²⁰. Możliwy jest dzięki przywołaniu „nadideologicznego i nazbyt znaczącego języka »Bułgarskości«, usytuowanego w bułgarskim złotym wieku i odrodzeniu, pochodzącego z kanonu literackiego”²¹. Podobny zwrot ku rodzimoci i tym samym problematyce narodowej obserwowalny był w okresie międzywojennym po tragicznych i niepomysłnych dla Bułgarii wydarzeniach wojen bałkańskich i pierwszej wojny światowej. Potrzeba zdefiniowania na nowo pojęcia bułgarskości oparta została na twórczym odtwarzaniu bogactwa twórczości ustnej i tradycji literatury przedmodernistycznej²².

¹⁷ П. Антоф, *Ани Илков и поместване на Родното в Езика*, „Литературен вестник” 2005, бр. 14, s. 6. W oryginalnej: „[...] като преход от политическа към общностна митология, от митологията на тоталитаризма към митология на Българското [...]”.

¹⁸ А. Илков, *Любов към природата*, Издателство Христо Г. Данов, София 1989, s. 48–49.

¹⁹ П. Антоф, *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Пловдив, Издателска къща Жанет 45, 2010, s. 50. W oryginalnej: „в най-общата си ценностна семантика Българското е необходимият антипод на студения комунистически интернационализъм, афиширан от идеологията; то е необходимата опорна точка в мъртвия хиатус на настоящото/актуалното/политическото”.

²⁰ Ibidem, s. 52.

²¹ П. Антоф, *Ани Илков...*, s. 6. W oryginalnej: „свръхидеологическият и свръхсигнифицираният език на Българското, локализиран в българския Златен век и Възраждането и произведен от литературния Канон”.

²² W. Gałązka, *Tradycja i współczesność. O literaturze bułgarskiej XX wieku*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1983, s. 117.

W wierszu Ani Ilkova słowne magiczne rytuały dotyczą wypowiedzenia formuł prawdy i mocy, rewidujące zastane interpretacje, wyłaniające odkrywcze sensy i posiadające moc oddziaływania na odbiorcę oraz wskazujące na wiarę w kreacyjną siłę języka. W tym kontekście poeta tworzy sugestywny alegoryczny obraz, który jest zapisem harmonijnego doznania ujętego w ramy koegzystencji tradycyjnych znaków rodzimości – pejzażu i głągolicy:

[...]

в нас – географията става ритуал,
единство на пейзажа и глаголицата²³.

[...]

w nas – geografia staje się rytuałem
jedność pejzażu i głągolicy.

Przestrzeń ojczysta zostaje wyjęta z ram terytorialnych, nabywa cech przestrzeni metafizycznej, pozbawionej konkretów temporalnych, toponimicznych i geograficznych. Pierwszy alfabet słowiański jawi się jako magiczny prapoczątek „bułgarskości”, a towarzyszy mu rozpoznawalny kod kulturowy prawosławnego średniowiecza i starobułgarskiego piśmiennictwa: „свешената” (‘uświęcona’), „ще ни спаси” (‘zbawi nas’), „смисль” (‘sens’), „ритуал” (‘rytuał’), „думи” (‘słowa’), „знанието” (‘wiedza’) i „ръкописи” (‘rękopisy’)²⁴. Ani Ilkow inspirowany jest neoromantyczną twórczością Teodora Trajanowa (1882–1945), który w tomiku *Български балади/Bułgarskie ballady* z 1921 roku budował mit narodu wybranego, czerpiącego moc z ziemi i zachowującego mityczną więź z przeszłością i językiem ojczystym.

W podobnej onirycznej konwencji został utrzymany wiersz *Orzech*²⁵, wypełniony istotnymi elementami kultury narodowej. Ilkow kreuje synestezyczny pejzaż ojczysty w obrazie Bałkanu wypełnionego graficznymi znakami głągolicy, cyrylicy, który ukazuje w bezpośrednim i wielowymiarowym związku z językiem i mową. Dla poety ojczysty język i mowa winny odzyskać utraconą funkcję uaktualniania przełomowych i krzepiących wydarzeń z przeszłości historycznej, to jest gwarantować sens dziejów oraz umożliwiać konsolacyjną więź z przodkami. Zwłaszcza w obliczu współczesnej marginalizacji idealizacyjnego modelu, który w kulturze komunikacji społecznej zostaje zdominowany przez dyskurs konfliktów, podziałów i sprzeczności. Alegoria języka jako „byłego ojca” oznacza odrzucenie opresyjnej władzy pokolenia ojców, czyli akt zerwania

²³ А. Илков, *Любов към природата...*, s. 48–49.

²⁴ Ibidem.

²⁵ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 19–22.

z przeszłością, który może okazać się gwarantem odnowy. Poeta upatruje szansy na przywrócenie tradycyjnych wartości w apokaliptycznej rewolucji, której wizja inspirowana jest stylistyką poezji wrześniowców. Tak jak niegdyś Geo Milew i Nikoła Furnadżiew, poeta ma poczucie przełomu dokonującego się na jego oczach. W okresie międzywojennym, jak pisała Jolanta Sujecka, twórcy wyrażali w swych utworach:

[...] silne poczucie odrębności ich własnego czasu terazniejszego w stosunku do najbliższej przeszłości [...], tragedia krwawo stłumionego w Bułgarii w 1923 powstania chłopskiego w obronie rządów ludowych uświadomiła im ostatecznie krach wartości, wśród których wzrastali, a które wiązały się w ich świadomości, tak jak i w świadomości każdego Bułgara z tradycją narodową²⁶.

Współczesny poeta tworzy wizję piętna totalitarnej spuścizny, której doświadczenie obrazują alegorie państwa rozdartego, krwawiącego ducha narodowego, demonicznej obecności śladów ofiar i oprawców. W momencie przełomu odradza się istota Bałkanu jako pejzażu rodzimego i tekstu kultury, który jest ukazany w harmonijnym mirażu obrazu i dźwięku, wypełniony odgłosami mowy bułgarskiej oraz graficznym systemem cyrylicy. Dzięki antropomorfizacji Bałkan przyswaja cechy mitycznego bohatera, uosabiającego i strzegącego idee „prawdy”, to znaczy odrodzeniowych wartości, wolności oraz ducha narodowego, i tradycyjnej moralności. Ekstatyczne poznanie „prawdy” obrazuje wymowna metafora porewolucyjna – stop cyrylicy, krwi i ziemi:

[...]	[...]
истината ще открие свои думи	prawda odkryje własne słowa
[...]	[...]
Това ще бъдат легендарни думи	To będą legendarne słowa
единство на екстаза и глаголицата	jednia ekstazy i głągolicy
сплав между кирилица кръв и пръст ²⁷ .	stop cyrylicy krwi i ziemi.

²⁶ J. Sujecka, *Obraz wielkiej przemiany w poezji bułgarskiej (1918–1925)*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 38.

²⁷ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 21.

W interpretowanym wierszu pobrzmiewają echa licznych inspiracji rodzimą tradycją poetycką. Podstawą koncepcji ziemi rodzimej – strażniczki prawdy jest poemat epicki *Кървава песен/Krwawa pieśń* (1911–1913) Pencza Sławejkowa – czołowego przedstawiciela modernizmu bułgarskiego. Opiewana przez twórcę na początku XX wieku ziemia ojczysta ma walor ocalający jedność Bułgarów w trudnych warunkach wielowiekowego jarzma tureckiego oraz posiada moc przysposabiania do ciężkich warunków i cierpliwego przyjmowania cierpienia. W wierszu Ani Hłkova podobną rolę odgrywa antycypowane doświadczenie „języka w śmierci”²⁸, oznaczające niemą kontemplację kodu „bułgarskości” zawartego w rodzimym pejzażu.

Bojko Penczew w tomie *Zejsście do Egiptu Слизане в Египет*²⁹ umieścił wiersz *Възраждане на езика*³⁰/*Odrodzenie języka*. Symptomatyczny tytuł odsyła do tendencji oświeceniowo-budzielskich piśmiennictwa odrodzeniowego, korelujących z ideą odnowy języka bułgarskiego. W utworze odżywa mit narodowej inności, genetycznie sięgającego twórczości Paisija Chilendarskiego, u którego, według Jolanty Sujeckiej, stanowił pokłosie „bułgarskiej izolacji z czasów niewoli”³¹. We współczesnej odsłonie pojawia się topika wspólnotowej odmienności i niemocy jako skutku traumatycznego doświadczenia przeszłości – utraconej państwowości, słabej woli ludu oraz nieureczywistnionego odrodzenia. Poeta przypomina istotne komponenty traumatycznej ideologii narodowej. Zwraca uwagę zwłaszcza figura „utraconej państwowości” kreowana w XIX- i XX-wiecznej powieści historycznej. Jak pisał Wojciech Józwiak:

Wydarzenia związane z rokiem 1393 i upadkiem Wielkiego Tyrnowa stały się wyraźnie uwidocznioną w powieści historycznej ideologiczną podstawą bułgarskiej XIX-wiecznej, odrodzeniowej polityki historycznej, kreowanej przez przegranych i jednocześnie ofiary, mających miejsce przed ponad czterystu laty wydarzeń. Utwierdzone przez prozaików opowieści o początku tyrnowskiej społeczności oraz dramatycznej śmierci miasta stały się również jednym

²⁸ Ibidem, s. 22. W oryginale: „езика в смъртта”.

²⁹ Б. Пенчев, *Слизане в Египет*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2000.

³⁰ Ibidem, s. 9.

³¹ J. Sujecka, *Kwestia narodowa w okresach przełomów. Rosja Euroazjatów. Bułgaria scytyjska i Bułgaria słowiańska*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, T. 3, red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 105.

z tematów eksploatowanych zarówno w okresie tworzenia bułgarskiej państwowości na przełomie XIX i XX wieku, jak i w kontekście międzywojennej próby reanimacji odrodzeniowej koncepcji poszukiwań historycznych oraz w dobie nadawania przeszłości nowego, ideologicznego wymiaru po przemianie polityczno-ustrojowej roku 1944³².

Według Ewgenii Iwanowej pamięć o „utraconej państwowości” jako katastrofie tworzona jest stosunkowo późno i zaczyna dominować w bułgarskiej narracji narodowej dopiero po 1944 roku. Manifestuje się w strategii „budowania wyobrażenia o »ciemnych wiekach« [...], niespotykanych masakrach i grabieżach, wyludnieniu »całych rejonów«”³³, które służą legitymowaniu polityki asymilacji, prowadzonej przez komunistyczną władzę w stosunku do tureckiej mniejszości etnicznej.

Bojko Penczew rozwija motyw pustego języka („пуст език”³⁴) – domagającego się kompensacji symbolu ideologicznego i fizycznego nienasycenia. Konstrukcja językowa opiera się na reminiscencji tytułu znanej, emocjonalnej i pełnej zachwyty południowosłowiańskiej pieśni ludowej *Пуста младост/Pusta młodość*, która opowiada o trudnej świadomości upływu czasu i przemijania młodości. Intertekstualne odniesienie dynamizuje współczesny obraz i prowadzi do uwikłania w sferę paradoksu, wynikającego z dysonansu zderzenia wzniosłości i przyziemności. Motyw niedosytu poeta wiąże ironicznie z postacią Georgiego Sawy Rakowskiego – działacza odrodzeniowego, autora tezy o indyjskiej etnogenezie Bułgarów, który mitologizował i idealizował etymologię języka bułgarskiego, uznając sanskryt za jego prazródło. Wyimaginowana teza została poparta, jak pisała Elżbieta Solak, „między innymi »naszością« nazwy sanskryt (– ‘sam skrit’), czy »zachowaniem się« w Macedonii imienia Sziwa”³⁵. W analizowanym ironicznym obrazie poetyckim Rakowski jest autorem prze-

³² W. Józwiak, *Obraz początku i końca średniowiecznego państwa w bułgarskiej powieści historycznej z lat 1874–1989*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2017, s. 232.

³³ E. Иванова, *Изобретяване на памет и забрава. „Падналото царство” и „Последния владетел” в националната памет на сърби и българи*, Издателство на Нов български университет, София 2009, s. 373–374. W oryginale: „изграждането на представата за »тъмните векове« [...], невиджани кланета и грабежи, обезлюдяване на »цели области“.

³⁴ Б. Пенчев, *Слизане в Египет...*, s. 9.

³⁵ E. Solak, *Znaki szczególnie...*, s. 136.

pisu kulinarnego na chałwę, określoną jako „nafaora dla ludzi o słabej woli”³⁶. Poeta dezawuuje funkcję ustanawiania więzi z doniosłą przeszłością i wynajdywania tajemniczej starożytności bułgarskiej w ramach tak zwanej „tradycji wymyślonej”³⁷, nasyconej pierwiastkami wyjątkowości.

W tomiku *Prawdziwe historie*³⁸ Płamena Dojnowa odnaleźć można wiersz *Моята азбучна молитва*³⁹/*Moja modlitwa abecadłowa*, stanowiący aluzję do dwóch znanych przykładów liryki modlitewnej – starobułgarskiego utworu *Азбучна молитва*/*Modlitwa abecadłowa* stworzonego najprawdopodobniej przez Konstantyna Presławskiego (IX/X wiek) – czołowego przedstawiciela najstarszej słowiańskiej szkoły piśmienniczej oraz odrodzeniowego rewolucyjnego wiersza *Моята молитва*/*Moja modlitwa* Christa Botewa z 1873 roku. Dojnow eksploruje obszary istotnych wartości narodowych, stanowiących treści bułgarskiej pamięci kulturowej. W tekście średniowiecznym to idee apoteozy piśmiennictwa słowiańskiego oraz utwierdzenia chrześcijaństwa. W wierszu poety odrodzeniowego kwestie światopoglądowe – racjonalizm, patriotyzm i osobiste bohaterstwo⁴⁰ wyrażone zostają topiką dramatycznego losu narodowego, konieczności czynu wolnościowego, odrzuceniem wizji Boga w instytucji cerkiewnej jako obrońcy władców i tyranów oraz kreacją „Boga rozumu” – orędownika uciśnionych. W wierszu Dojnowa zabrakło kodu chrześcijańskiego, a słowa tytułowej formy modlitewnej podlegają zabiegowi desakralizacji i ironicznemu przesemantyzowaniu. Następuje transpozycja sensu odrodzeniowego tekstu na banał słowny, dzięki czemu poeta osiąga komiczną lekkość. Trawestacja formy religijnej w zakresie stylistyczno-ideowym powoduje zderzenie dysonansowych komponentów estetycznych patosu i trywialności. Nawiązanie intertekstualne do średniowiecznego architekstu oznacza ironiczne zniesienie ważności alfabetycznego akrostychu oryginału i kreację nieznaczącego chaotycznego zbioru przygodnych liter. Zaburzenia oznaczającej funkcji akrostychu dostrzec moż-

³⁶ Б. Пенчев, *Слизане в Египет...*, s. 9. W oryginale: „нафора за слабоволни”.

³⁷ Zob. E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, tłum. M. Godyń, F. Godyń, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 10.

³⁸ П. Дойнов, *Истински истории*. Издателство Литературен вестник, София 2000.

³⁹ Ibidem, s. 29–30.

⁴⁰ Ch. Botew, *Wybór pism*, tłum. H. Batowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960, s. LXXXIV–LXXXV.

na również w wierszu Ani Ilkova *Език*⁴¹/*Język*, gdzie uwydatnione graficznie końcowe litery wersów stanowią przypadkowy zbiór bułgarskich samogłosek.

Ideę języka ojczystego podejmuje również Georgi Gospodinow w wierszu *Тайните вечери на езика*⁴²/*Ostatnie wieczery języka*. Pod względem formalnym tekst stanowi aluzję do przesiąkniętego patosem i emfazą utworu Iwana Wazowa *Българският език*/*Język bułgarski* o umiłowaniu języka bułgarskiego. Patriarcha literatury bułgarskiej powieli schemat artystyczny swojego poprzednika – Paisija Chilendarskiego, który nawoływał swoich rodaków w *Historii słowianobułgarskiej* do zachowywania i pielęgnowania mowy ojczystej jako znamiennej czynnik konsolidacji narodowej. Wazowska mitologizacja i sakralizacja języka bułgarskiego dotyczą funkcji kulturotwórczej i integrującej tożsamość zbiorową. Utrwalone w nim dziedzictwo oraz doświadczenie narodowe konstytuują wspólnotowe modele i wartości identyfikacyjne. Opiewane piękno warstwy dźwiękowej mowy bułgarskiej łączone jest z funkcją języka jako medium pamięci traumatycznej, magazynującej metaforyczne tony dawnej męki i wielowiekowego cierpienia przodków. Georgi Gospodinow rezygnuje z formuł świadomości zbiorowej i pod lupę bierze podmiotowe doświadczenie językowej tożsamości, pozostając jednak w schemacie ideowym Iwana Wazowa. Dla współczesnego poety ojczysty język to poddawana sakralizacji mowa święta, wartość nadrzędna i niepodważalna. W języku ojczystym strzeżone jest dziedzictwo przeszłości i tym samym zabezpieczone poczucie trwałej więzi i łączności z minionymi pokoleniami na płaszczyźnie rodowej (dziadowie, rodzice) i znacznie szerszej – artystycznej (Thomas Stearns Eliot i Walt Whitman). Obecność nazwisk przedstawicieli amerykańskiej literatury otwiera refleksję nad świadomością ponadnarodowej wspólnoty – światowego dziedzictwa literackiego. Badaczka literatury bułgarskiej Albena Chranowa w wierszu Georgiego Gospodinowa dostrzega symboliczną i pozorną nieobecność figury matki, która staje się wymowna w kontekście bułgarskiego terminu „język ojczysty”, wskazującego na prymarną więź z rodzicielką (*майчин език*)⁴³. Pojawiają się jednak słowa kluczowe: „мааатъ – mat – мааатъ”, które odsyłają nie tyle do począt-

⁴¹ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 54–55.

⁴² Г. Господинов, *Черештата на един народ*, Свободно поетическо общество, София 1996, s. 65–66.

⁴³ А. Хранова, *Георги Господинов: разроявания*, „Култура” 2003, бр. 42, https://www.kultura.bg/media/my_html/2297/gospodinov.htm [dostęp: 25.01.2018].

ków i korzeni języka bułgarskiego, ile również, w opinii Biljany Kurtaszewej, pośrednio do motywu odrodzeniowej matki⁴⁴ – hipostazy ojczyzny.

Plamen Antow zwraca uwagę na złożoność fenomenu języka przez pryzmat ontologii ludzkiego istnienia:

[...]	[...]
Аз съм Необходимостта в една История, която да я състои, Езикът, който да я изговори. Защото само той – Езикът – профетично може да убие и, убивайки, да създаде	Jestem Koniecznością pewnej Historii, która ją stanowi, Językiem, który ją wypowie. Ponieważ jedynie Język – profetycznie może unicestwić, unicestwiając stworzyć
Различния,	Odmiennego,
изтръгвайки лицето му от немотата.	wyrywając jego oblicze z niemoty.
Аз съм Езикът, който, назовавайки нещата, им дава думата (Хайдегер) ⁴⁵ .	Jestem Językiem, który nazywając rzeczy, oddaje im głos (Heidegger).

Nazywanie rzeczy przez poetę nie oznacza nadania nazwy jako takiej, ale nazywając rzeczy, poeta daje im byt, rzecz wkracza w sferę istnienia, odkrywa świat i swoje własne istnienie. W późniejszych tomikach Antowa refleksja dotycząca ontologii języka jest rozwijana, zgodnie z myślą filozofa Martina Heideggera. Poeta podejmuje kwestie performatywnych własności i opresji języka wobec świata, które zmieniają jego istotę. Dla poety jest to rodzaj konkwestadorskiej namiętności artykułowania – nieodłączna cecha współczesnego istnienia. Za pośrednictwem języka można kształtować otaczającą człowieka rzeczywistość, narzucać nową koncepcję istnienia i tym samym zmieniać ludzki byt. Jednak poeta zwraca uwagę na istotę świata, funkcjonującą poza językiem, stąd bierze się znaczenie pozajęzykowych aspektów doświadczenia. Wzrokowa percepcja Bałkanu stanowi doświadczenie istnienia niewypowiadalnego, zaś jej językowa reprezentacja doprowadza do zniekształceń w odbiorze:

Когато Езикът е налице, Балканът вече го няма ⁴⁶ .	Gdy uobecnia się Język, Bałkan już przepadł.
--	---

⁴⁴ Б. Курташева, *Трите лели на поетите. Семейният романс в поезията на 90-те*, „Култура” 2000, бр. 49, s. 8.

⁴⁵ П. Антов, *Америките ни*, Издателство Литературен вестник, София 2002, s. 23.

⁴⁶ Idem, *Тотемът на вълка. Неполитическото*, Смол Стейшънс Прес, София 2013, s. 17.

Korzeni poetyckiej wizji w utworze Antowa należy poszukać w poemacie *Симфония на безнадеждността/Symfonia beznadziei* z 1898 roku Pencza Sławejkowa, gdzie niematerialne znaczenia Bałkanu wskazują na mistyczność, kosmiczność miejsca oraz funkcję skarbnicy ducha narodowego. Jak pisał Błażgowest Złatanow: „Dla Sławejkowa Bałkan to całkowicie niezależny, panchroniczny byt duchowy, tajemniczy, potężny, żywy, kosmiczny, bułgarski agens. To symboliczny bastion i przeznaczenie bułgarskości”⁴⁷. Idea pozajęzykowego doświadczenia w liryce Antowa umożliwia kontemplację rodzimego pejzażu/Bałkanu, ujawniając jego nieziemską istotę bez zniekształceń powstających w językowej reprezentacji.

⁴⁷ Б. Златанов, *Нация и литература в точката на „Балкана”*, в: *Българският канон? Кризата на литературното наследство*, ред. А. Кьосев, Издателство на Нов български университет, ИК „Александър Панов”, София 1998, s. 67. W oryginale: „При Славейков Балкана е напълно самостоятелна панхронична духовна същност, загадъчен, мощен, жив, космически, български агенс. Той е символната укрепеност и съдбовност на българското”.

Rozdział 3

Trauma niewoli

W tradycji bułgarskiego piśmiennictwa znaczącą rolę odgrywa strategia przekształcania wydarzenia historycznego w porządek symboliczny i nadawanie mu statusu traumy fundującej oraz kulturowej. Wasił Prodanow zwracał uwagę, że szczególnie silne piętno pozostawiła pamięć narodu-ofiary niewoli tureckiej¹, która spowodowała zapóźniony rozwój cywilizacyjny oraz doświadczenie ogromu dojmujących cierpień². Nabierająca rysu melancholii była odkrywana, jak pisał Lech Miodyński, w diagnozach z zakresu bardziej lub mniej obiektywnie uprawianej charakterologii narodowej czy badań nad mentalnością zbiorową, a przypisywana otomańskiemu dziedzictwu degradacji izolowanego etnosu, pozbawionego świadomości historycznej, tożsamości politycznej i praw społecznych³. Już w historycznych pieśniach ludowych z XIV–XVII wieku, a później w literaturze bułgarskiej od epoki odrodzenia narodowego widoczna jest linia rozwojowa, u źródeł której leży tworzenie pamięci o traumie niewoli tureckiej. Jej atrybutami są moralne oraz duchowe cierpienia ciemzonego Bułgara ze strony Turków osmańskich – bezwzględnych i bezdusznych oprawców. Choć stulecia panowania osmańskiego pod względem kulturowym, politycznym, religijnym i gospodarczym były dynamiczne i różnorodne (od początkowej dobrej sytuacji w XV i XVI wieku przez stopniowe pogarszanie się warunków życia

¹ Po przełomie demokratycznym w dyskursach publicznym i naukowym rozgorzała dyskusja nad wprowadzeniem terminu wolnego od odrodzeniowej mityzacji, nienasyconego dychotomią kata i ofiary, ideą męczeństwa oraz traumą cierpienia. W miejsce rozpowszechnionych od XVIII wieku terminów „jarzmo” i „niewola”, zaproponowano pojęcia „okupacja osmańska”, „rządy osmańskie”, a nawet eufemizm „obecność osmańska”. Por. M. Тодорова, *Балкани. Балканизъм*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2004, s. 360.

² В. Проданов, *Спекулациите с паметта*, в: *Култура и памет*, ред. Д. Василева, Община Варна, Варна 2006, s. 75.

³ L. Miodyński, *Geometria nieobecności. Szlaki wykorzenienia w macedońskim krajobrazie kulturowym*, w: *Topografia tożsamości*, T. 1, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2012, s. 113–114.

od XVII wieku aż do okresu buntu band kyrdżalich⁴ na przełomie XVIII i XIX stulecia), to twórczość ustna i literacka kreują obraz dojmujących i ciężkich czasów jako pamięć urazów, stanowiących ponadpokoleniowe spoivo refleksji o narodzie⁵. Jak pisał amerykański historyk Dominick LaCapra: „trauma fundująca to rzeczywiste lub wyobrażone wydarzenie (lub seria wydarzeń granicznych lub skrajnych), które problematyzuje kwestię tożsamości jako takiej, choć paradoksalnie może ono samo stać się podstawą tożsamości indywidualnej lub

⁴ Samowolne, słynące z grabieży i mordów bandy, składające się z przedstawicieli różnych etnosów i religii, których członkowie wypowiedzieli posłuszeństwo sułtanowi. Działalność rozbójników wynikała z kryzysu władzy i słabości administracji centralnej imperium osmańskiego.

⁵ Fundamentalnym tekstem tworzącym ramy dla traumatycznej pamięci o panowaniu osmańskim jest *Historia słowianobułgarska* z 1762 roku, w której mnich Paisij Chilendarski po raz pierwszy używa określeń „jarzmo” i „niewola” – ideologemów o silnym ładunku emocjonalnym, które w procesie rozwoju literatury bułgarskiej stają się ważnymi symbolicznymi miejscami pamięci, które w różnych konfiguracjach i modyfikacjach – przetrwały aż do dzisiaj. Radykalne oceny islamu oraz panowania tureckiego (od połowy XVIII wieku) podyktowane były potrzebami wynalezienia klarownych i jednoznacznych elementów niezbędnych dla procesu kształtowania się bułgarskiej tożsamości narodowej. Chilendarski mnich kreśli spis traumatycznych zdarzeń, które naznaczają losy bułgarskiej grupy narodowej: okrutnych Turków kładących kres sławnej średniowiecznej państwowości bułgarskiej, wprowadza pojęcie tzw. podwójnego zniewolenia – osmańskiej zawilości politycznej i greckiej dominacji religijnej, opisuje losy tak zwanych nowych męczenników sofijskich z XVI wieku, którzy oddają życie w obronie chrześcijaństwa. Do obrazów z dzieła bułgarskiego historiografa nawiązuje tekst autobiograficzny Sofroniusza Wraczańskiego (1739–1813) *Житие и страдания грешнаго Софрония/Żywot i cierpienia grzesznego Sofroniusza* z 1805 roku, w którym autor kreśli swe życiowe zmagania w mrocznych czasach jarzma tureckiego. Postać okrutnego Turka jest obecna w tekstach narracyjnych powyżwoleniowych od 1878 roku aż do końca XIX wieku, a jej charakterystyka zakłada negatywne konotacje: despota, okrutnik gwałcący małeletnie chrześcijanki, najeźdźca posiadający niszczycielską moc, grabieżca (Iwan Wazow (1850–1921) *Под игомо/Pod jarzmem*, 1887–1888; Zachari Stojanow (1850–1889), *Записки по българските въстания 1870–1876/Żapiski z powstań bułgarskich 1870–1876*, 1884–1892). Stereotypowe obrazy jarzma tureckiego, islamu oraz Turka pojawiają się w utworach z kolejnych etapów rozwoju procesu historycznoliterackiego, nie przewyższając pierwotnego odrodzeniowego paradygmatu: *Старопланински легенди/Legendy Starej Planiny* (1927) Jordana Jowkowa (1880–1937), *Жьтва/Żniwa* (1930–1933) Konstanina Petkanowa (1891–1952), *Мехмед Синап/Mehmed Sinar* (1936) Ljudmiła Stojanowa (1886–1973), *Железнят светилник/Żelazny kałanek* (1952), *Преспанските камбани/Dzwony Prespy* (1954) Dimityra Talewa (1898–1966), *Летопис на смутното време/Kronika niespokojnych czasów* (1965–1966) Wery Mutaftciewej (1929–2009) oraz *Време разделно/Czas wyboru* (1964) Antona Donczewa (1930–2022).

zbiorowej”⁶. Także literaturoznawca Nikołaj Aretow podkreślał, że z punktu widzenia mitologii narodowej i świadomości zbiorowej nie jest istotny fakt zaistnienia danego wydarzenia, lecz narracyjne podtrzymywanie i aktualizowanie wiary w niego⁷.

Niewola turecka jako forma traumy kulturowej wpisuje się również w opisywaną przez Jeffrey C. Alexandra definicję:

[...] ma miejsce wówczas, gdy członkowie zbiorowości czują, że poddani zostali straszliwemu wydarzeniu, pozostawiającemu nieusuwalne ślady na ich grupowej świadomości, na zawsze naznaczającemu ich wspomnienia oraz zmieniającemu ich przyszłą tożsamość w fundamentalny i nieodwołalny sposób⁸.

Trauma kulturowa jako konstrukt społeczny domaga się ciągłej reprezentacji w narracjach czy obrazach, te z kolei wymagają przepracowywania i uprawomocnienia, co można zaobserwować również we współczesnym dyskursie humanistycznym. Bułgarski kulturoznawca Aleksandyr Kiosew w uzupełnieniu do eseju *Бележки за самоколонизиращите се култури/Uwagi o samo-kolonizujących się kulturach* opisał najistotniejszą bułgarską kulturową traumę – „pewnej dominującej nieobecności”⁹, która ewokuje narodowe poczucie bólu, wstydu i poniżenia. Genetycznie łączy się z odrodzeniem narodowym i warunkami zmiany cywilizacyjnej oraz procesami kształtowania się nowoczesnej tożsamości i kultury bułgarskiej po pięciu wiekach panowania osmańskiego:

Tak więc, w węzle genealogicznym bułgarskiej kultury narodowej tkwi bolesna świadomość pewnej całościowej, strukturalnej nieobecności. Inni (sąsiedzi, Europa, cywilizowany świat itd.) mają to, czego my nie mamy i oni są tym, czym my nie jesteśmy. Kultura powstaje jako dręcząca obecność nieobecnego, a jej historię można opisać w skrócie jako wiele starań o wypełnienie i usuwanie

⁶ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 77.

⁷ Н. Аретов, *България като нещастна фамилия*, „Език и литература” 1999, бр. 1, s. 141.

⁸ J.C. Alexander, *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, tłum. S. Burdziej, J. Gądecki, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2010, s. 195.

⁹ А. Кюсев, *Леята от Гьотинген*, Издателство Фигура, София 2005, s. 383. W oryginale: „едно доминиращо отсъствие”.

traumatycznych braków. Czy nie można nazwać takich kultur samokolonizującymi się?¹⁰

Tekst kulturoznawcy wpisuje się w schemat funkcjonowania nieustannych odniesień do traumy kulturowej, której ustanowienie niesie w konsekwencji nie tylko repetycje głównego urazu (niewoli), lecz także tworzenie mu pochodnych. Kiosew wylicza zjawiska wtórne – świadomość pewnej całościowej, strukturalnej nieobecności, poczucia zapóźnienia cywilizacyjnego i niższości, wynikającej z wyłączenia z osiągnięć cywilizacji zachodniej oraz wyobcowania z tego, co uniwersalne¹¹. Literacka topika odmienności i słabości Bułgarów łączy się z motywami narodowej bezwartościowości, apatii, wstydu i frustracji. Z kolei literaturoznawca Waleri Stefanow opisuje rozbudowane i charakterystyczne dla XX-wiecznej literatury bułgarskiej toposy braku, nieobecności i defektu, które korespondują z motywami niewolnictwa, słabości, wyobcowania i izolacji, milczenia, konieczności kamuflażu tożsamości, niedostatku wielowymiarowej wolności – narodowej, społecznej, egzystencjalnej, nieosiągalnym stanem harmonii, upadku tradycyjnych wartości i poczuciem chaosu¹². W tym kontekście o motywie poczucia niedostatku samowystarczalności wspomina Antoaneta Alipiewa¹³.

Traumy kulturowe tworzone i utrwalane zostały przede wszystkim w kanonie literatury narodowej, a ten z kolei konstytuuje pamięć traumatyczną, która jest naznaczona wewnętrzną sprzecznością i napięciem. Podmioty pamięci traumatycznej odczuwają melancholię, nostalgię i stratę, kompulsywnie przetwarzają przeszłość i żywią się urazami. Dominick LaCapra opisuje pamięć traumatyczną, dla której przeszłość nie jest zamkniętą i skończoną historią, lecz

wciąż żyje w doświadczeniu i nawiedza czy mamy jednostkę lub zbiorowość (w wypadku wspólnych wydarzeń traumatycznych) i, aby została zapamiętana,

¹⁰ A. Kiosew, *Uwagi o samo-kolonizujących się kulturach*, tłum. E. Solak, „Dekada Literacka” 2000, nr 9/10 (167/168), s. 14.

¹¹ Ibidem, s. 14–15.

¹² В. Стефанов, *Българската литература XX век. Дванадесет сюжета*. Издателство Анубис, София 2003, s. 138.

¹³ А. Алипиева, *Национална идентичност в българската литература*, Електронно издателство LiterNet, Варна 2006, <https://litenet.bg/publish/aalipieva/utopii.htm#1a> [dostęp: 08.12.2021].

musi zostać przepracowana z pewną dozą świadomej kontroli i krytyczną perspektywą umożliwiającą przetrwanie [...]”¹⁴.

Zdeponowana w pamięci narodowej trauma niewoli wywiera presję i znajduje wyraz również w poetyckich obrazach tworzonych niedawno. Wielotorowa i selektywna pamięć traumatyczna uaktywnia się na kilku płaszczyznach. Przede wszystkim poeci tworzą obrazy obezwładniającego zdominowania teraźniejszości przez traumatyczną przeszłość. A więc pojawiają się motywy przymusu eksplorowania przeszłości i odnajdywanie w niej przede wszystkim dramatycznych dla narodu wydarzeń i przełomów. Motywy niewoli i jarzma manifestują swą obecność w poezji bułgarskiej po 1989 roku w formie powielania znanych kanonicznych obrazów, motywów, tematów, ale także nowych ich projekcji i rewizji utrwalonych znaczeń i podawania w wątpliwość utartych schematów kulturowych oraz literackich odniesień do przeszłości. Diapazon tematów i motywów jest szeroki, obejmuje obrazy niewoli jako fundacyjnej traumy kulturowej, zniewolonego alegorycznego „ciała narodowego”, czyli antytezy odrodzeniowego ducha narodowego, narodowej egzystencji w zniewalających opałach absurdu i bezsensu, zniewolenia człowieka i jego nieumiejętności korzystania z wolności.

Przywracana jest pamięć traumatyczna o jarzmie tureckim, której model przeżywania w formule historycznej i kulturowej rany został utrwalony w piśmiennictwie odrodzeniowym. Za pomocą języka poetyckiego inspirowanego tą istotną tradycją Bałczo Bałczew w tomie *Podbój ojczyzny* rekonstruuje historyczny protest mieszkańców Łoweczka kierowany do Bułgarskiego Tajnego Komitetu w Bukareszcie (*Протест към Българския таен комитет във Влахия*¹⁵/*Protest kierowany do Tajnego Bułgarskiego Komitetu na Wołoszczyźnie*) i przypomina destrukcyjny wpływ niewoli tureckiej na położenie i stan etnosu, owładniętego podziałami, zniewoleniem i niemocą w pomyślnej realizacji planu narodowyzwoleńczego. Podejmowane są w nim istotne kwestie niezrozumienia i obojętności ludu wobec inicjowanych działań wychodźców na rzecz autonomii Bułgarii. Stojący u stóp padyszacha bezwolny naród, obelżywie zrównany przez poetę ze stadem, sparaliżowany strachem utraty przywilejów płynących z postawy poddaństwa, odczytuje działania Komitetu w kategoriach niebezpiecznego zamętu i szczególnego zagrożenia dla dotychczas wypracowanych

¹⁴ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 76.

¹⁵ Б. Балчев, *Завладяване на родината*, Издателство Пан, София 1996, s. 51.

relacji w binarnym układzie pan – niewolnik. Przywykły do obowiązujących stosunków akceptuje rządy silnej ręki i bezrefleksyjnie odrzuca idee wolnościowe na rzecz zachowania osobistej korzyści, co wymownie wyrażone zostaje metaforą zgody na bat i chomąto w pożądlwym akcie przeliczania srebrnych osmańskich monet.

Echa ideowo-estetycznej praktyki odrodzeniowej ujawniają się również w kreacji obrazu niewoli i ujarzemia w liryce Bożidara Bogdanowa. Symboliczne kontury minaretu i krwawego jataganu stanowią znaki opresyjnej obecności islamu. Nieświadomy swego położenia i bezrefleksyjny lud o cechach pierwotnych przywykł do egzystencji w trybie niewoli i trudni się rodzajem nierozwiniętego, prymitywnego zajęcia – produkcji mydła z łoju (*Българска балада за луната*¹⁶/*Bułgarska ballada o księżycu*). Niegdysiejsze radyklane oceny islamu, okrutnych Turków i ich opresyjnego władania ustępują sugestywnym, ironicznym wyobrażeniom o niedostatkach, konserwatyzmie, prymitywizmie i wolitywnej zawisłości Bułgarów.

Z kolei Ani Iłkow niejednokrotnie opisuje odległą przeszłość narodową pięciowiekowego jarzma tureckiego w kategoriach grozy czasów, posiłkując się odrodzeniową topiką przelanej krwi i ofiary, powielając i intensyfikując obrazy właściwe kanonowi piśmienniczemu (*България/ Bułgaria, Берон/ Beron, Помен за героите/ Upamiętnienie bohaterów, Orzech*). Doświadczenie traumatyczne związane jest z uaktywnieniem utrwalonego w pamięci narodowej repertuaru reakcji, uczuć i myśli związanych ze złowieszczym okresem przeszłości historycznej. Minimalistyczny czterowersowy utwór pt. *Под узомо*¹⁷/*Pod jarzmem* zawiera słowa św. Augustyna, który żywiłowo wykrzykuje „А вий, вий сте идиоти!” („A wy, wy jesteście idiotami!”). Utwór okazuje się kontaminacją zmodyfikowanych fragmentów pochodzących z kanonicznych tekstów bułgarskiej epoki odrodzenia narodowego: Iwana Wazowa *Епопея на забравените/Еропеја запотнаних* (1881–1884) oraz Christa Botewa, *В механата/ W karczmie* (1873)¹⁸. Płamen Dojnow w intertekstualnej strategii dostrzega chęć karnawalizacji odrodzeniowego paradygmatu ideowo-estetycznego:

¹⁶ Б. Богданов, *Българско народностно тяло*, Издатели: Венцислав Крумов & Стоян Керемедчиев, [s.l.], s. 11–12.

¹⁷ А. Илков, *Изворът на грознохубавите*, Издателство Анубис, София 1994, s. 73.

¹⁸ Zob. D. Golek-Sepetliewa, *Pamięć traumatyczna w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku*, w: *Kraj-obraz po transformacji*, T. 1, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018, s. 158.

Kontaminacja fraz z *Ochotników Szipki* Wazowa i *W karczmie* Botewa sygnowana szyldem *Pod jarzmem* nie byłaby tak zaskakująca, gdyby Ilkow nie zdecydował się na zastąpienie Sulejmana w *Obłudzie*¹⁹ imieniem Augustyna z Hippony. Oczywiście takie przepisanie odnosi się do innego jarzma i innego szczytu. Poza oczywistą „destrukcyjną rozkoszą”, zgodnie z wyrażeniem Migleny Nikołczinej (1994), mamy do czynienia z radykalnym przesunięciem płaszczyzn znaczeniowych, w których funkcjonuje narracja historycznoliteracka. Najpewniej chodzi o powszechne jarzmo i każdy szczyt (władzy)? Ekstazy w kreacji Augustyna z Hippony jest szalenie karnawalizacyjna, jakby nieuchronnie prowadziła do konwersji autorytatywnych imion i głosów²⁰.

Tekst poetycki można również analizować jako formę uaktywnienia pamięci o traumie przodków, dotyczącej obelżywego określenia *raja*²¹, które w stronę walczących bułgarskich ochotników wykrzykiwał Sulejman Pasza podczas bitwy pod Szipką. Szydercza poetycka aluzja – znak celebracji i repetycji traumy, przekształca się w gradację dojmującego obrazu mentalnego ograniczenia narodu, który pada z ust intelektualisty, filozofa i teologa – św. Augustyna.

Poeta reinterpretuje również kategorię „podwójnej niewoli”, która funkcjonuje w tradycji piśmiennictwa narodowego (Paisij Chilendarski) w znaczeniu greckiej dominacji kulturowo-religijnej/duchowej oraz tureckiej zależności polityczno-gospodarczej w ramach imperium osmańskiego. Badacz dziejów

¹⁹ Wazowowskie określenie Sulejmana-Paszy, który dowodził wojskami osmańskimi w czasie wojny rosyjsko-tureckiej (1877–1878) na przełęcz Szipka.

²⁰ П. Дойнов, *Ботев: пренаписвания в поезията от края на XX век*, в: *Ботев и българската литература. Нови изследвания. 170 години от рождението на Христо Ботев*, ред. А. Велкова-Гайдаржиева, В. Русева, Електронно издателство LiterNet, Варна 2018–2019, <https://litenet.bg/publish/pdoynov/botev.htm> [dostęp: 21.01.2019]. W oryginalu: „Контаминирането на фрази от *Опълченците на Шипка* на Вазов и *В механата* на Ботев под шапката на *Под игото* не би било толкова изненадващо, ако вместо Сюлейман Безумни, Илков не беше избрал да постави името на Августин Блажени. Очевидно, че подобно пренаписване отправя към друго иго и към друг връх. Извън явната »деструктивна наслада«, по израза на Миглена Николчина (1994), се случва радикално разместване на смисловите равнища, в които функционира литературноисторическият разказ. Вероятно иде реч за игото по принцип и за всеки (властови) връх? Екстатиката, в която е проектиран Августин Блажени, е налудничаво карнавална, като че ли неизбежно допуснала смесването на авторитетни имена и гласове”.

²¹ Tureckie słowo *raja* oznacza motłoch, tłuszcza, bydło. Pogardliwa nazwa była nadawana niemuzułmańskiej ludności w imperium osmańskim.

i kultur Europy Wschodniej Raymond Detrez uznał „podwójną niewolę” za mit historyczny i istotny komponent bułgarskiej tożsamości narodowej:

Niestosowna dramatyzacja wydarzeń przyczyniła się w znacznym stopniu do przekształcenia „podwójnej niewoli” w mit historyczny i składnik bułgarskiej tożsamości narodowej. Termin podwójnej niewoli oznacza, że naród bułgarski został dotknięty najgorszym nieszczęściem, jakim jest konieczność znoszenia dwóch podobnych zniewoleń²².

Ani Iłkow w realiach postkomunistycznej Bułgarii dostrzega nową odsłoniętą „podwójnej niewoli” – „niewolę wspomnienia i biedy”²³, czyli nawiedzającą teraźniejszość przerażającą demoniczną przeszłość narodową pełną porażek. Zwłaszcza w perspektywie kolejnej historycznej szansy na zmianę polityczną i poprawę losu Bułgarów w latach 90., która z racji społecznej niemocy została niewykorzystana. Motyw biedy oznacza materialne, intelektualne i duchowe ubóstwo, niesprawiedliwości systemu społecznego w kontekstach refleksji cywilizacyjnej i epistemologicznej.

Podobny motyw odnaleźć można w wierszu **** На сина ми Давид²⁴/*** Мему синови Давидови* z tomu *Bułgarskie ciało narodowe* Bożidara Bogdanowa. Poeta wskazuje na poczucie przynależności podmiotu do trwającej trzynaście wieków wspólnoty narodowej, które niesie dychotomiczne doświadczenie umiłowania i traumy:

Аз съм малкото зальче
от големия български хляб,
който се пече тринайсет века.
И все остава недопечен²⁵.

Jestem małym kęsem
ogromnego bułgarskiego chleba,
pieczonego już trzynaście wieków.
A stale jest niedopieczony.

²² Р. Детрез, „Турците със сила, гърците с книга”. Митът за двойното робство, прев. Н. Гълъбова, в: *История, митология, политика*, ред. Д. Колева, К. Грозев, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2010, s. 77. W oryginalnie: „Неуместното драматизиране на това, което се случва, значително е допринесло за превръщането на »двойното робство« в исторически мит и в смисла на компонент на българската национална идентичност. Терминът »двойно робство« намеква, че българската нация е била покосена от извънредната беда да понася две сравними робства”.

²³ А. Илков, *Зверовете не Август*, Издателство Анупис, София 1999, s. 93. W oryginalnie: „робство на спомена и мизерията”.

²⁴ Б. Богданов, *Българско народностно тяло...*, s. 7.

²⁵ Ibidem.

Metafora „niedopieczonych chleba” to generalizująca i krytyczna refleksja na temat przeszłości narodowej. Poeta nie konkretyzuje źródeł traumatycznych doświadczeń, jednak w perspektywie odbioru całego tomu uwypuklone zostają liczne przykłady dawnych i niejednokrotnie wywoływanych przez literaturę odrodzeniową i modernistyczną kompleksów: niższości, zapóźnienia kulturowego, ograniczenia, bezrefleksyjności, niewoli i ujarzmienia²⁶. Centralnym punktem poetyckiej kreacji jest tytułowe zniewolone „ciało narodowe” jako antyteza idei odrodzeniowego ducha narodowego, którą opisywał w przeszłości literackiej Iwan Wazow, wpisując się w XIX-wieczną dyskusję o bułgarskim charakterze narodowym. Formułowana przez klasyka literatury bułgarskiej diagnoza dotyczyła dwoistej natury Bułgarów – pożądanego wartości moralnych ludu, samoświadomości, odwagi i waleczności, ale także na przeciwnym biegunie – niechcianej niewolniczej natury implikowanej pięciowiekowym jarzmem (*Epopėja zapomnianych*). Moralizatorska refleksja o mentalności narodowej miała doprowadzić do samodoskonalenia ludu dzięki uświadamianiu i stopniowemu przewyżczeniu ułomności i krytykowaniu przywar. Oprócz tego warto wskazać odrodzeniową ideę „ciała narodowego”, której rozumienie opisał Płamen Antow: „uważana za wewnętrznie zrównoważony system społeczny, który funkcjonuje w imię nowoczesnych *racjonalnych* wartości, stanowiących jądro języka politycznego XIX wieku: wolności, braterstwa, równości, sprawiedliwości, demokracji”²⁷. W tomiku Bogdanowa struktura idei podlega zaburzeniom i rozbiciu, a kulturowo-symboliczny model „ciała narodowego” na zasadzie trawestacji staje się literalnym „ciałem biologicznym”.

Poeta w wierszu *Пиянствата ни*²⁸/*Nasze upojenia* ponownie nawiązuje do Wazowowskiej spuścizny, a konkretnie rozdziału *Пиянството на един народ/Upojenie narodu* z bułgarskiej powieści-epopei *Pod jarzmem*. Patetyczna i sakralizacyjna metaforyka służyła pisarzowi do kreślenia atmosfery wzniosłości ostatnich tygodni przed rozpoczęciem decydujących wyzwoleniczych walk powstania kwietniowego z 1876 roku. Warto przypomnieć, że w bułgarskiej

²⁶ D. Golek-Sepetliewa, *Рати́ęc трауматична...*, s. 161.

²⁷ П. Антов, *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Пловдив, Издателска къща Жанет 45, 2010, s. 144. W oryginale: „мислена като вътрешно равновесна социална система, която функционира в името на модерни рационални ценности, централни за политическия речник на 19-то столетие: свобода, братство, равноправие, справедливост, демокрация”.

²⁸ Б. Богданов, *Българско народностно тяло...*, s. 15–16.

pamięci kulturowej zapisane zostało Wazowowskie alegoryczne upojenie jako preludeum walki, szczytowy punkt duchowego uniesienia, niepowstrzymany żywioł, entuzjazm i energia myśli, płynące ze skryzalizowanej i dojrzałej już świadomości narodowej. Nie można również pominąć faktu tragicznego finału zrywu kwietniowego i ponurych Wazowowskich słów, które wieszczły „potworne bankructwo najjaśniejszych idei...” oraz antycypowały fatalną przyszłość: „Bułgarski duch narodowy nigdy jeszcze nie wznosił się na taką wyżynę i chyba nigdy już tak się nie wzniesie”²⁹. Mitologizowane w literaturze narodowej wydarzenie historyczne z czasem nabiera cech miejsca pamięci, łączącego przeciwstawne elementy wzniosłości i tragizmu, tym samym fundamentalny zryw narodowy utrwała poprzez literacki nośnik pamięci jako kontaminacja przyjemności i rozgoryczenia³⁰.

Poeta wyraźnie problematyzuje elementy kultury pamięci, przypominając treści narodowyzwoleńczego zrywu zgodnie ze schematem znaczeniowym nadanym przez odrodzeniową literaturę i paralelnie dokonując istotnej semantycznie modyfikacji – zbiorowy czyn dotyczy jednostki i pozbawiony jest pozytywnej mocy przeobrażającej³¹. Ujawnia się podmiotowa praca pamięci, która w rozumieniu Zofii Rosińskiej polega nie tylko na zapamiętywaniu i zapomnianiu, ale także przypominaniu sobie, oczekiwaniu, upamiętnianiu, wartościowaniu, stwarzaniu tożsamości, sytuowaniu w czasie (łączeniu z przeszłością i przyszłością)³². Lektura wiersza Bożidara Bogdanowa w relacji z kanonem piśmiennictwa narodowego wskazuje również na obrazy pustych deklaracji walki, nieproduktywnej nietrzeźwości i zapomnienia, obecne w wierszu Christa Botewa *W karczmie* oraz powieści Iwana Wazowa *Немили-недрагу/Niemili i niekochani* (1883). Także w wierszu współczesnego poety stan upojenia okazuje się chwilą pseudoenergii, krótkotrwałą witalnością w oszołomieniu oraz *quasi*-buntu, które potwierdzają słabość, niemoc, przeciętność oraz paraliżujący strach. Stan świadomości bohatera opisywanego przez Bogdanowa demaskuje ułomności, wskazuje na brak spójności w konstytuowaniu współczesnej toż-

²⁹ I. Wazow, *Pod jarzmem*, tłum. Z. Wolnik, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984, s. 383.

³⁰ D. Gołek-Sepetliewa, *Pamięć traumatyczna...*, s. 159–160.

³¹ Ibidem, s. 160.

³² Z. Rosińska, *Praca pamięci*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 108.

samości oraz skrajne ograniczenie, które bezapelacyjnie odrzucają możliwość korekty na drodze samoświadomości.

Analogiczne obrazy zostały zawarte w wierszu *Отматък плета*³³/*Po drugiej stronie płotu* i *Носталгиите ни*³⁴/*Nasze nostalgje*. W pierwszym bankructwo idei łączone jest z arogancją intelektualną. Nietłumione przejawy cielesności – bezrefleksyjne pochłanianie jedzenia w zapomnieniu, koncentracja na zaspokajaniu fizjologicznych potrzeb ciała są rodzajem doraźnej przyjemności i odsuwają na bok potrzebę myślenia. W kolejnym utworze poeta uwypukla cykliczność odradzania i fiaska wielkich czynów, co skutkuje wtrącaniem personifikowanej ojczyzny – matki Bułgarii – w okowy niewoli. Obraz poetycki koreluje z opisywanym przez Mircęę Eliadego mitem wiecznego powtarzania się:

Ponieważ wszystkie momenty i sytuacje Kosmosu powtarzają się w nieskończoność, ich zacieranie się okazuje się ostatecznie pozorne; w perspektywie nieskończoności każdy moment i każda sytuacja pozostają na miejscu i nabywają w ten sposób ontologicznego reżimu archetypu. Pośród wszelkich form stawania się także historyczne stawanie się jest więc nasycone bytem. Z punktu widzenia wiecznego powtarzania wydarzenia historyczne przemieniają się w kategorie, odnajdując w ten sposób ontologiczny reżim, jaki posiadały w horyzoncie duchowości archaicznej³⁵.

Z tej perspektywy wyłania się minorowa metaforyczna refleksja na temat tragizmu niewoli jako pierwiastka narodowej historii, nieodwracalnego nie szczęścia i egzystencjalistycznej pewności negatywnej.

Utrata zdolności mnemonicznych z wiersza *Българско народностно тяло*³⁶/*Bułgarskie ciało narodowe* oznacza zerwanie z przeszłością historyczną. Deficyt wysiłku intelektualnego uniemożliwia realizację zobowiązania pamięci. Bez echa mijają ważne miesiące dla narodowych praktyk memorialnych – kwiecień i listopad. Poeta intencjonalnie pomija nazwy wydarzeń historycznych powstania z 1876 i istotnego dla współczesności przełomu demokratycznego z 9/10 listopada 1989 roku. Zaburzona relacja z przeszłością wskazuje na zjawisko

³³ Б. Богданов, *Българско народностно тяло...*, s. 18.

³⁴ Ibidem, s. 13–14.

³⁵ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 137.

³⁶ Б. Богданов, *Българско народностно тяло...*, s. 22–23.

niepamięci, które definiowane było przez Marię Hirszowicz i Elżbietę Neyman jako „społecznie znaczące luki w kolektywnej pamięci. Jeśli więc jako pamięć określamy kumulację i rejestrację informacji, to niepamięcią jest wszystko, co znajduje się poza tym obszarem – zarówno treści nieprzyswojone, jak i te, które uległy eliminacji czy zapomnieniu”³⁷. Nieupamiętnianie i brak relacji z przeszłością wynika, według poety, z zaniedbania, przeoczenia i ograniczenia mentalnego współczesnych Bułgarów, co wiąże się z niemocą interpretacji istoty przeszłych wydarzeń dla twórczego działania w teraźniejszości.

Celowe osłabienie związków z przeszłością spięte zostało również metaforycznie obrazem spływającej krwi przodków na współczesne pokolenie, które broni się przed odczytaniem głębi znaczeń, płynących z tego doświadczenia i buduje barierę – szklane balkony (***)*Ha дядо ми номърпуме...*³⁸/***)*Spodnie mego dziadka...*). W symbolicznym wymiarze czasu minione kryją niewidzialną głębię oraz siłę, której próżno szukać we współczesnym życiu. Wzory płynące z przeszłości pozostają dostępne dzięki przezroczystości materii, jednak sedno przekazu i międzypokoleniowy transfer wartości i idei przeszłości ulegają za-blokowaniu. Mitologizowanie i gloryfikowanie przeszłych zdarzeń połączone jest z przetransponowaniem historii w mit.

W ciekawe uwikłania semantyczne wchodzi leksem „odrodzenie” w poezji Bożidara Bogdanowa, wkomponowany w obraz dosadnego, niekończącego się cyklu hipertroficznego, pożądlivych przeobrażeń niewolniczego ciała (***)*Похом, noxom...*³⁹/***)*Žądzа, žądzа...*). Ujęcie istotnego kulturowo i historycznie pojęcia w pejoratywnym kontekście ludzkiego afektu jest wyrazem podmiotowego zniechęcenia i zawodu aktualnością, która ujawnia męczącą atmosferę zmierzchu wartości, transgresji oraz orgiastycznego, cielesnego nadmiaru.

W tomie *Metafizyka ruchów* Bożidar Bogdanow upatruje źródeł bierności i apatii narodowej w geograficznym determinizmie, wprowadzając traumatyzujące Bułgarów elementy dyskursu bałkańskiego (*Географски детерминизъм*⁴⁰/*Determinizm geograficzny*). Chodzi o niemoc zachowania odpowiedniego dystansu wobec powszechnie znanych i rozpowszechnionych w Europie Zachodniej

³⁷ M. Hirszowicz, E. Neyman, *Społeczne ramy niepamięci*, „Kultura i Społeczeństwo” 2001, nr 3/4, s. 24.

³⁸ Б. Богданов, *Българско народностно тяло...*, s. 21.

³⁹ Ibidem, s. 28.

⁴⁰ Б. Богданов, *Метафизика на движенията*, Издателство Фабер, Велико Търново 2013, s. 33.

negatywnych opinii o Bałkanach jako przestrzeni nazwanej przez Bożidara Jezernika „dziką Europą”⁴¹. Narzucone imaginarium krzywdzących stereotypów stanowi model tożsamości jako formy zniewolenia i źródła cierpień. Dramatyczne poczucie destrukcyjnego wymiaru funkcjonujących na Bałkanach polityk i ideologii, wpływają na poziom i jakość bytu zamieszkujących półwysp etnosów, prowadzą do stanu „[...] Egzystencji bydła/i ludzkiej świadomości. [...]” (*Писнало ми бѣдеце красно*⁴²/*Znudziła mnie piękna przyszłość*). Refleksja o identycznej tematyce pojawia się również w tomie *Zejsście do Egiptu* Bojka Penczewa. W wierszu *Произход на времето от тpyда и частната собственост*⁴³/*Pochodzenie czasu z pracy i własności prywatnej*, którego tytuł odwołuje do dzieła Friedricha Engelsa *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa* (1884), padają wymowne ironiczne słowa:

[...]

историята е балканската Апокалипса,
т.е. Вечерята е привилегия на Запада,
пък българинът ляга гладен⁴⁴.

[...]

historia jest bałkańską Apokalipsą,
to znaczy Kolacja jest przywilejem Zachodu,
zaś Bułgar kładzie się głodny.

W przeciwieństwie do Bogdanowa, Penczew z dozą dystansu i ironii dotyka kwestii opresyjności obszaru bałkańskiego oraz jego zanurzenia w rozliczne stereotypy w funkcjonujących zewnętrznych dyskursach humanistycznych. Uaktywnienie pamięci traumatycznej w tym przypadku polega na krytycznej analizie jej elementów, ukazaniu deformacji, co może prowadzić do świadomego zdystansowania wobec narzucanych schematów myślenia.

We wspomnianym już tomie Penczewa *Zejsście do Egiptu* pełnym biblijnych asocjacji i intertekstualnej gry z bułgarską tradycją literacką, dominuje atmosfera gorzkiej ironii i poczucie realnej katastrofy cywilizacyjnej⁴⁵. Przedstawiony *à rebours* starotestamentowy motyw ocalającego wyjścia z Egiptu ujęty zostaje w specyficznym obrazie zejścia do alegorycznej, niskiej przestrzeni jawiącej się

⁴¹ B. Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, tłum. P. Oczko, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2007, s. VIII.

⁴² Б. Богданов, *Метафизика на движенията...*, s. 29. Woryginalne: „С живот на скот/и човеческо самосъзнание”.

⁴³ Б. Пенчев, *Слизане в Египет*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2000, s. 7–8.

⁴⁴ Ibidem, s. 7.

⁴⁵ Zob. D. Gólek-Sepetliewa, *Pamięć traumatyczna...*, s. 162.

emblematem niespełnienia i zaprzepaszczenia historycznej szansy. Władimir Sabourin traktuje tytuł zbioru w kategorii metafory zniewolenia:

Egipt jest miejscem niewoli, która jest zagadnieniem etyki, polityki i teologii, lecz nie estetyki. „Egipt” (E) jest etyczną i polityczną metaforą, zapewniającą odbiór książki w strategii lo-fi. Sama w sobie metafora jest niewymowna i niepewna, dystansująca się od fidelity, czyli wierności, oddania, uczciwości, dokładności, poprawności, wierności kreacji⁴⁶.

W wierszu *Стар дядо оплаква внучката си*⁴⁷/*Zestarzały dziadek opłakuje swą wnuczkę* został zarejestrowany monolog nestora rodu kierowany do wnuczki i stanowi intertekstualną aluzję do tkliwej wypowiedzi lirycznej Christa Botewa, ofiarowanej matce na pożegnanie przed walką, z utworu *На прощаване в 1868 г./Pożegnanie w r. 1868*, (1871). Bohater utworu Bojka Penczewa opowiada o (samo)skazaniu narodu na traumatyczną przeszłość, stanie ujarzemia, egzystencji pełnej niepowodzeń, cierpieniu oraz dojmującej traumie bycia obiektem pośmiewiska i pogardy. Wspomniana ontologiczna przyczyna cierpienia „[...] Pan wskazał na nas palcem [...]”⁴⁸, ustępuje jednak znaczeniu destruktywnych i nieadekwatnych gestów tandemu – dziadka i wnuczki, karykatury formy i wartości patriarchalnego życia. Powraca motyw nieobecności ojca, który spełniałby tradycyjną rolę ostoji wartości, co w ramach tekstu poetyckiego urzeczywistnia się w akcie samozniszczenia wiejskiej egzystencji. Katastrofa dotyczy również zaburzenia relacji człowiek – natura, tym sposobem wyłania się przestrzeń naznaczona absurdem, w której irracjonalne życie pozbawione jest sensu i celu. Nie dziwi więc kontynuacja tematyki niespełnionych nadziei i oczekiwań w stosunku do przeszłości historycznej z racji niesprecyzowanego fiaska. Należałoby je powiązać z nieobecnością wzoru wartości, a więc rodziciela, co sprawia, że „ziemią obiecana” narodu jest „вертеп свещен⁴⁹” (‘uświęcony bur-

⁴⁶ В. Сабоурин, *Ляво и литературно*, Издателство Personal Management, София 2001, s. 70. Woryginalne: „Египет е мястото на робството, което е предмет на етиката, политиката и теологията, а не на естетиката. »Египет« (Е) е етическата и политическа метафора, осигуряваща чуваемост в low fi стратегията на книгата. Сама за себе си и в себе си метафората е тиха и несигурна, отказваща fidelity, сиреч вярност, преданост, лоялност, точност, правилност, вярност на произвеждането”.

⁴⁷ Б. Пенчев, *Слизане в Египет...*, s. 6.

⁴⁸ Ibidem. Woryginalne: „[...] Господ с пръст ни е посочил [...]”.

⁴⁹ Ibidem, s. 12.

del'), zastępujący ideę ojczyzny w wierszu *Слизане в Егунем*⁵⁰/*Zejsście do Egiptu*. Eklektyczny styl łączący praktykę symbolistyczną, ornamentykę biblijną, rubaszność i ironię buduje zaskakujący i radykalny ton wypowiedzi lirycznej:

Какъв бе този хляб,
дето толкова го пече,
и все не втасваше,
и все горчеше
и от яд
на кучетата даже не го хвърли –
о, кажи ми, плачущ в нерадост,
какво направи със своята младост?⁵¹

Cóż to był za chleb,
tak długo piekleś,
wciąż nie wyrastał,
wciąż z goryczką
więc rozwścieczony
nie rzuciłeś go nawet psom –
och, powiedz mi, płaczący w niedoli,
co uczyniłeś ze swą młodością?

Retoryczne pytanie podmiotu lirycznego w przytoczonym fragmencie to cytata z przesyconego żalem wiersza francuskiego symbolisty Paula Verlaine'a *Nie-ba widać, przez dachu kąt*. W tradycji poezji bułgarskiej przywołane słowa inspirowały już Dimcza Debeljanowa (1887–1916), co znalazło wyraz w nastrojowym wierszu *Изминал пътя през лъките/Przeszedł ścieżką przez łęg* z cyklu poetyckiego *Под сурдинка/Bezgłośnie* (1914). Szczególnego znaczenia nabiera intertekstualność w perspektywie badań nad pamięcią. Renate Lachmann stwierdza, że pamięcią literatury jest właśnie jej intertekstualność jako przestrzeń mnemoniczna, powstająca między tekstami literackimi, oraz pamięć wewnątrztekstowa, rozbudowywana poprzez wprowadzane interteksty⁵². Z kolei Ryszard Nycz podkreśla, że współczesne dzieła sztuki „podwójnie zakodowane” są palimpsestowo zapisanymi tablicami, które nie zawierają nadrzędnego wzorca koherencji i integracji:

Ich walorem bywa nie tyle poszukiwanie unikalnego rozwiązania czy odnowienie języka sztuki, co raczej przepisywanie tradycji i odnawianie jej znaczeń za sprawą rzeczywiście niewyczerpalnego i nieprzewidywalnego rezonansu

⁵⁰ Ibidem, s. 12–13.

⁵¹ Ibidem.

⁵² R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der Russischen Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990, s. 11, cyt. za: M. Saryusz-Wolska, *Literatura i pamięć. Uwagi wstępne*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 181.

znaczeniowego, jaki wywołuje (w tradycji i doświadczeniu odbiorcy) gra „chwijną równowagą” ich heteronimicznych reguł⁵³.

Intertekstualność zakłada dynamikę, uaktywnianie, odnawianie, redefinicję oraz oddziaływanie nie tylko w obszarze literatury, ale także na płaszczyźnie międzytekstowej, która traktowana jest jako przestrzeń pamięci. Renate Lachmann objaśnia:

Gdy tekst wpisuje się w mnemotechniczną przestrzeń między tekstami, tworzy jednocześnie jemu samemu implikowaną mnemotechniczną przestrzeń, intertekstualne składowisko, którego syntagmę i semantykę można by opisać za pomocą antycznych pojęć *loci* i *imagines*⁵⁴.

Spuścizna poetycka stanowi źródło inspiracji i pole wyboru dla współczesnej praktyki lirycznej, która nie opiera się na powtórzeniu i imitacji, lecz na twórczej trawestacji.

Poeta za pośrednictwem metafory nieudanego wypieku chleba obrazuje stan ciągłego niespełnienia, załamania oczekiwań, utraty kontroli nad biegiem wydarzeń, niewykorzystania danej szansy na sytość. Bohater wiersza ujawnia biologiczną strukturę w afekcie wściekłości jako pochodną doświadczanego wstydu i gniewu.

W wierszu Edwina Sugarewa doświadczanie rozpadu wspólnoty i przestrzeni ojczyzny reprezentowane jest również w formie obsesyjnej repetycji urazów znanych tradycji literackiej. W szerokim wachlarzu przywołań istotne miejsce zajmuje trauma ontologiczna – ciężące nad ojczyznę fatum, antropomorfizowana śmierć asystująca przy narodzinach kolejnych pokoleń, bezrefleksyjne samoskazywanie na kolejną niewolę o niezidentyfikowanej genezie. Elementy demonologii znane z wierzeń i pieśni ludowych łączą się dzięki nieoczywistym aluzjom – z wymiarami społecznej, politycznej i filozoficznej wolności. Na narodzie ciąży brzemień autorytarne dziedzictwa historycznego – wyrażane metaforycznie jako pamięć obciążona „kulą u nogi” oraz „włóczenie” własnej przeszłości:

⁵³ R. Nycz, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006, s. 173–174.

⁵⁴ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, tłum. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka...*, s. 309.

[...]

България –

това е оковаване,

дамгосване е, овластена принадлежност:

поемаме на път, но сме обречени

да тъпчем все следите си в праха ти,

защото влачим цялото си минало,

защото паметта е като пранга –

не пуска тя, дори накрай света да стигнем⁵⁵.

[...]

Bułgaria –

to okowy,

napiętnowanie, uprawniona przynależność:

wyruszamy w drogę, lecz skazani jesteśmy

wydeptywać wciąż ślady na twym kurzu,

gdyż wlecemy całą przeszłość

a pamięć niczym kajdany –

nie odpuszcza, choćby dotrzeć aż na krańce świata.

Motywy braku umiejętności korzystania z wolności i jej praktykowania (*Ponowne oszołomienie Bułgarii*), należy uznać za poetycki komentarz korespondujący z filozoficznymi i socjologicznymi koncepcjami, które pomagały zrozumieć kondycję społeczeństw postkomunistycznych. Należałoby w tym miejscu przypomnieć upowszechnione w Polsce przez Józefa Tischnera pojęcie *homo sovieticus*, oznaczające postkomunistyczną formę „ucieczki od wolności”⁵⁶. Socjolog Piotr Sztompka opisywał „niekompetencję cywilizacyjną”⁵⁷, a więc znaczące symptomy społeczeństw „realnego socjalizmu”, które okazały się odporne na zmianę w czasie tranzycyjnym. Dotyczą wszelkich sfer życia zbiorowego – w kulturze ekonomicznej zanik etosu pracy, w kulturze prawnej gotowość omijania przepisów i cnota „cwaniactwa”, w kulturze politycznej – pasywność, lekceważenie dobra publicznego, w kulturze dyskursu dogmatyzm, łatwość akceptowania stereotypów, w wymiarze organizacyjnym nieefektywność, kamuflaż i działania pozorne, w kulturze życia codziennego egoizm, wrogość, obojętność, chamstwo, niechlujstwo, brud, bałagan⁵⁸. Z kolei dystans emigracji pozwolił Julii Kristevej na bolesną diagnozę stanu ojczyzny, którą można odnaleźć w emocjonalnym eseju *Bułgario, moje cierpienie...* Apostroficzne frazy kierowane do rodaków przepełniają ból i nostalgia:

⁵⁵ Б. Пенчев, *Слизане в Египет...*, s. 14.

⁵⁶ J. Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 141.

⁵⁷ Zob. P. Sztompka, *Teorie zmian społecznych a doświadczenia polskiej transformacji*, „Studia Socjologiczne” 1994, nr 1(132), s. 9–17.

⁵⁸ Ibidem, s. 15–16.

O, wy, dzieci podrzucone historii, próbujecie ją dogonić, chociaż nie bardzo wiecie, jak to zrobić; niedostrzegani, nieoczekiwani i niechciani Bułgarzy, biała plama na mapie posępnego Bałkanu, przebitego obojętnymi spojrzeniami tego Zachodu, do którego ja sama już należę... Wasze pochlebstwa są w rzeczywistości wyrzutami, wasze podziękowania przypominają raczej pretensje, wasze nadzieje od początku rozczarowują i umierają, zanim jeszcze zostają wypowiedziane, wasze pieśni płaczą, a śmiechy zwiastują nieszczęście; wy ciągle niezadowoleni, nie angażujecie się w nic i chociaż od świtu jesteście na nogach, zbyt późno doganiacie ten przestarzały świat, który ciągle jednak się odmładza i nie lubi spóźnialskich. Myślicie, że świat, nie wiadomo dlaczego, jest wam coś winien, chcecie wszystko dostawać gotowe, żebyście mogli drzemać, leniuchować, pozwolić sobie na nieróbstwo albo na unikanie obowiązków, a tylko od czasu do czasu popracować; a kiedy już zaczynacie pracować, to aż do z mordowania – i po co? Po co się mordujemy? Boże, dlaczego praca ma być morderstwem? O, Bułgarzy, moi bliscy, bracia moi.... Bułgario, mój bólu...⁵⁹

Intrygujące przedstawienie bohatera, który zмага się z niemocą praktykowania wolności o przypadkowym imieniu i nazwisku, everymana – Iwana Gromowa można odnaleźć w wierszu Bojka Łambowskiego *Система*⁶⁰/*System*. Określony konsekwentnym wrogiem systemu agituje za wolnością oraz prowadzi nieprzerwaną, opartą na zemście walkę. Nienawiścią pała do przedstawicieli instytucji państwowych – nauczyciela i żołnierza, własnej zdradzanej żony, niejasnych interesów w pracy, a także samego siebie. Wyczerpująca psychicznie i nierówna walka z systemem wypełnia jego egzystencję, dlatego bez tych dwóch znaczących komponentów nie wyobraża sobie własnego życia. Poeta umiejętnie kreśli oblicze jednostki uzależnionej od systemu ideologicznego, która bezwiednie opiera własne kontestujące gesty na mechanizmach działania władzy – żądzy odwetu, identyfikacji wroga, przemocy, ograniczaniu wolności. W zachowaniu bohatera dostrzegalne są schematy indoktrynacji, poza którymi nie potrafi funkcjonować. Uzewnętrznia się niemoc krytycznej analizy własnych działań i stanu świata. Wreszcie wyraźne niezadowolenie z własnych wyborów życiowych, co doprowadza do rozstroju nerwowego. Wątek ten znajduje

⁵⁹ J. Kristeva, *Bułgario, moje cierpienie...*, tłum. A. Kawecka, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 175–176.

⁶⁰ Б. Ламбовски, *Ален декаданс*, Издателска къща ПАН, София 1991, s. 12–13.

kontynuację w wierszu ****Кой е този човек*⁶¹/***Kim jest ten człowiek*, w którym przedstawiono rys bezimiennej postaci – *alter ego* poety:

Кой е този човек	Kim jest ten człowiek
От доста време	Od dłuższego czasu
го наблюдавам не го разбирам добре	go obserwuję, lecz nie rozumiem dobrze
Кой е този човек	Kim jest ten człowiek
Подобно паяжина	Niczym pajęczyna
са думите му	jego słowa
всичко ги разкъсва	wszystko je rozdziera
по всичко полепват	wszystko oblepiają
Кой е този човек	Kim jest ten człowiek
Нежни бесове	Czułe biesy
без умора се рѣфат	niestrudzenie się rozszarpują
зад безжалостния му лоб	za jego nielitościwym czerepem
Кой е този човек	Kim jest ten człowiek
Вечер си пие бирата	Wieczorami popija piwo
нощем полудява	nocami popada w szaleństwo
денем слуша началника си	w dzień posłuszny przełożonemu
Кой е този човек	Kim jest ten człowiek
Привързва се като куче	Przywiązuje się niczym pies
къса всички вериги	zrywa wszelkie kajdany
любовниците му рухvat	jego kochanki wpadają
в неврастенични пропасти	w neurasteniczne przepaście
Кой е този човек	Kim jest ten człowiek
Наблюдавам го със съчувствие	Przyglądam mu się współczująco
как изтърпява живота си	jak znosi egzystencję
в затвора на моята кожа ⁶² .	w więzieniu mej skóry.

W tekście w głównej mierze manifestowane są problemy tożsamościowe, słabo definiowalna podmiotowość oraz poczucie obcości własnego „ja”, które uwydatnione zostają w formule wielokrotnie powtórnego wymownego refrenu zawartego w tytule. Słowo poety, pozbawione zasadniczej funkcji – pełni znaczenia, pozostaje jedynie ich śladem. Paradoks egzystencji bohatera polega

⁶¹ Ibidem, s. 21.

⁶² Ibidem.

na świadomości ograniczających istnienie schematów – podporządkowania, samotności, niedostatku dialogu i zrozumienia przy jednoczesnej niemocy oswobodzenia się z nich. Tragizm postaci wynika z motywów rozstroju psychicznego, funkcjonowania na granicy szaleństwa i bolesnych stanów lękowych. Sygnatury duchowości bułgarskiej dla Celiny Judy to labilny i rozdarty wewnętrznie model, w którym do największych szkód przyczyniła się fascynacja ideologią. „Ona też przyczyniła się do ukształtowania »człowieka wydrążonego«, któremu trudno odtworzyć elementarny układ hierarchii wartości, bo odzyskana wolność jeszcze nie odkryła systemu myślenia według wartości”⁶³.

Motywy bezrefleksyjności i strachu współczesnych Bułgarów, w kontekście tragizmu spuścizny historycznej XX wieku oraz niespójności, niepewności okresu transformacji i postępującej dynamicznie globalizacji, pojawiają się w wierszu *Бойкот на третото хилядолетие*⁶⁴/*Bojkot trzeciego tysiąclecia* Bojka Łambowskiego z tomiku *Pan jest naczelnikiem straży*. Poeta zwraca uwagę na atrofię więzi wspólnotowych, anomię społeczną oraz zacofanie ekonomiczno-cywilizacyjne. W wierszu *Гладът*⁶⁵/*Głód* kreuje wyobrażenie obezwładniającego strachem tłumu, nad którym ciąży złowieszcze fatum głodu w martwym czasie zimy. Niedostatek pożywienia narusza godność ludzi oraz potęguje ich zniewolenie.

⁶³ C. Juda, *Sygnatury duchowości bułgarskiej. Czasy totalitaryzmu i postkomunistyczna spuścizna*, „Prace Komisji Kultury Słowian”, T. 2: *Życie religijne i duchowość współczesnych Słowian*, red. L. Suchanek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2002, s. 62.

⁶⁴ Б. Ламбовски, *Господ е началник на караула*, Издателска къща Анубис, София 1999, s. 5–8.

⁶⁵ Ibidem, s. 17.

Rozdział 4

Bohaterowie narodowi

4.1. Bojownicy i herosi

Apoteoza i mit herosa narodowego, znane zwłaszcza bułgarskiej tradycji ustnej, piśmiennictwu odrodzeniowemu i powyzwoleniowemu znajdują również swój wyraz w interpretowanej liryce, w schematach odnowienia, kontynuacji i zaprzeczenia tradycji. Nikoła Georgiew wskazywał, że „na fundamencie pamięci bułgarska literatura otwarcie łączy się z bohaterskim czynem i poprzez pamięć, którą może przywoływać, dowodzi sensu swojego społecznego i narodowego istnienia”¹. Do centralnych postaci z bułgarskiej mitologii narodowej Nikołaj Aretow zaliczył królewicza Marka, wojewodę Stojana, poległych bojowników o wolność narodową, wśród których szczególną estymą darzeni są: Hadzi Dimityr i Stefan Karadża, rewolucjoniści Angeł Kynczew i Wasil Lewski, bracia Miładinow, zgładzeni więźniowie z Diyarbakiru i uczestnicy powstania kwietniowego².

W tomikach poetyckich Ani Ilkova *Pola i mosty* (1990) oraz *Źródło brzydko-pięknych*, Bałcza Bałczewa *Podbój ojczyzny*, Edwina Sugarewa *Ojczyzna* nie brakuje wierszy, w których przywołuje się pamięć o narodowych herosach, bojownikach, działaczach i twórcach z różnych epok historycznych. Strategia poetycka dotyczy sakralizacji czynów i postawy w czasie przełomowych wydarzeń, unaocznienia przeszłości w celu ponownego jej doświadczenia. Z kolei założenia ideowe Złatomira Złatanowa z tomu *Palinodie* (1989) i Płamena Antowa ze zbioru *Sentymentalna geografia* wskazują na niejednoznaczność i niepewność interpretacji dziejów narodowych, zwłaszcza w ujęciu idealizacyjnych modeli mitotwórczych wokół postaci narodowych. Na mechanizmy przechowywania, przekazywania i tworzenia znaczeń kulturowych zwracał uwagę Jurij Łotman, który pisał:

¹ N. Georgiew, *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej*, tłum. A. Flisiak, „Opcje” 2003, nr 2, s. 28.

² Zob. H. Aretow, *Национална митология и национална литература*, Издателство Кралица Маб, София 2006, s. 302–326.

[...] tekst to nie tylko generator nowych sensów, lecz także kondensator pamięci kulturowej. Tekst posiada zdolność zachowywania pamięci o swoich wcześniejszych kontekstach [...] dla odbiorcy tekst jest zawsze metonimią rekonstruowanego znaczenia, dyskretnym znakiem niedyskretnej istoty. Suma kontekstów, w których dany tekst nabiera sensu i które w określony sposób są w nim inkorporowane, może być nazwana pamięcią tekstu. Ta stwarzana przez tekst przestrzeń semantyczna wstępuje w określone relacje z pamięcią kulturową (tradycją) [...]³.

Teksty literackie pochodzące z tradycji bułgarskiego piśmiennictwa, upowszechniające bohaterów narodowych, stanowią twórczy generator sensów dla najnowszej twórczości lirycznej. Liryka aktualizuje i ubogaca pierwotne znaczenia, a więc dynamizuje pamięć kulturową. Jak pisał Jan Assmann:

[...] pamięć kulturowa zasila tradycję i komunikację, ale się na nich nie wyczerpuje. Tylko w ten sposób można wyjaśnić zerwanie i konflikt oraz wszelkie innowacje, restauracje i rewolucje. Są to ingerencje ze strony zewnętrznej wobec aktualizowanego stale sensu, akty restauracji sensu zapomnianego, nawiązania do tradycji, powroty sensu wypartego [...]⁴.

Temat przywoływania pamięci o narodowych bohaterach zostaje podjęty w wierszu *Upamiętnienie bohaterów*⁵ Ani Ilkova. Poeta wybiera określone i starannie wyselekcjonowane elementy z przeszłości historycznej, w której ujawnia się współczesna potrzeba przywrócenia pamięci o potęgde, sile i zwycięstwach Bułgarów:

– Не искам черни сенки! Живи хора
дано понякога да се завръщат тук,
на старобългарски да пеят, да говорят...
Тук носовките тъмни да звучат...

– Nie pragnę mrocznych cieni! Żywi ludzie
oby powrócili tutaj pewnego dnia,
ze starobułgarską pieśnią i mową...
Niech wybrzmia tu głoźne nosówki...

³ J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 77–78.

⁴ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 38–39.

⁵ A. Илков, *Изворът на грознохубавите*, Издателство Анубис, София 1994, s. 17.

Тя молеше – застанала до масата,
с лице обърнато към тъмните стъкла...
Възраждането. Мъката. Сираците...
И твоят име – Майко Свобода!⁶

Prosiła, stojąc obok stołu,
z twarzą zwróconą ku pociemniałej szybie...
Odrodzenie. Męka. Sieroty...
Wraz z twym imieniem – Matko Wolności!

Strategia poetycka polega na przypomnieniu określonych jednostek znaczeniowych, odsyłających do ideologii narodowej utrwalanej w piśmiennictwie bułgarskim. Uaktualniane są słowa i frazy o istotnej wartości symbolicznej dla Bułgarów – „старобългарски” (‘starobułgarski’), „Възраждането” (‘Odrodzenie’), „Мъката” (‘Męka’), „Сираците” (‘Sieroty’), „Майко Свобода” (‘Matko Wolności’). Selektywnie dobrane i dominujące w tekście poetyckim odrodzeniowe ideologemy w nowym kontekście pomnażają sensy, przypominają katalog wartości narodowych, lecz wskazują również na strategię subiektywizacji pamięci o przeszłości. Antropomorficzny obraz ojczyzny jako matki, pozytywnie waloryzowany, z towarzyszącymi obrazami sierot i mąk narodowych, odsyłają do epoki odrodzenia narodowego i twórczości energicznego działacza cerkiewnego Neofita Bozwelego. Znamienne są zwłaszcza jego dialogi *Просвещенный европеец, полумершая мати Болгария и Син болгарин* / *Oświecony Europejczyk, Półmartwa Matka Bułgaria i Syn Bułgarii* (1842) oraz *Плacz biednej Matki Bułgarii*. Dzięki strategii swobodnej asocjacji poeta scala utrwalony w bułgarskiej pamięci kulturowej obraz ojczyzny jako matki pogrążonej w żałobie z wyobrażeniem matki wolności, co w kontekście tradycji literatury bułgarskiej nasuwa skojarzenie z patetycznym wierszem Weselina Chanczewa (1919–1966) *Свобода/Wolność* z 1961 roku o wyraźnej proweniencji rewolucyjnej⁸. Organizacja tekstu oparta na myśleniu asocjacyjnym inicjuje namysł nad koegzystencją różnych porządków światopoglądowych, fragmentaryzacją doświadczenia oraz płynnością znaczeń ideologicznych. Piśmiennictwo narodowe pełni funkcję matrycy, z której wyłaniają się wyobrażenia, idee, wartości i znaczenia wspólnotowe, co poeta symbolicznie obrazuje zamkniętą księgą, a jej aktualizowane fragmenty są recytowane z pamięci, kreują tym samym nową przestrzeń semantyczną.

⁶ Ibidem.

⁷ В. Ханчев, *Лирика*, Български писател, София 1961, s. 9–10.

⁸ Zob. D. Gołek-Sepetliwa, *Poetyckie miejsca i obrazy pamięci: ojczyzna symboliczna w twórczości Ani Ilkowa*, „Studia i Szkice Sławistyczne” 2016, nr 13, s. 208.

Centralne miejsce w wierszu Ani Iłkowa zajmuje fantazmatyczna wizja powrotu wyczekiwanych przez współczesne młode pokolenie dawnych bohaterów, którzy przypominają herosów ze średniowiecznego eposu rycerskiego. Ich obecność powoduje stan najwyższego uniesienia i zachwytu dzięki ponownemu doświadczeniu wygranych bitew i radosnego ucztowania. W majestatycznym starobułgarskim śpiewie wybrzmia samogłoski nosowe, których próżno szukać we współczesnej wymowie. Patetyczny ton wskrzesza pokrzepiający czytelników obraz militarno-polityczno-kulturowej siły i potęgi średniowiecznej Bułgarii – znanej pod nazwą złotego wieku (IX–X wiek), za czasów cara Simeona I Wielkiego. Na taktykę uobecniania dawności wskazywała Barbara Szacka:

Rozciągliły czas przeszły, w którym samo przebywanie nadaje splendoru, nie jest czasem ani pustym, ani niczym. Jest czasem tych, którzy żyli uprzednio, czasem przodków. Przywoływana dawność niesie z sobą przesłanie: jesteśmy wspólnotą nie tylko żywych, ale i umarłych, nie tylko tych, którzy żyją dzisiaj, ale i tych, którzy żyli wczoraj, przedwczoraj i jeszcze dawniej. Jesteśmy ich dziedzicami i kontynuatorami⁹.

Żądza unaocznienia dawnej sławy jako znaczącego komponentu bułgarskiej pamięci kulturowej zapisana jest także w innych utworach Ani Iłkowa. Poeta afirmuje spuściznę tracką w wierszu *Древните царе*¹⁰/*Starożytni carowie*, eksponuje dzieło budowniczych-tytanów Księstwa Bułgarii (1878–1908) i Trzeciego Carstwa Bułgarii (1908–1946) (*Към свободния свят*¹¹/*Ku wolnemu światu*). Motyw spuścizny trackiej jako wynalezionych korzeni bułgarskiej starożytności lansowało i gruntowało odrodzenie narodowe oraz, jak pisała Elżbieta Solak, wpisuje się w „indukowaną przez oświeceniowy uniwersalizm recepcję antyku i odświeżanie tradycji regionalnych”¹². Z kolei metaforyka budowniczych powyżwoleniowej państwowości ożywia specyficzny metajęzyk odrodzenia:

⁹ B. Szacka, *Pamięć zbiorowa i wojna*, „Przegląd Socjologiczny” 2000, T. 49, nr 2, s. 18.

¹⁰ А. Илков, *Поля и мостове*, Български писател, София 1990, s. 10–11.

¹¹ Idem, *Изворът на грознохубавите...*, s. 7–8.

¹² E. Solak, *Znaki szczególne. Językowe i wokółjęzykowe problemy bułgarskiego Odrodzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 174.

na który składają się z jednej strony paraterminologiczne określenia twórców epoki [...] (*buditeli* 'budziciele', *radeteli* 'zeloci', *revniteli* 'entuzjaści', *rodoljubci* 'patrioci'), wartościujące pozytywne etykiety i porównania (*wielcy Bułgarzy*, *bułgarski panteon*), tworzące styl podniosły i patetyczny, a z drugiej zaś strony – metaforyka budowlano-murarska¹³.

Przywołane poetyckie obrazy wskazują na nostalgiczną świadomość podmiotu mówiącego. Jak pisał Marek Zaleski: „nadrzędną cechą artystycznej wrażliwości nostalgicznej jest iluzja i obietnica, że przeszłość powróci jako echo estetyczne i jako aura tej przeszłości”¹⁴. Dla nostalgika liczą się w głównej mierze uczucia – w tym przypadku: euforii, zachwyty i spełnienia, a także poczucie sławy i wspólnotowości, związane z doświadczeniem i uobecnianiem sławetnej przeszłości narodowej.

U Złatomira Złatanowa w lirycznym zapisie podmiotowych doświadczeń aktualizowana pamięć o średniowiecznej przeszłości wymyka się poczuciu ciągłości i celowości dziejów. W konkretnym miejscu pamięci narodowej – wieży Baldwina, poeta doznaje kryzysu historyczności, zerwania z dziedzictwem przeszłości oraz wieloaspektowego doświadczenia utraty i przemijania. Poeta nie wskrzesza kulturowego znaczenia jednej z baszt carskiej twierdzy Carewec w stołecznym Wielkim Tyrnowie, które wskazuje na średniowieczną sławę i bohaterskie zwycięstwo w 1205 roku cara Kałojana nad cesarzem łacińskim Baldwinem Flandryjskim, co miało miejsce w czasach Drugiego Carstwa Bułgarskiego. Umyślnie zapomniany element przeszłości narodowej sprawia, że doznanie zadowolenia w obcowaniu z chwalebnią przeszłością ustępuje minorowej refleksji nad niejednoznacznością interpretacji, zmiennością i nietrwałością dziejów. Jak pisał Paul Ricoeur:

Krytyczny moment polega na tym, że pamięć deklaratywna, pamięć, która wypowiada się, przechodząc w opowieść, niesie za sobą interpretacje tkwiące w narracji. Z tego względu można mówić o sensie historii, który może być przekazywany za pomocą gatunków literackich, którym obca jest troska o wyjaśnia-

¹³ Ibidem, s. 59.

¹⁴ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Wydawnictwo „słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 2004, s. 12.

nie wydarzeń historycznych. Tak więc dystans historyczny działa na poziomie doświadczenia słownego, dyskursywnego, literackiego¹⁵.

Dlatego poeta pamięć o przeszłości poddaje negocjacji i podważa sens interpretacji średniowiecznych dziejów narodowych w odwołaniu do najbardziej oczywistej antytezy przegranych – zwycięzców (*Балдуиновата кула*¹⁶/*Wieża Baldwina*).

Wiersz Ani Ilkowa *Новото гробище на душата ни*¹⁷/*Nowy cmentarz mej duszy* stylistycznie nawiązuje do patetycznej elegii Iwana Wazowa *Новото гробище над Сливница*/*Nowy cmentarz nad Sliwnicą* z 1885 roku, opiewającej samopoświęcenie bojowników w serbsko-bułgarskiej wojnie. Nikola Georgiew pisał:

Ten tyleż piękny, co znamienny utwór mówi coś jeszcze: jedynie „święte matki” i poeci pamiętają o poległych żołnierzach. I w słowach: „Bojownicy z pieśni żywej uwilem wieniec wam” wiersz przeradza się we własną apoteozę i apoteozę poezji, ponieważ, jak czytamy, „i tenże wieniec – ten nie zwiędnie”. Na fundamencie pamięci bułgarska literatura otwarcie łączy się z bohaterskim czynem i poprzez pamięć, którą może przechowywać, dowodzi sensu swojego społecznego i narodowego istnienia¹⁸.

Ilkow modyfikuje znaczenie oryginału i kreśli dojmującą atmosferę schyłku życia bohaterów, nieuchronnej śmierci i rozkładu oraz nieodwołalnego kresu nadziei. Apostrofa do współczesnego państwa wyraża dobitnie nieufność wobec jego struktur i stanowi oskarżenie opresyjnej władzy, która czyni z ludzi niewolników. Nieobecni narodowi herosi oraz wymowny motyw „martwych carstw” to wyraz konfrontacji z doświadczeniem niepamięci, braku i niepewności. Ujawniają się symptomy melancholii – poczucie stąpania po ruinach dawnego świata, tęsknota za utraconymi dawnymi wartościami i rozpamiętywanie straty.

¹⁵ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2012, s. 529.

¹⁶ З. Златанов, *Палинодии*, Народна младеж, София 1989, s. 29–31.

¹⁷ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 37–38.

¹⁸ N. Georgiew, *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej...*, s. 28.

W wierszach *Българи*¹⁹/*Mały Bułgar* oraz *Братя u cecпу*²⁰/*Bracia i siostry Ani Iłkow* kreśli idealistyczną wizję ojczyzny rozumianej tym razem jako wspólnota sióstr i braci. Ten rodzaj zażyłości i więzi jako źródła spokoju i radości opisywał w swoich tekstach autor damaskinów Josif Bradati (1714–1757) w połowie XVIII wieku²¹. W tekstach Neofita Bozwelego i Christa Botewa ta sama wspólnota była źródłem cierpienia, smutku i żalu, wynikającego z jednej strony z pragnienia ukutej wizji niezależnego narodu, z drugiej – z trudnego jej urzeczywistniania, które wiązało się z koniecznością porzucenia ziem ojczystych, skutkującą nostalgią oraz zerwaniem grupowej łączności.

Iłkow we wspomnianych wierszach wyraża pragnienie istnienia idealistycznej wspólnoty, opartej na jednoczącej pamięci o przeszłości historycznej, ponadto scalonej ponadindywidualnymi ideami, współodczuwaniem oraz serdeczną więzią umiłowania. Nie bez powodu poeta czerpie wzorzec formalny dla utworu *Mały Bułgar* z powszechnie znanego w Bułgarii modelu edukacji patriotycznej, zawartego w Wazowowskim tekście poetyckim *Аз съм българче/ Jestem małym Bułgarem* (1918). Uaktualnione zostaje przesłanie szczerego i autentycznego sentymentu do ojczyzny jako formy imperatywu moralnego, które, wedle poety, nie może zostać uznane za przedawnione, przebrzmiałe czy skostniałe.

Ożywienie znaczących bohaterów z bułgarskiego panteonu narodowego to szczególnie aspekt twórczości Ani Iłkova. Wiersz *Берон*²²/*Beron* przypomina odrodzeniowego działacza Petyra Berona, twórcę *Elementarza rybnego* wydanego w Braszowie w 1824 roku, który odegrał ważną rolę w kształtowaniu się nowobułgarskiego języka literackiego. Nieco mylący tytuł podręcznika odsyła do zawartej w książce ryciny wieloryba. Poeta w ironicznym tonie dokonuje wtórnej mitologizacji znaczenia jego dzieła – Beron miał nauczać mowy, bowiem Bułgarzy zamiast ludźmi byli – jak twierdził – niemymi rybami. Uwniesienie i sakralizacja bohatera narodowego zbiegają się z traumatogennymi motywami niewolniczego otepienia i niemocy wspólnotowej. Odwołując się do ustaleń Barbary Szackiej: „postacie, które żyją w pamięci zbiorowej, żyją w niej znacznie

¹⁹ А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 83.

²⁰ Ibidem, s. 89.

²¹ Zob. rękopis: Й. Брадати, *Сборник от слова и жития, 1750–1752*, НБКМ–БИА, рѣк. No 328, s. 351–352.

²² А. Илков, *Изворът на грознохубавите...*, s. 16.

bardziej jako personifikacje określonych wartości niż osobowości historyczne²³. Powtarzanie i przypominanie ważnych historycznie bohaterów stanowi sposób uobecniania wartości i wzorów, których nosicielami są postacie z panteonu narodowego²⁴.

Z kolei Bałczo Bałczew w tomie *Podbój ojczyzny*²⁵ z 1996 roku umieszcza wiersze melodyjne, oparte na trafnym zorganizowaniu brzmienia, dzięki dbałości o stroficzną płynność rytmu. Poeta wydobywa z przeszłości historycznej znaki i symbole tradycji kulturowej, wskazuje na pragnienie przeżywania dziejów w roli świadka i współuczestnika wydarzeń historycznych, lecz przede wszystkim dokonuje, co podkreśla Płamen Dojnow, „kreacji wyobrażeń o wspólnej satysfakcji z powrotu zagubionej w przeszłości, alegorycznie nieobecnej Bułgarii”²⁶.

Tytuł zbioru poetyckiego *Podbój ojczyzny* odsyła do pojęcia z historiografii węgierskiej, opisującej kulturotwórczy i państwowotwórczy finał wędrówki ludu – osiedlenie na ziemiach panońskich w IX wieku. Poeta wykorzystuje ten kontekst założycielski dla ożywienia pamięci o bohaterach w walce o niepodległość Bułgarii w XIX wieku. Osadza wypowiedź liryczną w przeszłości narodowej, która jednak nie jest rekonstruowana jako przywoływanie fragmentu rzeczywistości minionej. Odwołanie do form czasu teraźniejszego umożliwia unaocznienie oraz ponowne przeżywanie dziejów, przyjęcie roli świadka i współuczestnika historii. Co więcej, podmiot wypowiedzi lirycznej ma cechy wszechwiedzącego twórcy antycypującego przyszłość, co skutkuje wyeksponowaniem dramatyizmu zdeterminowanego losu. Współlistnienie elementów pamięci kulturowej i traumatycznej skutkuje bogactwem różnorodnych treści, składających się na podmiotowe doświadczenie narodowej przeszłości. Nie bez znaczenia pozostają liczne przekształcenia treści zawartych w bułgarskim kanonie piśmienniczym jako medium pamięci wspólnotowej.

²³ B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006, s. 93.

²⁴ Zob. D. Gólek-Sepetliewa, *Pamięć traumatyczna w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku*, w: *Kraj-obraz po transformacji*, T. 1, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018, s. 159.

²⁵ Б. Балчев, *Завладяване на родината*, Издателство Пан, София 1996.

²⁶ П. Дойнов, *Георги Рупчев и двете поколения в поезията на 80-те години*, „Литературен вестник” 2007, бр. 36, с. 9. W oryginalnej: „изграждане на представи за колективно събдване на една изгубена в миналото, алегорически отсъстваща България”.

Szczególną postacią symbolizującą ontologiczny wymiar więzów krwi z przodkami jest Indże, postać rozślawiona dzięki historycznej pieśni ludowej, utrwalonej licznymi wcieleniami literatury narodowej²⁷. Bezwzględny kырdźaliję, wyznawcę Allaha, niosącego cierpienie i śmierć niewinnym, bezbronnym chrześcijanom, poznajemy w wierszu Bałcza Bałczewa w momencie wewnętrznej przemiany. Postanawia zerwać z gromadą rzezimieszków, której przewodzi okrutnik Kara Fejzi (*Караевренска хроника*²⁸/*Kronika Karaewrenska*). Dylematy poznawcze i moralne wynikające z raptownej metamorfozy powodują osobliwy dramatyzm. Szczególną ekspresję udaje się osiągnąć dzięki przywołaniu symboliki dawnego życia – porzuconego krwawego jataганu ścinającego głowy niewolniczego motłochu, jako emblematu przelewanej krwi i przemocy doświadczanej przez najsłabszych. Indże symbolizuje jednostkę niewinnie uwikłaną w przeciwstawne porządki religijno-kulturowo-etniczne. Urodzony w chrześcijańskiej rodzinie, późniejszy apóstata odczuwa w sposób metafizyczny więzy krwi z przodkami, co skłania go do nagłej metamorfozy i ślubowania na kolanach wierności swej rodzimej „czarnej ziemi” – symbolu trudnej przynależności. Etap kырdźalijski w biografii bohatera ukazany jest przez poetę w kategoriach niezawinionej utraty pamięci o *universum* chrześcijańskim i własnym rodzie – kryteriach identyfikacji etnicznej. Powrót tego, co stłumione, oznacza znaczące przekształcenia w systemie wartości, co powiązane jest z raptownym poczuciem wszechogarniającego wstydu, zastępującym dotychczasową dumę z niechlubnych aktów przemocy. Tekst poetycki tym samym staje się cyrkulującym medium traumatycznej pamięci o niewoli tureckiej jako najmroczniejszej fazie w dziejach narodu, jednocześnie przypomina wyjątkowego narodowego bohatera, naznaczonego skomplikowaną trajektorią kształtowania tożsamości religijno-etniczno-kulturowej.

Bałczo Bałczew przywołuje również wybrane postaci z panteonu narodowych herosów²⁹, zapisanych na kartach prozy Zachariego Stojanowa (1850–1889) *Записки по българските въстания 1870–1876*/*Zapiski z powstań bułgarskich*

²⁷ Jako przykłady należy podać opowiadanie *Индже/Indže* (1926) Jordana Jowkowa oraz opowieść *Индже войвода/Wojewoda Indže* (1935) Konstantina Petkanowa.

²⁸ Б. Балчев, *Завладяване на родината...*, s. 42.

²⁹ W wierszach *Миткай, Миткало/Włócz się, Włóczęgo, Кочо/Кочо, Самоубийство на Ангел Кънчев/Samobójstwo Angela Kunczewa, Господнята молитва на дякон Игнатиуи/Modlitwa pańska diakona Ignatija.*

1870–1876, Mateja Preobrażenskigo³⁰ (1828–1875), Kocza Czistemenskigo³¹ (1840–1876), Angeła Kynczewa³² (1850–1872) oraz diakona Ignatija, czyli Wasiła Lewskiego (1837–1873). Wzorem stylistycznym pozostaje znane dzieło Iwana Wazowa – *Epopcja zapomnianych*, w którym pisarz opiewa, uświęca i mitologizuje postaci oraz zdarzenia ruchu narodowowyzwoleńczego. Nie sposób pominąć inspiracji płynącej ze sceny narodowego tragizmu, obecnej w wierszu *Обесването на Васил Левску/Powieszenie Wasiła Lewskiego* (1876) Christa Botewa.

Balczew z niezwykłą umiejętnością oddaje energię oraz ducha walki narodowowyzwoleńczej, unaocznia obrazy tamtych czasów, czerpiąc ze wzorów ideowo-stylistycznych charakterystycznych dla średniowiecznego piśmiennictwa cerkiewnego i literatury w epoce odrodzenia narodowego. Dynamizm zostaje osiągnięty intensywną stylizacją militarną, motywami walki konspiracyjnej, oparciem na sugestywnych obrazach łopoczących sztandarów i rozbrzmiewających odgłosów dzwonów cerkiewnych, zwiastujących nieuchronną walkę. Jednocześnie zapowiada nadchodzący czas śmierci i rozpaczy, męczeństwa wymordowanych ludzi w cerkwiach w Peruszticy i Bataku, aktów samobójczych ocalających przed niewolą, które należy potraktować jako zespół kategorii myślowych, aktualizujących pamięć kulturową i traumatyczną związaną ze sprawą narodową – powstańczym zrywem kwietniowym z 1876 roku. Towarzyszą im silnie nacechowane emocjonalnie formuły językowe o charakterze apelu, inwokacji, pełne patriotycznych uniesień i zachęty do walki wobec nadchodzących niebawem wielkich wydarzeń – zgodnie z stylistyczno-ideowym wzorcem znanym chociażby z epopei narodowej *Pod jarzmem* Iwana Wazowa. Współczesny poeta za sprawą symboliki „martwej ziemi” rodzimej oddaje dramatyzm ówczesnych czasów, tragiczne położenie zniewolonego narodu, które kompenzowane jest walką za wszelką cenę.

Czołowe postaci ruchu narodowowyzwoleńczego nie ulegają stereotypizacji, poeta z dystansem przygląda się słabościom i przywarom, co nadaje

³⁰ Uznany bułgarski duchowny, działacz odrodzeniowy o przydomku Mitkałoto.

³¹ Powstaniec, ofiara walk turecko-bułgarskich w Peruszticy w 1876 roku. Schronił się z innymi mieszkańcami w miejscowej cerkwi. W czasie forsowania przez Turków świątyni zamordował najpierw żonę i córkę, po czym dokonał samobójstwa, by nie dostać się w ręce wroga.

³² Działacz niepodległościowy i współpracownik Wasiła Lewskiego. Popelniał samobójstwo w celu uniknięcia aresztowania przez Turków na przystani w Ruszczuku, skąd chciał się przedostać na ziemie rumuńskie.

wiarygodności kreowanym biografiami. Miarą świętości w subiektywnym przekazie jest realizowanie ideału narodowego, czyli spełnienie funkcji społecznie pożądanых. Wyraźnie uwypuklony rys hagiograficzny bohaterów oraz wyeksponowanie wątków heroiczno-martyrologicznych służą konfrontacji z bułgarską tradycją literacką.

XIV-wieczne piśmiennictwo hesychastyczne, które rozwinęło się w ramach tyrnowskiej szkoły piśmienniczej (m.in. Eutymiusz Tyrnowski 1330–1402, Grzegorz Camblak, ok. 1364–1420), oferowało kunszt „splatania słów”, bogate instrumentarium kompozycyjno-stylistyczne, zwłaszcza nowy typ prozy hagiograficzno-panegirycznej, „w którym retoryczna emocjonalność i selektywność wątków fabuły – właściwe dla prozy oratorskiej – mieszają się z tradycyjną, „spójną” narracją żywotopisarską, nierzadko biorąc górę nad tą ostatnią”³³. Powstałe teksty cechowało wprowadzanie scen masowych, efektu rosnącego napięcia w toku rozbudowywanej narracji i dramatycznych wydarzeń – zdobycia przez Turków stolicy Drugiego Carstwa Bułgarskiego Tyrnowa w 1393 roku (E. Tyrnowski, *Житие на Петка Търновска/Żywot i czyny czcigodnej matki naszej świętej Petki*, G. Camblak, *Похвално слово за Евтимиу/Слово pochwalne o Eutymiuszu*). Hagiografie tyrnowskie stały się wzorem dla piśmiennictwa szkoły sofijskiej (schyłek XV wieku i XVI wiek), która opiewała męczenników chrześcijańskich, odmawiających przejścia na islam. Jednak konwencja hagiograficzna ustępowała konwencji biograficznej, a opis skupiał się na lokalnych szczegółach, topografii Sofii, okolicznej przyrodzie i atmosferze niewoli (na przykład Pop Pejo, schyłek XV i początek XVI wieku oraz Matej Gramatyk, połowa XVI wieku). Przelamanie schematu średniowiecznego w żywotopisarstwie charakterystyczne jest dla odrodzenia narodowego i postaci Sofroniusza Wraczanskiego, który tworzy barwną i niepozbawioną humoru autobiografię *Żywot i cierpienia grzesznego Sofroniusza*. Świętość bohatera ustępuje opowieści o grzeszniku, elementy cudowności przesłaniają przyziemne opisy własnej niedoli i cierpienia.

We współczesnym wierszu Bałcza Bałczewa Matej Preobrażenski przybiera postać wędrownego mnicha, kluczającego po obcych i rodzimych ziemiach, by realizować zgodne z żywotopisarstwem posłannictwo – odważnego i śmiałego

³³ J. Stradomski, *Twórczość hagiograficzna metropolity kijowskiego Grzegorza Camblaka w kontekście tradycji południowoślowiańskiej literatury XIV–XV wieku*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria 2: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, T. 2: *Historia, język, kultura*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, TransHumana, Białystok 2010, s. 110.

nauczyciela: „сеї семената/на святоото дело”³⁴ („zasiewaj ziarna/świętego dzieła”). Rolę narodową spełnia jako współpracownik i doradca apostoła wolności – Wasiła Lewskiego. Wyrazistości przydają mu cechy autentyzmu w odniesieniu do codziennych i nade wszystko nieheroicznych zmagania – poczucie nieustającego głodu, zabrudzone błotem odzienie, utrzymywanie się ze sprzedaży papryczek, co zbliża go do autokreacji Sofroniusza Wraczanskiego (*Муткай, Муткало*³⁵/*Włócz się, Włóczego*).

W wierszu, którego centralną postacią jest Koczko (*Кочо/Кoczо*³⁶), brakuje wyliczeń jego śmiałych przedsięwzięć powiązanych z aktywnością w komitetach rewolucyjnych. Poeta skupia się na tragicznym finale życia w czasie powstania kwietniowego w Peruszticy, zgodnie z Wazowowskim obrazem zawartym w odzie *Кочо (Защитата на Перущица)/Koczо (Obrona Peruszticy)* z tomu *Еропеја запотнанич*. Mieszkańcy miasta szukający schronienia przed nacierającymi oddziałami Turków postanawiają ukryć się w miejscowej cerkwi. W obliczu nieuchronnej klęski bohater dokonuje najpierw zabójstwa swoich bliskich, po czym samobójczo kończy własną egzystencję. Dramatyczny finał życia interpretowany jest zgodnie z XIX-wieczną wizją – jako śmiały gest wolnościowy, obrona własnego honoru (stąd nowa odsłona nazwiska Czestemenski³⁷) oraz wyraz największego heroizmu, co stanowi wzór dla pozostałych zebranych w świątyni. Poeta wskazuje na tragizm tej ofiary, zadaje retoryczne pytania o winę moralną za popełniony czyn. Na wzór Botewowskiej wykładni z wiersza *Moja modlitwa* podmiot liryczny wyraża żal i kieruje pretensje do wszechmocnego Boga, który dopuszcza niezrozumiałe zło. Poeta pogłębia wątki martyrologiczne opisem wydarzeń w Peruszticy oraz przypomina topos męczeństwa narodu bułgarskiego w motywie rzezi w Bataku. Tekst poetycki wpisuje się w strategię tworzenia trójmianowej pamięci o powstaniu kwietniowym w kategoriach opisywanych przez Ewgeniję Iwanową: „narracje o powstaniu i rzezi w Bataku uznaję za przejawy trzech pamięci: heroicznej, ofiarnej, męczeńskiej”³⁸. Wydarzenie z przeszłości narodowej o silnym znaku

³⁴ Б. Балчев, *Завладяване на родината...*, s. 44.

³⁵ Ibidem, s. 43–45.

³⁶ Ibidem, s. 46–47.

³⁷ Булг. *чест* – ‘honor’.

³⁸ Е. Иванова, *Изобретяване на травматична памет: Батак 2007*, „Балканистичен форум” 2009, бр. 1–2–3, s. 69. W oryginalnie: „ще разположа разказите за въстанието и клането в Батак в три проявления на памет: героическа, жертвена, мъченическа”.

emocjonalnym stanowi doświadczenie traumatyczne – współcześnie obecną otwartą ranę, która wymyka się jednoznacznej reprezentacji.

Poeta pochyla się również nad losem działacza niepodległościowego i współpracownika Wasiła Lewskiego – Anieli Kynczewa w wierszu *Самоубийството на Ангел Кънчев*³⁹/*Samobójstwo Anieli Kynczewa*. W czasie próby przedostania się na tereny rumuńskie z portu w Ruszczuku (obecnie Ruse) zostaje schwytany przez oddział turecki i aby nie trafić do niewoli, odbiera sobie życie:

Ангеле, Ангеле, само небето клучи над полето, за Бог да прости те прелива. Че гроба ти дива коприва покрива и на скръбен тамян не ухае тъдява. Грешнико, дръзнал да сенчиш Христовата слава, тъни във забрава! Самоубийците не се опяват. Тях с ругатни ги заравят.	Angele, Angele, jedynie niebo przykłęka nad polem, aby Bóg ci przebaczył polewa winem. Grób dziką pokrzywą porasta nie pachnie żałobnym kadzidłem w tych stronach. Grzeszniku, ośmieliłeś się przesłonić Chrystusową sławę, przepadnij w zapomnienie! Samobójcy nie zasługują na nabożeństwo. Zamiast pochówku – przekleństwa.
В Русчук, под дремещия взор на морната империя, един брадясал луд представи публична трагикомедия...	W Ruszczuku, pod wółprzymkniętym okiem znużonego imperium, pewien szalony brodacz przedstawił publicznie tragikomedię...
Взел на мушка потния си череп, захапа дулото	Wziął na cel swój spocony czerep, wetknął w usta

³⁹ Б. Балчев, *Завладяване на родината...*, s. 48–49.

на своя револвер и ...стреля!	lufę rewolweru i... strzał!
После се свлече с подкупваща грация.	Po czym osunął z ujmującą gracją.
Браво. Овация.	Brawo. Owacje.
Сеир за целокупната нация!	Spektakl dla całego narodu!
И тупна трупът му печално и глухо в краката на низшите духом.	A zwłoki gruchnęły żałośnie i głucho u nóg słabszych duchem.
И литна душата му тъжна и строга към светите райски бардаци на Бога.	Uleciała dusza smutna i poważna ku rajskim świętym burdelom Bożym.
А долу, в усойната робска утроба, златни окови сънуваше роба ⁴⁰ .	A niżej w posepnym niewolniczym łonie, złote kajdany śnił niewolnik.

Zasadą organizacji tekstu poetyckiego jest reminiscencja wydarzeń widzianych przez pryzmat nierozumnych, lecz ciekawskich gapiów – zniewolonych reprezentantów narodu. Tłum powierzchownie i niedojrzale ocenia naoczne zajście, co nadaje mu rys tragikomiczny. W kreślonym obrazie Bałczew wyraźnie polemizuje z wizją Pencza Sławejkowa, zawartą w wierszu poświęconym Anieli Kynczewowi *Самоубуеу/Samobójca* z tomu *Na wyspie szczęśliwych*. Poeta ukazuje niejednoznaczną reakcję tłumu w obliczu tragicznego wyboru gestu samobójstwa. Z jednej strony to głos określający czyn porywem szaleństwa, z drugiej – uwznioślenie go do aktu ofiary patriotycznej i nadanie mu rangi świętości. Z kolei w utworze Bałczewa nieheroiczny, plastyczny obraz śmierci Kynczewa budują elementy wizualne i słuchowe: spocona głowa, lufa broni umieszczona w jamie ustnej, strzał oraz głuchy odgłos upadającego na

⁴⁰ Ibidem, s. 48–49.

ziemię ciała. Konsekwencją nieobecności tradycji kulturowej, nobilitującej postać Anieła do rangi apostoła w walce o wolność, jest wizja tonącego w zapomnieniu niechlubnego, porośłego pokrzywą grobu grzesznika-samobójcy. Świętość bohatera potwierdzona zostaje obrazem duszy trafiającej do raju, co wskazuje na sakralizację czynu, przypomnienie znaczącego hasła walki narodowowyzwoleńczej „wolność albo śmierć” oraz Wazowowskiej formuły, w myśl której samobójstwo jest wyrazem największego heroizmu. Te ideologiczne aspekty rozumienia śmierci w kategoriach wyboru wolności i ofiary są – w tekście Bałczewa – niezrozumiałe dla gapiów. Zanurzeni w marazmie i śnie o „złotej klatce”, spowodowanych obcym panowaniem, symbolizują lud – zniewolony i nieświadomy, skazany na wieczne okowy – do którego nie dotarł przekaz działaczy odrodzeniowych. Tym sposobem poeta zwraca uwagę na zobowiązanie pamięci, przypomnienie i uaktualnianie elementów tradycji literacko-kulturowej w zgodzie z interpretacjami patriotyczno-odrodzeniowymi.

Wasił Lewski w wierszu *Bałcza Bałczewa* zgodnie ze schematem żywotu jest świadomy tragicznego finału egzystencji, czyli zbliżającej się śmierci – powieszenia na szubienicy (*Господнята молитва на дякон Игнатий*⁴¹/*Modlitwa pańska diakona Ignatija*). Utwór na wzór ody Wazowa *Левску/Lewski z Epopei zapomnianych* przybiera formę monologu wewnętrznego bohatera, który umiłowanie ziemi ojczystej i deklaracje patriotyczne chce potwierdzić czynną walką. Tłumaczy potrzebę zrzucenia mnisiego habitu – symbolu niewolniczej pokory wobec Najwyższego i mianuje siebie sługą jedynie własnego rodu oraz ojczystej ziemi. Rubaszny i żywiołowy styl wypowiedzi bohatera oddala wizję Bałczewa od patetycznego tonu właściwego dla tekstu Wazowa. Wizerunek wyważonego stratega i ideologa rewolucyjnego ustępuje obrazowi impetyka.

Identyczną wymowę ma wiersz *Баладично писмо*⁴²/*List balladyczny*, którego bohaterem jest Christo Botew – ikona ruchu wyzwolenczego i poeta narodowy. Z zaświatów dociera jego donośny, pełen wzburzenia głos, kierowany do współbraci, narodu i ojczyzny, przypominający przeciwności i trudności podejmowanych wysiłków na rzecz zwrócenia narodowi wolności. Przeszłość naznaczona jest przelewem krwi, zdradą i niechęcią pomocy ze strony ujarzmionego i bezwolnego ludu, okrutnymi mordami wulgarnie zrównanymi

⁴¹ Ibidem, s. 50.

⁴² Ibidem, s. 52.

z zarzynaniem psów, nabijaniem ściętych głów na pal przez anatolijskich derwiszów⁴³. Dramat doznanej przemocy określanej mianem szaleństwa naznacza stan personifikowanej i metaforyzowanej przyrody, w której akumuluje się negatywna energia: huczący przekleństwa wiatr, nisko zataczające koła orlice, mętne wody niczym żal powstańców, bojownicy porównani do niskiego ciemnego nieba i zwiastujące przyszły dramat złowieszczą bijące dzwony. Bohater wiersza przepowiada własną śmierć jako tragiczny finał podejmowanych działań – brawurowego czynu przejścia parowca, którym w 1876 roku wraz ze swym oddziałem dostał się na bułgarski brzeg Dunaju z ziem rumuńskich. Poetycki obraz ze współczesnego wiersza koresponduje z Botewowską balladą *Hadzi Dimityr*, czyli wyobrażeniem umierającego na szczytach Buzłudży bojownika Hadżiego Dimitra, który zapisany jest w pamięci kulturowej jako figura moralnego zwycięstwa:

По мъртви от мъртвите, мили народе,
по-живи от живите, робе и скоте,
ний пак ще превземем със гръм парахода
и пак ще загинем! Подписвам се: Ботев⁴⁴.

Bardziej martwi od martwych, drogi narodzie,
bardziej żywi od żywych, niewolniku i bydło,
znów parowiec przejmujemy z wystrzałem
i znów polegniemy! Składam podpis: Botew.

W zniesionej linearności czasu zastąpionej odnawiającym się cyklem (u Botewa nieustające konanie w scenerii kontinuum dnia i nocy, u Bałczewa – ciągły proces bohaterskiego czynu i śmierci), heroizacja czynu połączona jest z jego ciągłą repetycją, co odczytać można w kategoriach trwałej obecności przeszłości w terażniejszości. Poeta uaktualnia bohaterską, heroiczną i męczeńską pamięć o postaciach narodowych.

Przeszłość stanowi również moralne zobowiązanie, co wyraża odezwany apel *Завладяване на родината/Подбój ojczyzny*⁴⁵, kierowany przez Bałcza Bałczewa do postaci określonej mianem „syna Bułgarii”. Odpowiedzialność płynąca z więzi rodowej oraz istoty walki oznacza konieczność dochowania wierności czynom przodków. Poeta przedstawia skomplikowane zależności terażniejszości i historycznej przeszłości pokoleń, które naznacza trwała obecność pamięci traumatycznej „krwawiącej rany”, przynaglenie do kumulowania

⁴³ Derwisz – członek muzułmańskiego bractwa religijnego ślubujący ubóstwo i oddanie bogu.

⁴⁴ Б. Балчев, *Завладяване на родината...*, s. 52.

⁴⁵ Ibidem, s. 57.

siły i odwagi, wywodzenie się z prostego ludu-nieuków, duma, wiara w proste prawdy, gotowość do walki, ale przede wszystkim uformowana na tych elementach tożsamość narodowa. Niezależnie od kontekstu historycznego wskazane treści domagają się uobecnienia, reprezentacji i namysłu poetyckiego (*Епилог*⁴⁶/*Epilog*).

W analogiczny sposób zostają poddani na zasadzie powtórzenia oraz naśladownictwa heroizacji i sakralizacji bohaterowie narodowi diakon Wasił Lewski oraz Georgi Benkowski w tomie poetyckim Edwina Sugarewa *Ojczyzna*⁴⁷. Pierwszemu z wymienionych zostaje oddany głos jako wybrańcowi i słynnemu bojownikowi o wolność narodową. Z ust bohatera lirycznego pada bardzo krytyczna ocena kondycji wspólnoty narodowej, która przesiąknięta niemocą i pod ciężarem jarzma nieudolności zaprzepaszcza ideały wyzwolenicze. Niczym mitologiczny pokutnik Syzyf – Wasił Lewski wytrwale i konsekwentnie kieruje własną ojczyznę w stronę ideałów niemożliwych do osiągnięcia. Tragizm postaci wynika ze szczególnego osamotnienia i poczucia absurdu, a także nonsensu postawy niepoddającego się rozpaczy, choć sparaliżowanego strachem narodu. Lewski nie kwestionuje własnego brzemienia, ale rości sobie prawo do wewnętrznej wolności – oceny własnego narodu zasługującego na pogardę. Demonstruje niechęć i wstręt do współbraci niezdolnych do pojęcia ideału wolnościowego oraz utrzymania jedności narodowej (*Zdwojenie*⁴⁸).

Z kolei apostrofa jako pochwała czynu Gawriła Chłytewa vel Georgiego Benkowskiego – czołowego przywódcy powstania kwietniowego z 1876 roku przeciwko Turkom, w wierszu *Хвърковатомо*⁴⁹/*Latające* Edwina Sugarewa przekształca się w ostrą przyganę pod adresem narodu. Silny przywódca dumnej czety (oddziału bojowników), przeczuwający kres niewoli, w walce zbrojnej zwraca ujarzmiёнemu narodowi wolność i godność. Współcześnie niewdzięczny lud nie tylko degradowuje symbole honoru i dostojeństwa walecznych ochotników, lecz przez zjawisko zbiorowej amnezji dotyczącej nazwiska Benkowskiego daje wyraz obojętności wobec tradycji narodowej.

W liryce Płamena Antowa następuje ironiczna redefinicja hierarchicznego układu toposów, motywów i bohaterów z tradycji piśmiennictwa bułgarskiego. Odwołując się do słów Barbary Czapik-Lityńskiej, można wskazać, że: „»sztuka

⁴⁶ Ibidem, s. 58–59.

⁴⁷ E. Сугарев, *Родина*, Издателско ателие Аб, Делхи 1998–София 2005.

⁴⁸ Ibidem, s. 33–34.

⁴⁹ Ibidem, s. 35–36.

negacji i rozkładu» nie jest procesem odzwierciedlającym rozkład dawnych porządków (mitów, światopoglądów, wartości), lecz że być może przygotowuje nowy język do oddania jedności świata, nieznanych sensów i powiązań⁵⁰. Tekst poetycki *Бащиното дете*⁵¹/*Synek tatusia* odsyła czytelnika do opowieści *Мамино дете*/*Matinsynek* Ljubena Karawelowa (1834–1879) z 1875 roku oraz elegii z 1912 roku stworzonej przez symbolistę Dimcza Debeljanowa *Да се завърнеш в бащината къща.../O wrócić mi wrócić w dom ojcowski...* Drugi z wymienionych tekstów wskazuje na idylliczny topos nieurzeczywistnionego powrotu do ojczystego domu i nostalgicznej za nim tęsknoty. Bazując na kanonicznym przedstawieniu, współczesny poeta nieprzypadkowo uwypukla niepozabawiony gorzkich diagnoz model karykaturalny i satyryczny Ljubena Karawelowa, który eksponował przywary rodziny bułgarskich czorbadżiów (zamożnych właścicieli ziemskich). U progu odzyskania niepodległości przedstawiciele ważnej warstwy społecznej uosabiają brak patriotyzmu i nie są gotowi do wzięcia odpowiedzialności za państwo czy naród. Opacznie rozumiana miłość rodzicielska przyczynia się do poważnych kłopotów syna, który na kolejnych etapach życia ponosi konsekwencje doświadczonego braku wychowania.

Płamen Antow redefiniuje znane piśmiennictwu toposy powrotu i niekończącej się niedorobłości, posługując się ironią. We współczesnym wierszu wyłania się typ groteskowego bohatera o nieświadomionej niedojrzałości, którego cechuje pragmatyczne odniesienie do dziedzictwa literacko-kulturowego. Poeta kreuje obraz everymana – wiecznego dziecka bułgarskiego, żywiącego się wybiórczą pamięcią o dziedzictwie przeszłości w celu osiągnięcia błogostanu. Bawią go pozbawione szerszych kontekstów interpretacyjnych, stąd niespójne semantycznie, literackie motywy-wspomnienia o duchach przodków, ojcu strasznym hajduku, miłych wujaszkach, Petce Straszince... Wyliczenia uaktualniają charakterystyczne dla Iwana Wazowa typy bohaterów: dobroduszných, ujmujących, naiwných, nieuczonych i prymitywných z opowieści *Чичовци*/*Wujaszki* (1885) oraz Christa Botewa *Хайдуци*/*Hajdacy* (1871). Stan błogości i samozadowolenia zostaje zmaćony nieuchronnym procesem fizycznego dojrzenia, gdy mentalne ograniczenie staje się synonimem zniewolenia. „Wieczne dziecko bułgarskie” w wierszu Płamena Antowa niespodziewanie przeżywa

⁵⁰ B. Czapik, *W kręgu problematyki „rozpadu mitu i języka”*, w: *Rozpad mitu i języka?*, red. B. Czapik, Uniwersytet Śląski, Katowice 1992, s. 12.

⁵¹ П. Антов, *Сантиментална география*, Издателство Пан, София 2000, s. 71.

poważne problemy tożsamościowe i nabiera znamion bohatera teatru absurdu. Odczuwa brzemień własnych kompleksów oraz klaustrofobię w domu rodzinnym. Inercyjnie odtwarza dziwaczne gesty i ulega kuriozalnym metamorfozom, co nadaje mu rysu sztuczności.

Poeta rozwija elementy groteskowe w wierszu *Българският Одусеѝ*⁵²/*Bułgarski Odyszeusz* i obwieszcza ironicznie narodziny nowego bohatera narodowego, który stanowi kontaminację toposu *homo viator* oraz postaci rodem z teatru absurdu. Hybrydyczna tożsamość koreluje z wielokontekstowymi dyskursami: geopolitycznym, kulturowym i historiograficznym. Bohater identyfikuje się z geograficzno-historyczno-kulturową ojczyzną, która rozciąga się między Carogrodem, Serbią, Morzem Egejskim i Dunajem. Rozległe terytorium wypełniają istotne, korespondujące z przeszłością narodową, znaki i wyobrażenia, poddane ironicznej, dystansującej refleksji lirycznej. Nobilitowana swojskość Carogrodu odsyła do wspólnej pamięci o bułgarskiej militarnej ekspansji na stolicę cesarską – wojsk chana Kruma (813 rok), Simeona I Wielkiego (913 rok) oraz Iwana Asena II (1235 rok). Pamięć kulturowa o carogrodzkiej metropolii funkcjonuje, jak pisał Nikołaj Aretow, w antonimicznych kategoriach swojskości i obcości⁵³ oraz uczuciach pożądania, strachu i nienawiści. Topos Morza Egejskiego wyznacza krótkie historyczne okresy granic ojczyzny w latach 1912–1918 oraz 1941–1944, pozostając jednocześnie wymownym znakiem wielowiekowej obecności etnosu bułgarskiego w Tracji Zachodniej.

Kreślone z rozmachem szerokie ramy przestrzenne wyobrażenia o ojczyźnie poeta konfrontuje z doświadczeniem, określonym jako absurdalne, na które składa się nieustanna obecność śmierci, śmierci poddawanej w tradycji literackiej zabiegom usensownienia, estetyzacji i heroizacji w aktach bohaterskiego powieszenia, ukrzyżowania czy stracenia. Bezpośrednia aluzja dotyczy Botewowskiej wizji o nieśmiertelności narodowego bohatera z ballady *Hadzi Dimityr*. Poeta ironicznie znosi sens pokrzepiających interpretacji śmierci i rewiduje pozorną doskonałość modeli idealizacyjnych, które mają gwarantować bezpieczną spójność doświadczenia, podkreślać jego wzniosłość, a nawet piękno.

W wierszu poety nowy bohater narodowy przeżywa trudności identyfikacyjne jako probierze nieuniknionej konfrontacji z Innym. Tak ujęta relacja wskazuje wagę kulturowych antynomii peryferie – centrum, swoje – inne,

⁵² Ibidem, s. 74–76.

⁵³ Н. Аретов, *Чий е този град? Завладяването на Константинопол и проблематичното османско наследство в българската култура*, „Slavia Meridionalis” 2011, nr 11, s. 104.

Bułgaria – Europa, które zyskały na znaczeniu u schyłku XIX i w pierwszych dekadach XX wieku⁵⁴. Podejmowano wysiłki na rzecz zniwelowania dystansu cywilizacyjnego, zbliżenia się do centrum i czerpania z wartości modelu zachodnioeuropejskiego w zakresie kultury politycznej i moralności, ale także na poziomie takich haseł jak: elitaryzm sztuki i kultura duchowa narodu⁵⁵. A więc refleksja wywołana pojęciem inności zakłada w perspektywie bułgarskiej tradycji literackiej bogatą polisemię, jednak poeta świadomie zawęży ją do opresyjnego dyskursu bałkańskiego. W tym kontekście bułgarski bohater podejmuje permanentną wojnę z absurdem logicznym, a więc uprzedzeniami i stereotypami, które trudno zniwelować lub przezwyciężyć:

Като някакъв колос хероят – трагически сам – воюва. Врагът е Друг – немец, следователно ням.	Niczym jakiś kolos, bohater – tragicznie samotny – walczy. Wrogiem jest Inny – Niemiec, znaczy niemy.
И в пространството на културна аглосия като боздугани кънтят напористи въпроси:	A w przestrzeni kulturowej agłosji jak maczugi dźwięczą zuchwałe pytania:

Wo ist diese für gross Arbeit?... Was ist das?...	Wo ist diese für gross Arbeit?... Was ist das?...
Какво ми се правите на славяни, зная ви аз...	Udajecie Słowian, dobrze was znam...
(И къщите ви къщи, и жените ви плоски, пък и не знайте хич да посрещате гости...) ⁵⁶	(A domy wasze domy, a wasze kobiety płaskie, i nie miejcie pojęcia, jak przyjmować gości...)

Niemiec jako symboliczny wróg reprezentuje odmienny, odległy, cudzy i ostatecznie nieosiągalny system cywilizacyjno-kulturowy. Uznany jest również za przedstawiciela opresyjnej i stereotypowej narracji, stąd w tonie pogardy, politowania i dystansu nadaje bohaterowi bułgarskiemu piętno nieobliczalności, nieobycia i nieokrziesania. Nieodwołalne uwikłanie w antywartości bałkańskiej

⁵⁴ Zob. W. Gałązka, *Bułgarskie peregrynacje kulturowe od modernizmu do autentyzmu*, w: Idem, *Oswajanie skorpionów. Szkice o literaturze bułgarskiej*, Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”, Kraków 1992, s. 53–63.

⁵⁵ Zob. C. Juda, *Bułgarskie peregrynacje po Europie. Dwa głosy historyków literatury – dziś i siedemdziesiąt lat temu oraz pewien epizod z życia artysty*, w: *Symbioza kultur słowiańskich i nie-słowiańskich w Europie środkowej*, red. M. Bobrownicka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1996, s. 228.

⁵⁶ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 75.

wspólnoty sprawia, że może on jedynie wywoływać szok u „prawdziwych” Europejczyków. Uaktualnione elementy pamięci traumatycznej – cywilizacyjne zapóźnienie i poczucie wykluczenia, pomimo wyraźnej postawy ironicznego dystansu, pozostają opresyjnym, zniewalającym, ale też niedorzecznym układem odniesienia.

4.2. Ganio

Postać Gania⁵⁷ w nowych zaskakujących przedstawieniach pojawia się w poezji o wyraźnej estetyce postmodernistycznej Złatomira Złatanowa (*Na wyspie koprofilów*, 1997) oraz Płamena Antowa (*Sentymentalna geografia*, 2000). Podmiot aktu twórczego można określić, za Bojkkiem Penczewem, mianem: „[...] bibliotekarza, kompilatora i parodysty, lecz nie artysty tworzącego coś z niczego, [a w obrębie tekstu artystycznego – D.G.S.] głósy przeszłości są uzupełniane zgodnie z intencjami i domysłami, wchodzą w kontakt z terażniejszością, nie ulegając wyczerpaniu”⁵⁸. Dominacja dialogowości i intertekstualności wskazuje, jak pisał Ryszard Nycz, „na uzależnienie

⁵⁷ Bohater zbioru opowiadań z 1895 roku pt. *Бай Ганю. Невероятни разкази за един съвременен българин*/Baj Ganio. *Zdumiewające opowiadania o pewnym współczesnym Bułgarze* oraz licznych felietonów Aleka Konstantinowa jest znany jako Ganio Somow, Ganio Bałkański lub baj Ganio. Podróżujący po Europie bułgarski parweniusz w pierwotnym obrazie wydaje się postacią jednoznaczną: to prostak, odpychający powierzchownością i fizycznością, brakiem ogłady, zamiłowaniem do przekraczania norm obyczajowych, co krok obnażającym swoje ograniczenia, opacznie i powierzchownie traktującym uczucia patriotyczne. Hołdujący zasadzie, że cel uswięca środki, niestroniący od kłamstw i oszustw. Prostolinijny, nieskrywający własnych kontrowersyjnych poglądów, wylewny i bezpośredni, mistrz w narzucaniu innym własnej osoby, egoista, hedonista i cwaniak, skrajnie skąpy, ordynarny i wulgarny w kontaktach z pięcią piękną. W czasie podróży po Europie manifestuje poczucie swej wyższości wobec spotykanych rodaków i niechęć do czerpania, poznania czy przyswojenia elementów obcej kultury. Osiągnięcia zachodnioeuropejskiej opery, teatru, nauki i sztuki pozostają całkowicie poza zakresem jego zainteresowań z prostego powodu – kondycja intelektualna nie pozwala mu być świadomym odbiorcą osiągnięć kultury. Po powrocie do Bułgarii traci rysy wulgarnego prostaczka, podróż życia umożliwia metamorfozę – staje się przebiegłym politykiem. Maria Todorova twierdzi, że „bohater został przedstawiony z jednej strony jako antyteza zachodniej kultury i cywilizacji, a z drugiej zaś w organicznym związku z mechanizmami społecznymi związanymi z zachłannością i egoizmem – motywowanymi głównie drapieżnymi dążeniami do gromadzenia”. Zob. M. Todorova, *Balkany wyobrażone*, tłum. P. Szymor, M. Budzińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008, s. 96.

⁵⁸ Б. Пенчев, *Тъгите на краевековието*, Издателство Литературен вестник, София 1998, s. 12. W oryginalnie: „[...] библиотекар, компилатор и пародист, отколкото творец, създаващ от

wytwarzania i odbioru tekstu od znajomości innych tekstów oraz »architektów« (reguł, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego⁵⁹. Na ten aspekt poezji zwracał uwagę Płamen Dojnow, który określił poezję lat 90. mianem epoki cytowania i postcytowania, czasem napięcia między słowem swoim a cudzym, ciągłego przywoływania i przyswajania cudzych słów⁶⁰.

Złatanow w poemacie lirycznym pt. *Финеганю поет/Poeta Finneganiu* przywołuje postać Gania stworzonego przez Aleka Konstantinowa jako znaczącego literacko i kulturowo bohatera. Wokół słynnego parweniusza wyrósł pojemny magazyn pamięci, mieszczący różnorodne modele interpretacyjne i ideowe. W tradycji literaturoznawczej dominuje interpretacja postaci jako uniwersalnego symbolu „bułgarskości”. Identyfikacja Gania w kategorii typu narodowego w XX-wiecznej myśli krytycznoliterackiej opisywana była przez Krystia Krystewa⁶¹, Iwana Sziszmanowa⁶², Bożana Angełowa⁶³, Georgiego Gesemanna⁶⁴, Miłka Raczewa⁶⁵, Toncza Żeczewa⁶⁶ oraz Nikołą Geogriewa⁶⁷.

Współczesny twórca przywołuje Gania na zasadzie negacji, co wyraża sprobematyzowanie doświadczenia podmiotowości poety:

нищото”, „гласовете на миналото доразвиват своите интенции и интуиции, контактуват със съвременността, без да могат да се изчерпят докрай”.

⁵⁹ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 1995, s. 62.

⁶⁰ Zob. П. Дойнов, *Българската поезия в края на ХХ век*, Ч. 2, Издателство Просвета, София 2007, s. 42.

⁶¹ К. Кръстев, *Алеко Константинов. Литературен силует*, Издателство Мавродинов, Тутракан 1907.

⁶² И. Шишманов, *Алеко Константинов в едно ново гледище*, „Училищен преглед” 1927, кн. 8, s. 1215–1240.

⁶³ Б. Ангелов, *Алеко Константинов, литературна характеристика*, в: *Жътва*, ред. В. Добринов, Издател Слънце, София 1919, s. 7–13.

⁶⁴ Г. Геземан, *Проблематичният българин*, „Училищен преглед” 1931, кн. 6, s. 925–931.

⁶⁵ М. Ралчев, *Истинският Бай Ганю. Увод в изучаването на Алеко Константинов*, Издателство Добромир Чилингиров, София 1943.

⁶⁶ Т. Жечев, *Щастливеца и Бай Ганьо*, в: *Idem, Въведение в изучаването на новата българска литература*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 1992, s. 154–174.

⁶⁷ Н. Георгиев, *Името на розата и на тютюна*, Издателство на БАН, София 1992.

Тук стоя аз, макар да можех и другога че,
тук в кошмарните метаплазми,
нито Финеган, нито Ганю,
[...] ⁶⁸.

Tutaj jestem, choć mógłbym to rozegrać inaczej,
tutaj w koszmarnych metaplazmach,
ani Finnegan, ani Ganiu,
[...].

Konfrontacja tożsamości dwóch bohaterów literackich: stworzonego przez Jamesa Joyce'a Finnegana oraz bałkańskiego Gania rodzi oczywiście napięcie, lecz także otwiera wielokontekstowe pole możliwych odczytań i odniesień. Z jednej strony ujawnia się płaszczyzna dyskursu zainicjowanego przez Aleka Konstantinowa i wzbudzającego spore emocje, którego centralna oś oscyluje wokół, jak pisała Grażyna Szwat-Gyłybowa, „uwikłania Bułgara w skłócone ze sobą porządki cywilizacyjne”⁶⁹. Nawiązanie do słynnej powieści z kanonu literatury europejskiej – *Finnegans Wake*, 1937 (w spolszczonym tytule Krzysztofa Bartnickiego *Finneganów tren*, 2012) odwraca uwagę od rodzimego kontekstu interpretacyjnego. Skrajnie niekomunikatywna powieść wychodzi spod pióra pisarza uznawanego powszechnie za prekursora estetyki postmodernistycznej⁷⁰ i wyznacza nową formę praktyki literackiej. Umberto Eco napisał: „*Finnegans Wake* jest wielką epifanią struktury kosmicznej rozwiniętej w przestrzeni języka”⁷¹. Bułgarski poeta i prozaik nie ukrywa inspiracji dziełem Joyce'a dla własnej praktyki twórczej. Dowodem na to jest przede wszystkim powieść *Храмови сънища*⁷²/*Świątynne sny* z 1992 roku, którą Płamen Panajotow określił mianem udanego bułgarskiego analogu do powieści Joyce'a⁷³. Uwagę czytelnika przyciągają rozwiązania formalno-stylistyczne – dominująca technika strumienia świadomości, zaburzenia linearności czasu, polifoniczność i dialogicz-

⁶⁸ З. Златанов, *На острова на копрофилите*, Свободно поетическо общество, София 1997, s. 39.

⁶⁹ G. Szwat-Gyłybowa, *O szczególnym przypadku przemilczenia w relacjach Bułgara z Europą*, w: *Przemilczenia w relacjach międzykulturowych*, red. J. Goszczyńska, G. Szwat-Gyłybowa, Instytut Sławistyki PAN, Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej UW, Fundacja Sławistyczna, Warszawa 2008, s. 327.

⁷⁰ Zob. M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2000, s. 31 i 121.

⁷¹ U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, tłum. M. Kośnik, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 164.

⁷² З. Златанов, *Храмови сънища*, Издателство Иван Вазов, София 1992.

⁷³ П. Панайотов, *Българският Finnegan: десет години от появата на Храмови сънища*, „Литературен вестник” 2003, бр. 27, s. 9.

ność. W warstwie semantycznej ujawnia się zdecydowane odrzucenie matrycy ontologicznej i epistemologicznej w wizji świata.

Utrzymany w podobnej stylistyce poemat *Poeta Finneganiu* stanowi zapis doświadczenia podmiotowości poety – Finnegania. Według Płamena Antowa ten szczególny typ bohatera to: „kulturowo-filozoficzny i mentalny pomost między Zachodem a Wschodem, między Logosem a nieświadomością, między tym, co »pełnoletnie«, a tym, co »infantylnie«”⁷⁴. Jednak tytułowy neologizm może zostać ujęty w konteksty wzajemnych relacji nazw własnych i pamięci. Na użyteczność tego typu analizy wskazywał Roland Barthes. Francuski myśliciel, poddając interpretacji powieść *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, doszedł do następujących wniosków:

[...] nazwa własna zawiera w sobie trzy właściwości [...]: zdolność esencjalizacji [...], zdolność przywoływania (gdyż można do woli odwoływać się do esencji zawartej w wymawianej nazwie), zdolność zgłębiania (gdyż nazwę własną można „rozвивać” dokładnie tak, jak czyni się to z pamięcią)⁷⁵.

W dalszej części wywodu Barthes wskazuje na istotną właściwość nazwy własnej jako znaku (wielowymiarowego, gęstego, brzemienneho w sens), spełniającego funkcje polisemiczne⁷⁶. Stworzony przez Złatanowa antroponim scala jednostki leksykalne genetycznie powiązane z tradycją literatur europejskich, obarczone już w pierwotnych kontekstach funkcjonowania szeroką gamą znaczeń. Z perspektywy bułgarskiej pamięci kulturowej to nieoczekiwane zestawienie wskazuje na płaszczyznę obowiązujących literaturoznawczo i krytycznoliterackich odczytań bohatera Aleka Konstantinowa, które dotyczą szczególnego napięcia, wyłaniającego się w momencie przekroczenia przez Gania granicy ojczyzny i rozpoczęcia wędrówki po Europie. Silne uzewnętrznienie źle pojętej egzotyczności, peryferyjnego pochodzenia, nieprzewidywalnej nieprzystawalności i nieadekwatności bałkańsko-orientalnego habitusu w świecie cywilizacji

⁷⁴ П. Антов, *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Пловдив, Издателска къща Жанет 45, 2010, s. 220. W oryginalnie: „културфилософски и ментален мостир, разполовен между Запада и Изтока, между Логоса и несъзнаваното, между »пълнолетното« и »инфантилното«”.

⁷⁵ R. Barthes, *Proust: nazwy i nazwiska*, tłum. M.P. Markowski, w: R. Barthes, *Lektury*, red. M.P. Markowski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 46.

⁷⁶ Ibidem, s. 47.

zachodniej skazało pojęcie bułgarskości na konotację z poczuciem traumatycznego wstydu. Doświadczanie własnej tożsamości w kategoriach trudno akceptowalnej odmienności oraz brzemień pamięci o niej nadaje poecie Finneganiowi rys dramatyczny. Jednak Złatomir Złatanow daleki jest od ewokowania utwierdzonych w literaturze traum na zasadzie prostego powtórzenia.

Dostępne wspomnienia i doświadczenia nie umożliwiają poecie Finneganiowi autointerpretacji i samookreślenia, wprost przeciwnie – praca pamięci podważa ciągłość podmiotowej tożsamości. Organizacja i interpretacja własnej empirii prowadzą do wewnętrznej dysharmonii, dysonansu poznawczego i aksjologicznego chaosu. Adekwatną konstrukcją językową w pełni wyrażającą niespójność doświadczenia jest metafora bytowania podmiotu-poety w antagonistycznym rozziwieniu totalnych skrajności – głupoty i mistyki. Poeta odrzuca możliwości produktywnej kreacji. Potęguje wobec tego procesy ironicznej destrukcji wartości, burzenia kodów i stylistyk minionych epok literackich oraz tworzenia nowych elementów traumatycznej pamięci.

Z premedytacją i bezpruderyjnie eksponuje prowincjonalno-bałkańską cielosność, operując przy tym sprawnie kontekstami filozofii materialistycznej. Z nieskrywaną satysfakcją bohater poetycki wypowiada następujące słowa:

Аз открих абстрактната същност
на капитала и на либидото⁷⁷.

Odkryłem abstrakcyjną istotę
kapitału i libido.

Poeta podejmuje ironiczną konfrontację powiązania idei „bułgarskości” z paradygmatem wstydu. Jak pisał Rumen Daskałow:

[...] w *Baj Ganio* motyw wstydu zajmuje poczesne miejsce – wstyd narratorów z powodu Gania, a jest to także punkt widzenia Aleka zawarty w swoistych cechach narracji i ramy narracyjnej; ogólnie rzecz biorąc, utwór wpisuje się w tradycję strategii „umieszczania »bułgarskości« w przestrzeni wstydu”, czyli różnorodności emocjonalnego doświadczenia „bułgarskości”. Stąd teza, że książka Aleka to „przestrzeń narracyjna naznaczona stygmatem wstydu, w której cyrkulują narodowe emblematy, obrazy, symbole, które tradycyjnie przed (i po) Aleku były doświadczane w kategoriach dumy i umiłowania”⁷⁸.

⁷⁷ З. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 39.

⁷⁸ Р. Даскалов, *Между Изтока и Запада. Български културни дилеми*, Издателство Лик, София 1998, s. 127. W oryginalnie: „[...] в *Бай Ганьо* мотивът на срама заема предно място

Tak zwana metaforyczna „przestrzeń” wstydu, w którą zostaje uwikłana idea „bułgarskości”, dotyczy interpretacji postaci Gania w kategorii bohatera narodowego, innymi słowy: „prawdziwego” Bułgara, którego liczne przywary prowadzą do nieuchronnej kompromitacji. W perspektywie pojęcia kultury normatywnej Ganio wykazuje nie tylko wysoki stopień nieprzystosowania, ale odstręcza nieskrywaną satysfakcją z podważania powszechnie przyjętych norm, tabu, wartości i reguł. Obraz jurnego bohatera, który przesadnie ekspozuje cielesność, został poddany analizie przez literaturoznawcę Nikołą Georgiewa. Badacz uznał, że książka Aleka Konstantinowa utwierdza kształtując się w procesach modernizacji literatury i kultury bułgarskiej binarne opozycje: Europa – Bułgaria, centrum – peryferie, ale także niedostrzeżone wcześniej rozróżnienie kultura – natura:

Tutaj jednak wyłania się element, któremu dzieło Aleka Konstantinowa tak wiele zawdzięcza: pod rozważę brana jest opozycja Rousseau natura – kultura, więc kultura pozbawiona prestiżu, w celu kompensacyjnym, czy bez niego, uznaje, że jest bliższa naturze, bardziej witalna, bardziej naturalna, zaś o potencji seksualnej w ogóle nie ma potrzeby wspominać⁷⁹.

Gradacja cielesności głównego bohatera koreluje ze strategią wyraźnej dystynkcji natury w pozbawionej prestiżu kulturze, co świadczy o działaniach zaradczych na rzecz niwelowania poczucia deficytów. Kultura uznana za bliższą naturze zyskuje walor większego stopnia naturalności, pełni życia i radości, w tej perspektywie dochodzi również do nobilitacji cielesności i seksualności⁸⁰. W poemacie Złatomira Złatanowa libido poety nie dotyczy „porządku natury”,

– срам на разказвачите от бай Ганьо, а това е гледната точка и на Алеко, залегнала и в особената подробност на разказването и повествователната рамка; изобщо творбата се вписва в традицията на онези опити, които »връщат българското в пространството на срама« като модус на емоционално преживяване на българското. Оттук тезата, че творбата на Алеко е »наративно пространство, белязано със знака на срама, в което се движат национални емблеми, образи, символи, които традиционно преди (а и след) Алеко са били преживявани чрез любовно гордеене«.

⁷⁹ Н. Георгиев, *Името на розата и на тютюна...*, s. 26–27. W oryginale: „Тук обаче настъпва нещо, на което творбата на Алеко Константинов дължи толкова много: влиза в действие русоистката опозиция природа-культура и непрестижната культура, компенсаторно или не – тя си знае, обявява себе си за по-близка до природата, по-жизнена, по-естествена, а за половата потентност изобщо няма защо да се говори”.

⁸⁰ Ibidem.

lecz świadomej siły męskości, która koreluje z mocą dominacji nad światem ekonomii i polityki. Zaskakuje niezwykle potencjał intelektualny bohatera jako cecha antynomiczna i intrygująca wobec pierwotnej odsłony Gania. Ujawnia się w brawurowych i błyskotliwych analizach myśli ekonomicznej Karola Marksa oraz Freudowskiej psychoanalitycznej koncepcji libido. Strategia Złatanowa umożliwia odrzucenie pamięci traumatycznej, rozumianej jako balast kompleksów alienacji kulturowej i dystansu wobec europejskiej spuścizny myślowej. Następuje wyraźne przesunięcie semantyczne – silnie utrwalona przez modele interpretacyjne nieprzystawalność kulturowa niegdysiejszego Bułgara zostaje zastąpiona jego nobilitacją, dzięki wartości silnego, sprawczego i pełnoprawnego uczestnictwa w procesie wymiany myślowej i ideowej.

O niezwyklej erudycji poety Finnegania świadczy swoboda w operowaniu szerokimi kontekstami filozoficznymi (Martin Heidegger, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Jacques Derrida). W tekście lirycznym przeprowadzona zostaje dogłębna analiza ontologicznego statusu, funkcji i możliwości języka. Poeta transponuje twierdzenie Jacques'a Lacana na temat braku wiary w przejrzystość języka i wyrażenia rzeczywistości za pomocą znaków. Ekscytuje go wielkość znaczeń w języku, w którym supremację uzyskuje *significants*. Na wzór Lacanowskiego pisarstwa filozoficznego swój poemat Złatanow wypełnia pojęciami zaczerpniętymi z nauk matematycznych. Technika strumienia świadomości pozwala na ożywienie wieloznacznej i ekspansywnej metaforyki, zwielokrotnienie znaczeń dzięki swobodnemu przepływowi myśli i luźnych asocjacji. Zaznacza się ironiczny dystans wobec wypowiedzianych słów. W stylistycznym konglomeracie wybrzmiewa refleksyjna krytyka i uznanie względności współczesnych dyskursów filozoficznych:

Никога не съм се събуждал.

Никога не съм започвал да мисля.

[...]

Езикът възбужда свят, който
тъкмо защото бива наказван,
е сгрешен. Няма реалност, но е.
Бог го няма, но е⁸¹.

Nigdy się nie budziłem.

Nigdy nie zacząłem myśleć.

[...]

Język wzbudza świat, który
istotnie bywa karalny, więc
jest pomyłką. Rzeczywistości nie ma, ale jest.
Boga nie ma, lecz jest.

⁸¹ 3. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 41.

Literaturoznawca Swetłozar Igow zwraca uwagę na szczególną estymę Złatanowa, którą darzył XX-wieczną tradycję filozoficzną:

Mimo autoironii i często ironicznego traktowania w swoich rozważaniach ważnych filozoficznych i analitycznych dyskursów oraz metod [...], Złatanow ma bardzo poważny – powiedziałbym: patetyczny stosunek do filozofii i narzędzi, którymi się posługuje, oraz własnych procedur, będących wyrazem swoistej racjonalistycznej wiary (w typie filozoficznej wiary Jaspersa) w konceptualne władanie nad światem, niezachwianej nawet silnymi dawkami – zarówno tradycyjnego, jak i postmodernistycznego sceptycyzmu⁸².

Konteksty filozoficzne ujawniają się w poetyckim doświadczeniu egzystencjalistycznych paradoksów, akcentowaniu aporii, tajemnicy i zagadki bytu, świata oraz człowieka. Pytania o sens istnienia wskazują na ontologiczną niepewność i zdziwienie, zaś postawa ironiczna pozwala uzyskać pożądany dystans wobec poczucia sprzeczności.

Ważnym składnikiem struktury znaczeniowej analizowanego poematu lirycznego są odwołania intertekstualne w formie selektywnego, przypadkowego i zaskakującego wyboru motywów literackich z tradycji piśmiennictwa bułgarskiego i fascynującej Złatomira Złatanowa powieści Joyce'a. Fragmentaryczne reminiscencje tworzą intrygującą i niejednoznaczną kompilację o względnej ważności dla kanonu literackiego: pojawiają się – główni bohaterowie z opowiadań Elina Pelina (1877–1949) *Андрешко/Andreszko* (1903) i Iwana Wazowa *Павле Фертигът/Pawel Fertig* (1899), sołuński urząd celny, czyli emblemat z felietonistyki Aleka Konstantinowa, oraz wątek *Here Comes Everybody* z powieści *Finneganów tren*. Koncepcja poetyckiego dialogu z przeszłością literacką nie uwzględnia poczucia ciągłości, spójności i logicznej linearności tradycji oraz jej aktualizacji. Złatanow proponuje alternatywną postawę selektywnego przypominania w celu śmiałego negocjowania pamięci o elementach spuścizny

⁸² С. Игов, *Златомир Златанов и модерният обрaт*, Издателство Захарий Стоянов, София 2014, s. 34. W oryginalne: „Въпреки самоиронията, а често и ироничното ползване на високи философски и аналитични дискурси и апаратури в своите размисли [...], Златанов има твърде сериозно, а бих казал и патетично отношение – към философията и методите, с които борави, и към собствената си работа с тях, израз на някаква рационалистична вяра (от типа на философската вяра на Ясперс) в концентуалното овладяване на света, неразколебана и дори от силните дози – и традиционен, и постмодерен – скептицизъм”.

literackiej, a także wydobywania wątków marginalizowanych i uznanych za nieistotne w dyskursie literaturoznawczym i krytycznoliterackim. Jak pisał Jarosław Eichstaedt: „przypominanie jest bowiem zawsze interpretacją przeszłości, czyli stosowaniem odpowiedniego kodu do odczytywania owej przeszłości”⁸³. Nowe i oryginalne treści wylaniają się na bazie ironicznej dekonstrukcji tradycyjnych modeli interpretacyjnych. Znane motywy zostają poddane dekontekstualizacji i rekontekstualizacji, co oznacza, jak wskazywał Michał Głowiński, że: „element zapożyczony może w nowym dla siebie otoczeniu pełnić role najrozmaitsze, czasem przeciwstawne tym, w jakie został wyposażony w swym otoczeniu macierzystym”⁸⁴.

W opowiadaniu Elina Pelina, nazywanego w tradycji literatury bułgarskiej mistrzem krótkiej formy prozatorskiej, odczytujemy przejrzysty i klarowny, aksjologicznie nacechowany świat, warunkujący i motywujący postępowanie bohatera Andreszki w stosunku do poborca podatkowego. Bezwzględny urzędnik szykuje się do przejścia zasobów stodoły ubożego chłopca Soiczka, jednak sprytny i nieustraszony Andreszko porzuca zaprzęg wozu poza wsią, a uwolniony wcześniej konia, pozostawia komornika na łasce losu i tym samym brawurowo ocala majątek swojego sąsiada. Milena Kirowa zwróciła uwagę na istotny ideologiczny aspekt twórczości Pelina, który buduje jednoznaczne antytezy w relacji człowiek – władza, naród – państwo:

Tutaj między człowiekiem a instytucjami, wsią a miastem brakuje wszelkich więzi i współzależności oraz moralnej zgody. Wydaje się, że nie może być ani zrozumienia, ani rozejmu między ludem a państwem, przeciętnym człowiekiem a władzą urzędnika. Ten pierwszy skazany jest na ukrywanie się, drugi musi go prześladować; jeden kłamie, lawiruje – drugi wymierza karę...⁸⁵

⁸³ J. Eichstaedt, *Pamięć, tradycja i historia w perspektywie semiotyki tartuskiej*, w: *Atena i Arachne, która z nich piękniej tkaninę wyplata. Historia i antropologia*, red. J. Eichstaedt i K. Piątkowski, Muzeum Wnętrz Dworskich w Ożarowie Oddział Muzeum Ziemi Wieluńskiej, Wieluń 2012, s. 138.

⁸⁴ M. Głowiński, *Rodzaje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 103.

⁸⁵ M. Киrowа, *Литературният канон. Предизвикателства*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2009, s. 85. W oryginalnej: „Тук между човека и институциите, между селото и града липсват всякакви връзки и взаимна зависимост и нравствена съвместимост. Изглежда така, сякаш между народа и държавата, между малкия човек и властващия чиновник не може да има разбирателство, нито примирение. Единият

W poemacie Złatanowa postępowanie znanego i popularnego w pamięci czytelniczki bohatera wymyka się totalizującej władzy oryginalnego obrazu oraz tradycyjnej interpretacji na rzecz wyraźnie komicznego odczytania przez pryzmat Freudowskiej psychoanalizy:

Андрешко бе чувствителен селянин.
Той отклони властническия дискурс
в психоаналитичното блато.
Развърза конете и изостави каруцата
с проявен кастрационен комплекс⁸⁶.

Andreszko był wrażliwym chłopem.
Wywiódł autorytarny dyskurs
w psychoanalityczne bagno.
Rozpuścił konie i porzucił wóz,
ujawniając kompleks kastracji.

Współczesny poemat i opowiadanie z początków XX wieku dynamizują pole odniesień literackich. Następuje dekonstrukcja i transpozycja Pelinowskiej, realistycznej konwencji literackiej, co generuje zaskakujące znaczenia i prowadzi do uwolnienia znanego bohatera od dotychczasowego dyskursu teoretycznoliterackiego. Zdroworoządkowa interpretacja czynów bohatera ustępuje interpretacji psychoanalitycznej, co świadczy o silnej funkcji sensotwórczej strategii intertekstualnej. Jednocześnie uwypuklona i utwierdzona zostaje idea konfliktu na płaszczyźnie człowiek – władza, jednostka – państwo.

Poeta wprowadza motyw konieczności zdefiniowania relacji ojciec – syn. Wyzuty z tradycyjnych wartości i pozbawiony autorytetu rodzic reprezentuje pokolenie, które wytworzyło specyficzny „fałszywy”, ideologiczny kod, stawiający potomka w sytuacji kryzysu identyfikacyjnego.

Archetypiczny obraz relacji ojca i syna, oddający istotę modelu męskiego rodu i tradycji heroicznej, przekazywanej z pokolenia na pokolenie, pojawia się u Christa Botewa w wierszu *Hajducy*. Płamen Antow odczytuje rolę potomka u poety i zwraca uwagę na zobowiązanie syna do powtórzenia czynów szlachetnego rodzica:

Podmiot liryczny, syn, uobecniony w terażniejszości wypowiedzi artystycznej, musi odpowiednio powtórzyć heroiczny gest wysublimowanego przodka ze

е обречен да се крие, другият – да го преследва; единият лъже, хитрува – другият го наказва...”.

⁸⁶ З. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 43.

złotego wieku – ojca, a jego czyn musi być prospektywnie powtórzony przez spadkobierców (młodszych „braci i siostry”)⁸⁷.

W tekście lirycznym Złatanowa desemantyzowana i nieproduktywna figura ojca w niehierarchicznym świecie poetyckim wyzuta zostaje z wartości sumienia, prawa i obowiązku, co skutkuje dramatycznym losem, alienacją i zagubieniem syna – Finnegania. Niezgodność światopoglądowa z przyczyn politycznych nie przybiera kształtu sporu o wartości, lecz przyjmuje formę całkowitego odrzucenia niepożądanego władzy, której reprezentantem jest figura uwikłanego w ideologię ojca:

[...]

Разривът с Другите и с Властта⁸⁸.

[...]

Zerwanie z Innymi i z Władzą.

Zaskakuje również metamorfoza tytułowego bohatera z opowiadania Iwana Wazowa *Paweł Fertig* w Paula Ready-Made’a, co okazuje się tak naprawdę zmianą imienia i nazwiska w niemieckiej wersji na jej angielski odpowiednik. Narrator objaśnił genezę przydomku młodego mężczyzny zafascynowanego rozwijającą się na ziemiach bułgarskich koleją żelazną: „w czasach rumelijskich tym wyrazem niemieckim konduktorzy zastępowali dzisiejsze »gotów!«”⁸⁹. Znana postać z realistycznego opowiadania klasyka literatury bułgarskiej to poczciwy reprezentant społecznych nizin, wzruszający czytelnika postawą bezinteresownej braterskiej miłości, niezachwianej woli i niezwyklej dobroduszości. Trudne materialne położenie kontrastuje z szaleńczą pasją, jaką jest idea bezwarunkowej i heroicznej pomocy dla kształconego za granicą brata – przyszłego lekarza. W poemacie Złatanowa postać Paula Ready-Made’a koreluje również

⁸⁷ П. Антоф, *Мит и жанр. От хайдушки копнения към безсъници*, в: *Литературни култури и социални митове*, ред. Й. Ефтимов, Б. Курташева, Б. Манчев, Т. 2, Издателство на Нов български университет, София 2005, s. 67. W oryginalnej: „Азът, синът, ситуиран в настоящето на художествения изказ, трябва респективно да повтори героичния жест на сублимния прадед от Златния век – Башата, а собственият му подвиг трябва да бъде проспективно повторен от наследниците (по-малките »братя и сестри«)”.

⁸⁸ З. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 44.

⁸⁹ I. Wazow, *Wybór nowel*, tłum. J. z Zagórowskich Anc, Drukarnia A.T. Jezierskiego, Warszawa 1904, s. 93. W oryginalnej: „Немска дума (готово!), употреблявана в румелийско време от кондукторите при Източните железници”, в: И. Вазов, *Съчинения в четири тома*, Т. 2: *Повести и разкази*, Български писател, София 1970, s. 463.

z obrazem świata dynamicznych przemian, nietrwałości i niepewnej tożsamości. We współczesnym paradygmacie twórczości artystycznej *ready-made* jest zjawiskiem nadawania nowych znaczeń – prozaiczny obiekt może być zdefiniowany w kategoriach dzieła sztuki. Zatraca się tym samym rola artysty, zaś dzieło sztuki jawi się w perspektywie odbioru jako struktura otwarta/zmienna. Znane są rozpoznania w zakresie wpływu estetyki *ready-made* na poezję XX-wieczną. Jak pisał Dariusz Pawelec:

[...] twórczość poetycka rozwijała się, poszukując rozwiązań analogicznych do dokonania dwudziestowiecznej sztuki, stąd też np. jej zwrócenie w stronę „przedmiotów gotowych” (*ready made* Duchampa) i „znalezionych” (*object trouve*), w kierunku sztuki reprodukującej rzeczywistość, a nawet reprodukującej reprodukcje („hiperrealizm”)⁹⁰.

W przypadku Złatanowa alternatywny kontekst przywołania Wazowowskiego bohatera nosi znamiona destrukcji – postać nieoczekiwanie znika w węzle boromejskim. Poeta nie uznaje konieczności eksplikacji roli inspiracji myślą psychoanalityczną Jacques’a Lacana, któremu geometryczny symbol służył do objaśniania struktury psychicznej podmiotu. Jednak dla postmodernistycznej praktyki artystycznej, na co zwracał uwagę Ryszard Nycz, intertekstualne gry pozostają w epistemologicznej nieprzejrzystości oraz ontologicznej niepewności⁹¹.

Kreacja symboliczno-metaforycznej karczmy, której właścicielem jest Finneganiu, również otwiera możliwości wielokontekstowej interpretacji. Jej nazwa wyłania się ze skojarzenia sołuńskiego urzędu celnego oraz karczmy Тук Идва Всеки (Tutaj Przychodzi Każdy). Skonstruowany przez Aleka Konstantinowa symbol zachłanności i nienasyconej żądzy bogacenia się – sołuński urząd, to nieosiągalny fantazmat jednego z bohaterów satyrycznego tekstu publicystycznego pt. *Разни хора, разни идеалу/Różni ludzie, różne ideały* (1897). Od czasu publikacji felietonu w czasopiśmie „Знаме”/„Sztandar” sołuński urząd celny funkcjonuje jako symbol materialnego dostatku, bezrefleksyjnego braku umiaru oraz nachalnego pseudopatriotyzmu. Nazwa karczmy Tutaj Przychodzi Każdy – metafory i symbolu ojczyzny, nawiązuje do niejasnej

⁹⁰ D. Pawelec, *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1992, s. 52.

⁹¹ R. Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 146.

formuły z powieści *Finneganów tren* – Here Comes Everybody, której struktura i znaczenie stanowią do dziś zagadkę dla badaczy literatury. Perspektywa tradycji ustnej oraz kanonu literatury pozwala na skojarzenie z karczmą – toposem mocno wyeksponowanym w piśmiennictwie bułgarskim. Z jednej strony jest to wspólnotowe miejsce integrujące, w którym toczą się dyskusje na temat istotnych kwestii życia zbiorowego, z drugiej – przestrzeń destruktywnego upojenia człowieka. Christo Botew (1848–1876) w wierszu *W karczmie* kreuje miejsce *profanum*, bezproduktywnego czasu, „zaspanego ducha”, zapomnienia walki o wolność, zwątpienia i dezercji. Zwraca uwagę na patriotyczne powinności i w ekstatycznym tonie obnaża upojenie, które skutkuje utratą prestiżu społecznego i sprzeniewierzeniem wartości. Proces trzeźwienia toruje drogę do marazmu i tchórzostwa, przesłaniających zapał do walki o wolność. Karczma to centrum kreacji artystycznej w powieści *Niemili i niekochani* oraz tekstu dramatycznego *Хъшове/Chyszowie* (1894) Iwana Wazowa (1850–1921), stanowiąc namiastkę rodzimości oraz miejsce schronienia dla bułgarskich chyszów, gdzie dają upust uczuciom patriotycznym. Z kolei utwór *Арменци/Ormianie* (1900) Peja Jaworowa (1878–1914) obrazuje karczmę na wychodźstwie, gdzie wybrzmiewa pieśń ormiańskich banitów, którzy pozbawieni są nadziei na powrót do ojczyzny⁹². Symptomy dręczącej nostalgii leczą pijaństwem, które pozwala chwilowo zapomnieć o przeżywanej traumie. Tradycja modernistyczna przynosi obrazy karczmy jako miejsca na granicy światów – realnego i magicznego, gdzie pierwszoplanową rolę odgrywa demoniczna właścicielka (Anton Straszimirow, 1872–1937, *Вампир/Wampir*, 1901). Perspektywa bułgarskiego kanonu pozwala też na skojarzenie z toposem rodzimości, tradycji patriarchalnej i szczerych międzyludzkich więzi – antymowskiego zajazdu z cyklu nowelistycznego Jordana Jowkowa (1880–1937) *Вечери в Антимовския хан/Wieczory w antymowskim zajazdzie* (1928).

Karczma Tutaj Przychodzi Każdy po raz pierwszy została opisana przez Złatomira Złatanowa w rozdziale *Бдение над Финеганю/Czuwanie nad Finneganem* powieści *Świątynne sny* i doczekał się twórczego uzupełnienia w zbiorze esejów *Езикът и неговата сянка/Język i jego cień* (1996). Narracyjne

⁹² Zob. Н. Бенин, *Художествените функции на кръчмата във фолклора и литературата*, в: *Годишник*, Т. 4: *Науката, образованието и изкуството през 21ви век*, ред. Н. Огненска, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2010, s. 49–56 oraz Н. Аретов, *Кафенета, кръчми, салони, ханове в българската литература от втората половина на XX век*, в: *Кафене „Европа“*, ред. Р. Заимова, Издателство Дамян Яков, София 2007, s. 60–65.

przedstawienia oparte są na specyficznej grze między określonością i nieokreślonością, tworząc specyficzny chronotop, który zakłada współlistnienie cywilizacyjnych uniwersaliów i czasów historycznych. Formowanie czasu i przestrzeni pozwala dostrzec analogię do myślenia mitycznego, odsyła do prapoczątku dla stworzenia opowieści o bohaterze, jego przodkach i ich genealogii, tym samym wyłania się archetyp Bułgara, który wieździe nieautentyczną, przypominającą sen egzystencję:

Zaryzykujemy określeniem nieautentycznej egzystencji Finnegania niczym beztroskiego bycia-ku-snowi, zachęćeni konstatacją stałych bywalców TUTAJ PRZYCHODZI KAŻDY – Herr Heidehera i Herr Friedricha Fritzschego, że natura ludzka do tego momentu wcale się nie przebudziła⁹³.

Koegzystują pojęcia filozoficzne oraz nazwy postaci odsyłających do de-sygnatów w rzeczywistości obiektywnej. Jak pisał Robert Weimann: „stąd właśnie wynika mityczna identyfikacja tego, co subiektywne i obiektywne, idealne i realne, pozwalająca także zrozumieć symboliczną jedność obrazu i odbicia”⁹⁴. Następuje proces wzmocnienia symboliczno-metaforycznej wizji, konkrety ustępują abstrakcji, postaci historyczne noszą znamiona symbolu.

Nobilitacja położenia karczmy wynika z przypisania jej kategorii absolutnego i uprzywilejowanego centrum. Cykliczną zmienność miejsca – rozpad i odradzanie pisarz analizuje zgodnie z narzędziami właściwymi dla opisu procesu historycznego.

Złatomir Złatanow wplata w mityczną opowieść motyw proveniencji traumatycznej wiedzy o postaci Finnegania, którą łączy z zapiskami z podróży do Ameryki Aleka Konstantinowa *Do Chicago i z powrotem* (1894). Narrator przekonuje, że dzięki zbiorowi opublikowanemu u schyłku XIX wieku postać Finnegania zawsze staje się częścią wspólnej traumatycznej pamięci:

⁹³ З. Златанов, *Храмови сънища...*, s. 149. W oryginale: „Рискуваме да определим неавтентичното финеганско битие като безгрижно битие-към-съня, насърчени от забележката на постоянните клиенти на ТУК ИДВА ВСЕКИ хер Хайдехер и хер Фридрих Фриче, че човешката натура въобще не се е пробуждала до този момент”.

⁹⁴ R. Weimann, *Literaturoznawstwo a mitologia: wstępne problemy krytyki metodologicznej*, tłum. K. Gaida, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 320.

Prafinneganiu jest przeszłością, która nigdy nie istniała, a jednak, zgodnie z sugestią w apostrofie, jest uprzednio określoną, antropologiczną konstantą istnienia, którą rozpoznajemy w oligofrenicznych postaciach Finneganiów i Finneganiów⁹⁵.

Przodkowie Finnegania (czyli metonimii narodu bułgarskiego) w perspektywie społecznej wyznaczają kształt nieprzezwycięzalnej, brzemiennej w skutki dla kolejnych pokoleń „nieoświeconej egoistycznej ontologii”, która bezapelacyjnie niweczy ustanawianie wspólnoty. Stąd potomkowie rodu pozostają poza obszarem konstruktywnej refleksji, co uniemożliwia poznanie sensu autentycznego bytu. Skazani są na egzystencję o typie onirycznym, co rozumiane jest jako stan zapomnienia i zaburzenia relacji z przeszłością, ponieważ każda próba odniesienia do przeszłości powoduje ogromną mękę⁹⁶. Zapomnienie okazuje się kiepskim antidotum na koszmary historyczne, gdyż blokuje proces budowania tożsamości. Ród obarczony jest nie tylko traumatyczną pamięcią, lecz pozostaje w niewoli dyktatorskiej władzy. Komunikację w ramach wspólnoty zaburza funkcjonowanie nieuporządkowanego „dyskursu karczmowego”, w którym nie istnieje siła logicznych argumentów. Egzystencja przypomina oniryczne istnienie-ku-snowi, co stanowi trawestację Heideggerowskiej formuły. Zaś chwile przebudzenia skutkują niezmiennie samozdradą:

Któż, jeśli nie Finneganiowie, przeznaczony jest na wieczność w gnuśnym bezruchu samozwańczego i samousprawiedliwiającego się bytu? W próżnych: dyskursie i interferencji, kapsułkowaniu i przekształcaniu, fenomen Finneganiów polega na wiecznych poślizgach i staczaniu się w kierunku nieodpowiedzialności oraz braku przedawnienia w ich nadludzkiej niekompetencji⁹⁷.

⁹⁵ З. Златанов, *Езикът и неговата сянка*, Свободно поетическо общество, [s.l.], 1996, s. 88–89. W oryginale: „Прафинегану е едно минало, което никога не е съществувало, и все пак, както апостофически бе подсказано, той е предзададена антропологическа константа на екзистенцията, каквато я разпознаваме в олигофренските гецапти на Финеганс и Финеганс”.

⁹⁶ Ibidem, s. 91.

⁹⁷ Ibidem, s. 104. W oryginale: „Кой, ако не Финеганс са предназначени за вечността в дремещата статуарност на самополагащото и самообосноваващо се битие? В напразно дискуриране и интерфериране, капсулиране и префасониране феноменът Финеганс

Treści traumatycznej pamięci o narodowym bohaterze, intensyfikowane zgodnie ze znanymi krytycznymi modelami interpretacyjnymi, ulegają symbolizacji i umieszczone zostają w kontekstach XX-wiecznej filozofii, co wzmagą tragizm postaci. Obraz Finneganiana wpisuje się w znany „bezkresny paradygmat odmienności”.

Złatomir Złatanow klasyfikuje bohatera jako everymana i umieszcza go w kategoriach powszechnego ontologicznego projektu ludzkich ułomności jako uniwersaliów, które przekraczają bariery społeczne, kulturowe czy historyczne. To ujęcie rozwija wątki kodu interpretacyjnego Bojana Penewa, zgodnie z którym ogólnoludzka postać Gania skupia wszelkie przywary ludzkiego charakteru⁹⁸. Poeta komplikuje dotychczasowe krytyczne rozpoznania, identyfikując funkcjonowanie karczmy i bohatera z ideologicznym kontekstem burzliwej europejskiej i rodzimej historii XX wieku:

В кръчмата Тук Идва Всеки
Чърчил и Сталин замерят се със салфетки,
но не мога да мръдна
и да ги разкарам с ритници.
Кощмарите говорят винаги и навсякъде,
на всички езици⁹⁹.

W karczmie Tutaj Przychodzi Každy
Churchill i Stalin obrzucają się serwetkami,
lecz nie mogą się ruszyć
i przepędzić ich kopniakami.
Koszmary przemawiają zawsze i wszędzie
we wszystkich językach.

Tym samym wyłania się metaforyczno-mitologiczny obraz XX-wiecznej historii w kategoriach odrazy, przerażenia oraz wyraźnej niemocy i ujarznienia człowieka. Jak podkreślał Boris Minkow:

Generalnie interpretacja mitologiczności nie tyle w ostatnim dziesięcioleciu, ale również we wcześniejszym okresie, podejmuje również niewdzięczne zadanie przeciwdziałania narzuconej zasadzie konsekwencji, tworząc pewną celowo nieczytelną kontrawizję, która dopełnia uporządkowany schemat psychologii narodu¹⁰⁰.

е едно вечно изплъзване и преобръщане към безотговорност и липса на давност в свръхчовешката им недодяланост”.

⁹⁸ Zob. B. Пенев, *Превращенията на Бай Ганя*, „Златорог” 1923, кн. 1, s. 177–178.

⁹⁹ З. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 52.

¹⁰⁰ Б. Минков, *И нова, и българска*, Издателство Страница, Пловдив 2003, s. 12. W oryginalne: „Изобщо интерпретирането на митологическото не само от последните десет години, но

Złatomir Złatanow dopełnia oblicze minionego stulecia motywami hańbiących donosów, tajnych szpiegów dezawuuujących kluby dysydenckie, handlu bronią i narkotykami, skandali i intryg, własności państwowej i prywatnej, niedostatku praworządności, odrzucenia autentycznej transformacji. Pamięć o XX-wiecznej spuściźnie ujęta zostaje w ramy traumatycznej hańby, wstydu i kolektywnej porażki¹⁰¹. Niewolnicza „natura” Bułgara determinuje ponure dzieje narodu.

W poemacie *Poeta Finneganiu* Złatanow przypomina Gania okryty sławą skok do basenu w wiedeńskiej łaźni, któremu towarzyszyły satysfakcja i okrzyk „ekstazy patriotycznej” – „Bułgar! Bułgar!”. Współczesny poeta w sposób ironiczny przedstawia nową, oryginalną wersję wydarzenia przy akompaniamentcie słów: „Wulgar! Wulgar!” oraz wskazuje na ostateczność gestu, określonego „skokiem-zatopieniem” w „nie-swoich wodach”. Ten finałowy obraz poematu oznacza, że nieprzystosowanie kulturowe, które w opinii Marii Bobrownickiej nie powodowało na początku XX wieku nerwowych reakcji, lecz „zgodę na egzystencję w skansenie, który miał stanowić przedmiot narodowej dumy”¹⁰², współcześnie zostaje zdynamizowane konstatacjami o nieodwołalnej odmienności, pozostaniu w kręgu własnych nawyków i przyzwyczajęń, mentalnym ograniczeniu i prymitywizmie bohatera. Ubogi grubiański język postaci nie wyraża już narodowych prawd i przekonań, lecz wskazuje na prostactwo, skupienie na sobie i bezskuteczność dialogu.

Płamen Antow tytuły kilku swoich wierszy z tomu *Sentymentalna geografia* czerpie z cyklu grafik karykaturalnych baj Gania autorstwa malarza i ilustratora Ilii Beszkowa (1901–1958), które intencjonalnie umieściły bohatera Aleka Konstantinowa w ramach narodowej identyfikacji. Szczególnie wymowne i rozpularyzowane zostały dwie: *Бай Ганьо убива автора cu/Baj Ganio morduje swego autora* (1947) oraz *Бай Ганьо чете „Бай Ганьо”/Baj Ganio czyta „Baj Ganio”* (1957). W swej koncepcji artystycznej znany grafik bułgarski po mistrzowsku przedstawił sposób bycia, typowe maniere i specyficzny wygląd postaci,

и преди това, има неблагодарната задача да противостои и на наложилите се принципи на резултатността чрез една нарочно създадена тъкмо като нечетлива контравизия да допълва гладката подреденост на народопсихологическата мода”.

¹⁰¹ З. Златанов, *Езикът и неговата сянка...*, s. 102.

¹⁰² M. Bobrownicka, *Narkotyk mitu*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1995, s. 89.

które – według Dory Popsawowej – służą typizacji charakterologicznej¹⁰³. Po lekturze książki Aleka Konstantinowa Ilija Beszkow nie skrywał niechęci wobec głównej postaci. W jednym ze swoich esejów wypowiedział następujące gorzkie słowa: „Śmiejemy się z tych ponurych stron, które nie wzbudzają ani litości, ani miłości, ani nadziei...”¹⁰⁴. Dlatego karykaturalna grafika *Baj Ganio* czyta „*Baj Ganio*” przedstawia sporych rozmiarów mężczyznę – „typowego Bułgara” schyłku XIX wieku z obwisłym brzuchem, zaniedbanym zarostem, sumiastym wąsem i fezem na głowie, wyrazem zdeterminowania orientalnym kodem kulturowym. Nieskrępowany Ganio zaczytany w książce o sobie samym śmieje się do rozpuku, nieświadomy własnych ułomności, przywar i ograniczenia mentalnego.

Tytuł wiersza Płamena Antowa *Бай Ганьо чете „Бай Ганьо”/Baj Ganio czyta „Baj Ganio”*¹⁰⁵ jako wyraźny zabieg intertekstualny nie tylko przywołuje kontekst rozpowszechnionej grafiki, lecz umożliwia również interpretacje współczesnego wiersza w perspektywie bogatej literatury przedmiotu, która dotyczy sławnej pozycji Aleka Konstantinowa. Zazwyczaj kolejne przywołania bohatera literackiego wprowadzają nowe treści i ujęcia, które utwierdzają lub rewidują przypisywane mu znaczenia. Poeta nicuje wątki postrzegania postaci z dyskursu historycznoliterackiego. Oddając głos Ganiowi, który dokonuje autointerpretacji własnego pojawienia się na bułgarskiej scenie literackiej w kategorii zdarzenia istotnej wagi, pozornie nobilituje jego postać. Jak głosi bohater poetycki – to moment położenia podwalin pod nowy, modernistyczny paradygmat kultury, co pozostaje w zgodzie z historycznoliterackimi interpretacjami twórczości Aleka Konstantinowa:

Най-после в нашата бледна книжничка
се пръкна нещо по-друго, нещо по-така.

Wreszcie w naszej małej, bladej literaturce
pojawiło się coś innego, coś jakby lepszego.

¹⁰³ Д. Попсавова, *Българско изобразително изкуство. Препоръчителна библиографил*, Народна библиотека Кирил и Методий, София 1975, s. 38.

¹⁰⁴ И. Бешков, *Двубоят Алеко – бай Ганьо*, „Земеделско знаме” 1947, бр. 211, s. 4. W oryginale: „Ние се смеем над тия мрачни страници, но от тях не лъха ни милост, ни любов, ни каква да е надежда...”.

¹⁰⁵ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 66–67.

Аман от въстаници, хъшове и комити, от юнашки глави отрязани и на кол побити,	Dosyć powstańców, chyszów i komitadzi ¹⁰⁷ , odciętych głów junackich na pal nabitych,
от клетви на клетки моми и невести, от изгубени Станки и Кръстинки злочести.	obietnic żalonych panien i narzeczonych, utraconych Stanek i Kristinek nieszczęsnych.
В тази свободна веке държава нов персонаж се на сцената появява,	W tym wolnym już państwie nowa postać się pojawia na scenie,
по сичките кръчми, сокаци и медии образа ми червендалест гледате –	we wszystkich karczmach, po ulicach i w mediach. przyglądacie się mej postaci o rumianej twarzy –
от калпака овчи та до ботушите – и приказката ми тежка слушате...	od owczego kołpaka, aż po buty – i wsłuchujecie się w mą poważną opowieść...
И някой си там Алеко взел че ме описал и ме изтипосал не другаде, а в „Мисъл“ –	Jakiś tam Aleko zasiadł do pisania i obsmarował mnie nie gdzie indziej, a w „Myśli” –
в най-модерното българско списание пуснал синковецът своето писание.	do najnowocześniejszego bułgarskiego czasopi- sma parszywiec wysłał swoje wycpiny.
Те това е баш модернизъм, думам аз. Евалла! Стига с тая възрожденщина келява,	To jest właśnie modernizm, myślę sobie. Brawo! Dość tych bzdur odrodzeniowszynny,
стига с тия градинки Герганини – напредя ми се изпружват толкоз граници	wystarczy tych ogrodów Gergany – przede mną zostało rozciągniętych tyle granic
(limes по модерному ги Кьосев нарича, докато през них любопитно наднича) ¹⁰⁶ .	(limes в nowoczesny sposób Kiosew je nazywa, z zaciekawieniem przez nie popatrując).

Postać Gania dekonstruuje bezceremonialnie w jaskrawej stylistyce plebejskiej pełnej leksyki potocznej elementy kanonu literatury bułgarskiej, które w przeszłości historycznej były gwarantem spistości wspólnoty narodowej

¹⁰⁶ Ibidem, s. 66.

¹⁰⁷ Komitadzi – członek oddziału zbrojnego, który w XIX i XX wieku walczył o wyzwolenie Bułgarii spod panowania tureckiego.

oraz istotnym komponentem pamięci kulturowej. Poeta wyraźnie parodiuje wstęp i poszczególne części ody *Опълченците на Шипка/Ochotnicy Szypki z Epopei zapomnianych* Iwana Wazowa. Następuje dezawuowanie hierarchii narodowych wartości, kryteriów estetycznych oraz tradycyjnego paradygmatu literatury kształtowanego głównie w epoce odrodzenia narodowego, z szczególnym uwypukleniem tematyki, motywów, bohaterów, symboli i mitów, reprezentujących przeszłość historyczną. Tym samym poeta dokonuje krytycznego wartościowania tradycji, która – podmiotowo ujmowana i przeżywana – jak pisała Elżbieta Feliksiak:

[...] staje się niezbywalnym elementem sporu o wartości w świecie nowych doświadczeń. Świat bowiem jako postulowana całość trwająca w czasie przybiera takie sensy, jakie nadają mu działające i myślące osoby ludzkie ze swoją wiedzą o tym, że wcześniej byli inni i że dynamiczna sfera kultury nie tylko tworzy, ale też odnawia znaczenia¹⁰⁸.

W analizowanym wierszu funkcjonuje również ironiczna trawestacja stereotypowych wyobrażeń, konotowanych motywem „naszej bladej literaturki”. Chodzi o konstrukcje myślowe związane z doświadczeniem straty, peryferyjności, zapóźnienia cywilizacyjnego, odizolowania, nieuctwa i gorszości, które powstają już na wczesnym etapie odrodzenia narodowego, rozwijane są w okresie modernizmu i latach międzywojennych (np. Paisij Chilendarski, Sofroniusz Wraczanski, Penczo Sławejkow, Krystio Krystew, Geo Milew). Dotyczą nie tylko motywów piśmienniczych, lecz również badawczych kategorii historycznoliterackich i kulturoznawczych. Znana jest hipoteza radzieckiego literaturoznawcy bułgarskiego pochodzenia Georgija Gaczewa, sformułowana na początku lat 60. minionego wieku, dotycząca tak zwanego przyspieszonego i skondensowanego rozwoju literatury w toku uświadomienia zapóźnienia cywilizacyjnego oraz propozycja nowych metod i narzędzi opisu twórczości „małych piśmiennictw”: „rozwój ten, przy wszystkich skokach i wyprzedzeniach, tworzy jednak łańcuch harmonijnie następujących po sobie zjawisk”¹⁰⁹. W ostatnim czasie podobne

¹⁰⁸ E. Feliksiak, *Antropologia literatury. Studia i interpretacje*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2014, s. 24.

¹⁰⁹ G. Gaczew, *Przyspieszony rozwój literatury*, tłum. M. Ochab, w: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, T. 2: *Zagadnienia, interpretacje, wstęp, wybór, oprac.* A. Mencwel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 165.

tezy sformułował Aleksy Kiosew w eseju *Uwagi o samo-kolonizujących się kulturach*¹¹⁰, w którym uznał kulturę bułgarską za typ traumatyczny, wynikający z braków cywilizacyjnych, poczucia nieobecności całościowego modelu cywilizacyjnego, bolesnej świadomości pewnej całościowej, strukturalnej nieobecności. Kulturoznawca stwierdził:

Inni (sąsiedzi, Europa, cywilizowany świat itd.) mają to, czego my nie mamy; oni są tym, czym my nie jesteśmy. Kultura powstaje jako dręcząca obecność nieobecnego, a jej historię można opisać w skrócie jako wiek starań o wypełnienie i usuwanie traumatycznych braków¹¹¹.

Postać Gania w wierszu Płamena Antowa nosi piętno i stygmaty nieokrzestania, nieobycia i prymitywności. Impulsywnie eksponuje własną cielesność, opacznie uznając ją za jedyny istotny walor i tym samym wpisuje się nieodwołalnie w przestrzeń gorszości oraz inności. Joanna Tokarska-Bakir zwracała uwagę, że:

piętno jest zjawiskiem obdarzonym wielką siłą, nierozłącznie związaną z różnym wartościowaniem tożsamości społecznych. Jego społeczne konstruowanie obejmuje dwa zasadnicze składniki: 1. rozpoznanie różnicy opartej na pewnych wyróżniających się cechach lub znakach rozpoznawczych, 2. związaną z tym dewaluację osoby, która je nosi¹¹².

Deprecjacja dotyczy nie tylko głównego bohatera wiersza. Poeta ironicznie wplata w tekst poetycki wątki „dyskursu orientalnego” amerykańskiego literaturoznawcy Edwarda Saïda z książki *Orientalizm* (1978), w myśl którego Zachód jest centralnym punktem odniesienia w tworzeniu uniwersalnych wzorców cywilizacyjnych, a także wartości ogólnoludzkich, nosi w sobie piętno władzy i dominacji nad Wschodem, który jest powszechnie

¹¹⁰ A. Kiosew, *Uwagi o samo-kolonizujących się kulturach*, tłum. E. Solak, „Dekada Literacka” 2000, nr 9/10, s. 14–15.

¹¹¹ Ibidem, s. 14.

¹¹² *The Social Psychology of Stigma*, eds. T.F. Heatherton, R.E. Kleck, M.R. Hebl, J.G. Hull, Guilford Publications, New York–London 2000, s. 3, cyt. za: J. Tokarska-Bakir, *Et(n)ologia piętna*, w: E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 19.

utożsamiany z niedostatkiem kultury i zacofaniem. Poeta z dużą dozą ironicznego dystansu traktuje ideę wyższości zachodnioeuropejskiego modelu cywilizacyjnego nad rodzimą kulturą, funkcjonującą pod postacią dwubiegunowych pojęć Zachód – Wschód, Europa – Bułgaria, kultura – natura, cudze – swoje, cywilizacja – zacofanie. Tworzy obraz antropomorfizowanej Europy ukazanej jako rumiana kobieta, stęskniona taniej rozrywki-przedstawienia gwarantowanego obecnością egzotycznego Gania. Nie skrywa fascynacji aparycją, przygląda się czerwonym licom, owłosionemu torsowi, wyraźnie zaznaczonemu męskiemu przyrodzeniu. Zniewala ją niesubtelny erotyzm „krasomówczego” opisu Gania w modelu bezpruderyjnej werbalnej adoracji witalności. Tym sposobem poeta ironicznie dezawuuje i znosi tradycyjne opozycje.

Podjmuje również twórczy dialog z pojęciem bajganiowszczyzny, określanym przez Marię Todorową „synonimem prostactwa, surowości i nieokrzesań, który stał się jednym z najpopularniejszych wyrażen metaforycznych stworzonych w literaturze bułgarskiej”¹¹³. Nieprzyjemne asocjacje deprecjonujące własny etnos i kulturę przyczyniają się do traumatycznego przeżywania niczym rany tożsamości narodowej i kulturowej. Według poety współcześnie dochodzi do głosu nowy znaczący wariant – „odrodzeniowszczyzny”. Oryginalna struktura leksykalna otwiera możliwości dekonstrukcji dyskursów: literackiego i literaturoznawczego, tworzących totalizujący korelat pojęciowy bułgarskiego odrodzenia narodowego. Epoka w kontekstach bułgarskiej literatury, kultury, świadomości oraz tożsamości narodowej wyznacza i dostarcza, jak pisał Bogusław Zieliński, „główne wzory bułgarskich autodefinicji”¹¹⁴. Badaczka historii literatury bułgarskiej Teresa Dąbek-Wirgowa uznała odrodzenie narodowe za układ odniesienia, który „niesie za sobą gotowy obraz całej przeszłości i daje podstawę do samoidentyfikacji”¹¹⁵. W tym czasie tworzą się podstawy mitologii narodowej przechowywanej i utrwalanej w tradycji kulturowej, budzi się świadomość narodowa, stereotypy, powstają obowiązujące interpretacje przeszłości

¹¹³ M. Todorova, *Balkany wyobrażone...*, s. 92.

¹¹⁴ B. Zieliński, *Transformacje południowosłowiańskich idei narodowych na przełomie XX i XXI wieku*, „Sofia” 2006, nr 6, s. 63.

¹¹⁵ T. Dąbek-Wirgowa, *Pogranicze historii i mitu. Współczesne aktualizacje XIX-wiecznych mitów narodowych na obszarze bułgarskim i macedońskim*, w: *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*, red. M. Bobrownicka, L. Suchanek, F. Ziejka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1997, s. 95.

historycznej. Odrodzenie narodowe staje się stałym punktem odniesienia dla twórców kolejnych epok, krytyków, literaturoznawców toczących dyskusję na temat wspólnej tradycji czy – jak pisał Wojciech Gałązka – „w odrodzeniu narodowym tkwią właśnie korzenie wszystkich późniejszych zjawisk ze sfery życia politycznego, społecznego i kulturalnego. Odrodzenie warunkuje także aż po dzień dzisiejszy wielorakie treści świadomości narodowej”¹¹⁶.

Współczesny poeta wskazuje na nagłą potrzebę dyskusji dotyczącej odrodzeniowej aksjologii oraz uznaje wypracowany w jej ramach konglomerat wyobrażeń za model opresyjny, związany z przymusem jego pamiętania i powtarzania. Z tego powodu bohater tekstu lirycznego podejmuje akt demitologizacji odrodzeniowego kodu, zwłaszcza w zakresie elementów traumatyzujących współczesną świadomość narodową, ironicznie znosząc wagę bohaterów panteonu narodowego. Paradygmat „odrodzeniowszczyzny” ma być rozumiany jako epoka *à rebours* – pełna przeciętności i banału. Następuje ostateczne zerwanie ze strategiami nobilitującymi i heroizacyjnymi przeszłości narodowej. Poeta bierze pod lupę bohaterskie i sentymentalne obrazy powstańców, chyszów, komitadzich, świętych i wbitych na pal głów junackich, nieszczęsnych dziewcząt i żon – Stanki, Kristinki i Gergany. Ten specyficzny szereg motywów i bohaterów odnosi się do trwałych, zakorzenionych w literaturze i kulturze znaków przemocy i opresji wobec narodu bułgarskiego, moralizatorskich obrazów prawdziwej, cnotliwej Bułgarki – uformowanych w epoce odrodzeniowej. Teresa Dąbek-Wirgowa pisała:

[...] literatura aż do końca XIX wieku hiperbolizuje Turka na miarę antychrysta i pożytkując cały zasób obrazów okrucieństwa, zaczerpnięty z twórczości ustnej i z hagiografii, wyolbrzymia narodowe męczeństwo. Przerażające opisy ćwiartowania starców, hańbienia dziewic, pieczenia na ogniu dzieci, w jakich celują pierwsi prozaicy – Drumew, Błyskow czy Karawelow, wyrastają w całości ze średniowieczno-ludowej tradycji¹¹⁷.

Płamen Antow, przypominając tytuły opowieści Ilii Błyskowa (1839–1913) *Изгубена Станка/Utracona Stanka* (1865) oraz *Злочеста Кръстинка/Nieszczęsna Krystinka* (1870), tym samym negocjuje utrwalone kody pamięci przeszłości

¹¹⁶ W. Gałązka, *Wstęp*, w: *Naród i kultura. Antologia esejów i artykułów o narodzie i kulturze bułgarskiej*, red. W. Gałązka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1985, s. 8.

¹¹⁷ T. Dąbek-Wirgowa, *Pogranicze historii i mitu...*, s. 102.

narodowej. Pierwszy ze wspomnianych tekstów rozwija motyw nieszczęsnej rodziny, znany z noweli Wasiła Drumewa (1840–1901) *Нещастна фамилия/ Nieszczęsna rodzina* (1860). Jej członkowie przechodzą istne katusze z powodu porwania młodej kobiety podczas napaści band kyrdziałich i janczarów na początku XIX wieku. Druga z wymienionych pozycji ukazuje udręki rodziny opuszczonej przez ojca. Nikołaj Aretow opisuje wielowariantowy zespół motywów cierpienia rodziny i uprowadzenia kobiety za trwałe elementy mitologii narodowej, ukształtowanej szczególnie w beletrystyce epoki odrodzenia narodowego¹¹⁸.

Wspomnieni przez poetę powstańcy przywodzą na myśl konotacje z grupą kanonicznych literackich przedstawień zrywu kwietniowego z 1876 roku, wśród których znajdują się arcydzieła literatury bułgarskiej – powieść *Pod jarzmem* oraz cykl liryczny *Epopeja zapomnianych* Iwana Wazowa, proza wspomnieniowa *Zapiski z powstań bułgarskich 1870–1876* Zachariego Stojanowa oraz poemat epicki *Krwawa pieśń* Pencza Sławejkowa. Wymieniony zbiór spełnia funkcję rezerwuaru pamięci o czynach powstańców, poddanych działaniom strategii idealizacyjnych, mitologizacyjnych oraz sakralizacyjnych. Kreują jednoznaczny i czytelny zbiór wartości patriotycznych w bułgarskiej pamięci kulturowej, w której powstaniec – narodowy bohater, świadomy i silny moralnie, realizuje posłannictwo, składając własne życie w ofierze za wolność ojczyzny. Nobilitowany motyw fizycznego fiaska nabiera rangi duchowego zwycięstwa, uszlachetnione cierpienie walczących interpretowane jest w kategoriach predestynacji historycznej. Tworzenie heroicznej pamięci stanowi remedium na doświadczenie zniewolenia, odczytywanego jako forma traumy kulturowej. Nowe liryczne odsłony gloryfikujące narodowych bohaterów, bojowników i herosów, nawiązujące do odrodzeniowych modeli ideowo-estetycznych, dotyczą analizowanej już liryki między innymi Bałcza Bałczewa, Ani Iłkowa, Bożidara Bogdanowa czy Edwina Sugarewa.

Rozrzewnia obraz tragicznego losu chyszów z powieści *Niemili i niekochani* oraz tekstu dramaturgicznego *Chyszowie* Iwana Wazowa jako wykluczonych i marginalizowanych włóczęgów, uciekinierów wegetujących na emigracji (głównie na ziemiach rumuńskich). Jak pisał Telesfor Poźniak:

[...] żyje z jałmużny, dobrowolnego daru, głównie jednak z kradzieży, hazardu i rabunku. Co najważniejsze, jest przy tym wszystkim patriotą. Jego tragedią

¹¹⁸ Zob. Н. Аретов, *Национална митология и национална литература...*, s. 156–200.

jest poczucie zbędności, rozdarcia między pamięcią o junactwie, a „zbabieniem”, między wiarą a zwątpieniem – poczucie bycia w stanie „przewrotności”¹¹⁹.

Wyraźne strategie desakralizacyjne i dekontekstualizacyjne uzyskane przez ironiczno-parodystyczny stosunek bohatera lirycznego do tradycji otwierają możliwości nowego odczytania jej przejawów, mitów i stereotypów. Inicjują również refleksję nad kwestiami identyfikacji w procesie pamiętania przeszłości literackiej.

Kreowany przez Płamena Antowa bohater bezwstydy, swobodny obyczajowo i jednoznaczny w ekspresji własnych potrzeb wywołuje zawstydzenie, zażenowanie oraz rumieńce na twarzy współromówców-rodaków. Nabiera cech złego demiurga, twórcy (jak sam twierdzi: „autora”) bałkańsko-bułgarskiego habitusu jako obowiązującego schematu narodowego, które nie podlegają rewizji, wzbogaceniu i reorganizacji w toku życiowego doświadczenia. Z tego powodu zewnętrzny akt przemiany bułgarskich inteligentów, który polega na zastąpieniu dawnej wełnianej peleryny elegancką peleryną, okazuje się pustym gestem i powierzchowną mimikrą. Upragniona peregrynacja młodych przedstawicieli etnosu bułgarskiego do Europy, która oferuje pełnowartościowe wzory postępu cywilizacyjnego i osiągnięcia kulturowe, ujawniają jak w soczewce ich permanentną i nieodwołalną przynależność do peryferii. Antow wzmacnia elementy traumatyzujące w modelach interpretacji postaci Gania jako typowego narodowego reprezentanta, którego *habitus* stanowi brzemień i determinuje byt kolejnych pokoleń.

Kolejnym wierszem przywołującym wymowną grafikę Ilii Beszkowa z 1947 roku jest *Бай Ганьо (само)убива своя автор*¹²⁰/*Baj Ganio (samo)unicestwia swego autora*. Tym razem pełen siły oprawca Ganio, ubrany w strój ludowy, w tureckich poturach i z fezem na głowie, ujarzmia bezbronną pokonaną ofiarę – Aleka Konstantinowa – symbol zachodnioeuropejskiego inteligenta, odzianego we frak, ze zrzuconym cylindrem, z ręką na sercu i przerażonym wzrokiem utkwionym na swoim bohaterze. Płamen Antow bezpośrednio bazuje na znanym i rozpowszechnionym modelu ideologicznym Beszkowa, który jednoznacznie rozgranicza i przeciwstawia sobie obrazy bałkańskiego habitusu oraz

¹¹⁹ T. Poźniak, *Bułgarska mentalność narodowa w twórczości Iwana Wazowa*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, T. 1, red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, s. 87–88.

¹²⁰ П. Анто́в, *Сантиментална география...*, s. 77–78.

wykształconego na Zachodzie bułgarskiego inteligenta. Zauważa ten rozdźwięk Jolanta Sujeczka: „Aleko Konstantinow [...] jest reprezentatywny: Jest pierwszym etapem [prowadzącym] do późniejszego pewnego rozłamu między inteligencją i narodem”¹²¹. Niezwykle ironiczny w wymowie wiersz Antowa proponuje nowe odczytanie relacji między bohaterem (Ganio) i autorem (Aleko Konstantinow) w dwóch przenikających się perspektywach: interpretacji tradycyjnych oraz inspirowanych filozofiami postmodernizmu i dekonstrukcji.

Kuriozalne wydaje się porównanie karykatury Beszkowa do kanonicznego poetyckiego obrazu Christa Botewa z kanonicznego wiersza *Hadzi Dimityr*. Agonia bułgarskiego junaka na szczycie Buzłudży w balladowej niezziemskiej scenerii ujęta została w dramatyczno-pokrzepiających komponentach śmierci fizycznej i zwycięstwa moralnego. Płamen Antow jednak poddaje pierwowzór znaczącej modyfikacji w duchu ironicznej dezawuacji powagi i świętości konającego junaka. Tworzenie analogii pomiędzy karykaturą Beszkowa i obrazem z Botewowskiej ballady oznacza ironiczną destrukcję oraz desakralizację tradycyjnego modelu ideologicznego o niezwyklej sile oddziaływania i ważności dla bułgarskiej pamięci kulturowej. Pozbawiona estymy ofiara (nazwana nie-szczęśnikiem) to antybohater, co potwierdzają następujące frazy:

Брей, умря си сиромахът за правда,
за правда и... к'вото там пише поетът...¹²²

Ho, ho, biedak umarł za prawdę,
za prawdę i... inne bzdury pisze poeta...

Poeta znosi patetyczny heroizm wypowiedzią ludowo-potoczną i z premedytacją obwieszcza śmierć postaci, co niweczy ideę odrodzeniowej ballady o nieśmiertelności konającego bohatera w scenerii powtarzającego się w nieskończoności trwania cyklu dnia i nocy. Trudności interpretacyjne następuje również odwołanie intertekstualne do wiersza Christa Smirnenskiego (1898–1923), mające na celu objaśnienie rodowodu wilka – dla przypomnienia – u Botewa współodczuwającej antropomorfizowanej postaci, niosącej junakowi ulgę w cierpieniu. Przedstawiciel poezji proletariackiej – Smirnenski w wierszu *Вълкът*¹²³/*Wilk* z tomu *Да бъде ден!/Niechaj będzie dzień!* (1922) ukazuje wilka – reprezentanta władzy i burżuazji jako drapieżcę i deprawatora, który

¹²¹ J. Sujeczka, *Ikona domu*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2001, s. 170.

¹²² П. Антоу, *Сантиментална география...*, s. 77.

¹²³ Х. Смирненски, *Съчинения*, Т. 1: *Стихотворения*, Книгоиздателство Хемус, София 1932, s. 30.

zostaje przeciwstawiony wizji utrudzonych i udręczonych milczących robotników rozpoczynających o świecie pracę, niczym walkę o byt. Serię asocjacyjnych obrazów z przeszłości literackiej dopełniają poetyckie słowa:

А на народа му стига тая награда – А ludowi wystarczy nagroda –
да се идентифицира винаги с жертвата¹²⁴. nieustannej identyfikacji z ofiarą.

Poeta negocjuje utrwalony w dwóch odmiennych nurtach i stylistykach poetyckich – romantycznym oraz proletariackim narodowy topos ofiary, podejmującej heroiczną walkę z okrucieństwem świata. Wskazuje na model pamięci traumatycznej jako przymusu odtwarzania schematu opresji i cierpień własnego etnosu lub jego przedstawicieli. Punktem odniesienia są doświadczenia ujarznienia, bierności, apatii oraz cierpienia narodu, które uzasadniają niekompetencję cywilizacyjną. Stylistyka destrukcji umożliwia również zamysł nad utrwalonymi antynomiami: ofiary – oprawcy, bohaterem a autorem, które wyraźnie tracą rysy jednoznacznej identyfikacji. Przypadkowe zabójstwo Aleka Konstantinowa w 1897 roku odczytywane było w kategoriach zagrożenia bajganiowszczyzną, na które skazuje się sam twórca własną kreacją literacką. Jednak Antowowski motyw ukrytego w narodzie oprawcy wskazuje na nieprzezwycięzalny schemat prymitywnego reprezentanta ludu, identyfikowanego przez poetę z zespołem obrazów archetypicznych, sygnowanych w tekście poetyckim konstrukcją mitu pogańskiego. Uosabia on cechy prymitywne i pierwotne – niechęć asymilacji zdobywcy cywilizacji, dzikość, żądzę mordu i zemsty. W wierszu jest kreatorem prymitywnej i fałszywej reinterpretacji – utożsamienia Aleka Konstantinowa z baj Ganiem, co skazuje autora na piętno zhańbienia. Odczytanie tradycji à rebours pozostaje znakiem destrukcyjnego nihilizmu.

Ostatnim poświęconym postaci Gania wierszem jest *Бай Ганьо в музея*¹²⁵/*Baj Ganio w muzeum*. Tekst-mistyfikacja – przeredagowany i skrócony przez Płamena Antowa oryginalny felieton, który miał być odnaleziony w Muzeum Aleka Konstantinowa w Swisztowie. Pierwsza strofa zachwyca metaforą i wskazuje na wielowymiarowość przestrzeni muzealnej – strażniczki przeszłości i miejsca wspomnień. Tutaj przechowywana jest pamięć o czasach minionych, następuje odtwarzanie historii jako zbioru znaczeń, symboli i kodów kulturowych. Poeta powołuje się na kategorię estetyczną „muzeum wyobraźni”,

¹²⁴ П. АНТОВ, *Сантиментална география...*, s. 77.

¹²⁵ Ibidem, s. 72–73.

której interpretacji dokonywał André Malraux. Jak pisała Joanna Hańderek, znany francuski pisarz i intelektualista:

[...] przedstawiał jednak muzeum zawsze jako przestrzeń hermeneutycznej interpretacji, gdzie narastają, niczym geologiczne, kolejne warstwy znaczeń, sensów i analiz, na arbitralnie wybranych utworach. Tym samym żadne muzeum nie jest dla Malraux tylko przestrzenią, w której wystawia się dzieła sztuki. Muzeum staje się rzeczywistością kulturowych paradygmatów i symboli. W ten sposób też realnie istniejące muzeum w koncepcji Malraux staje się czymś, co nazywa on *muzeum imaginacji*¹²⁶.

„Muzeum wyobraźni”, jako kategoria związana bezpośrednio z indywidualną percepcją, wskazuje na koncepcję sztuki o cechach rzeczywistości niematerialnej. André Malraux twierdził: „metamorfoza nie jest sprawą przypadku, stanowi treść życia dzieła sztuki. Stąd wrażenie dokonującej się metamorfozy, jakiego doznajemy w Muzeum Wyobraźni, a mniej bezpośrednio, również w zwykłym wielkim muzeum”¹²⁷. Koncepcja artystyczna francuskiego pisarza inspiruje bułgarskiego poetę do ujęcia konkretnego miejsca – Muzeum Aleka Konstantinowa jako przestrzeni metaforycznej. Zgromadzone i przechowywane w nim przedmioty stają się znakami identyfikacji kulturowej odwiedzających – miejsce ulega twórczym przekształceniom pod wpływem ludzkich zmysłów. Nieoczekiwanym gościem jest baj Ganio, który wdziera się do „świątyni przeszłości” i dokonuje gestu profanacji sztuki: zawija haszysz w kartkę, na której zapisano wiersz Charles’a Baudelaire’a. Nonszalancko wypala skręta:

[...]
поглъщайки тъй безхитростно хашиша
на класическия европейски декаданс¹²⁸.

[...]
pochłaniając tak sztubacko haszysz
klasycznej europejskiej dekadencji.

Ironiczna konstatacja podmiotu lirycznego dotyczy relewancji kulturowej radykalnego gestu Gania. Jako przemyślany wtórny gest artystyczny obrazuje bunt przeciwko buntowi, który w toku zmian historyczno-literackich już

¹²⁶ J. Hańderek, *Sztuka w muzeum wyobraźni*, „Estetyka i Krytyka” 2011, nr 2, s. 62.

¹²⁷ A. Malraux, *Muzeum wyobraźni*, tłum. I. Wojnar, „Studia Estetyczne” 1978, T. 15, s. 140.

¹²⁸ П. Антов, *Сантиментална география...*, s. 72–73.

zdążył nabyć cech zespołu konwencji. Akt Ganiowskiej destrukcji poeta zrównuje z możliwościami odczytania fajki René Magritte'a czy zwymiotowania do pisuaru Marcela Duchampa. Inspiracje filozofią postmodernistyczną wskazują na odrzucenie intelektualne formy interpretowania sztuki oraz odejścia od artystyzmu wyabstrahowanego na rzecz prostych, banalnych środków wyrazu, niepozbawionych ironicznego dystansu, pastiszu oraz parodii.

Rozdział 5

Nieodległa traumatyczna przeszłość

5.1. Tropy BRL-u

Wzmoczone zainteresowanie totalitarną przeszłością, a także wrażliwość na historyczne, polityczne i społeczne deformacje XX-wiecznej ideologii komunistycznej, sprzeciw wobec ograniczania wolności ludzkiej oraz świadomość uwikłania w konteksty światopoglądowe, dostrzeganie śladów mutacji minionego systemu władzy w czasach najnowszych – to myśli przewodnie w zbiorach poetyckich Bojka Łambowskiego *Szkarłatna dekadencja* (1991), *Pan jest naczelnikiem straży* (1999), Bożidara Bogdanowa z tomików *Bułgarskie ciało narodowe*, *Metafizyka ruchów*, Georgiego Gospodinowa *Czereśnia pewnego narodu*, Płamena Dojnowa *Sofia Berlin* (2012) i *Bal tyranów* (2016) oraz Władimira Sabourina *fabryka miedzi* (2015) i *Robotnik i śmierć* (2016). Pisarze, uznawani za wrażliwych obserwatorów rzeczywistości w kraju i poza jego granicami oraz przedstawicieli postpamięci, wskrzeszają fragmenty procesu dziejowego, które naznaczają losy i doświadczenie wielu narodów Starego Kontynentu. Konstrukcja postpamięci oznacza nie tylko przejmowanie traumatycznych przeżyć jako własnych, lecz także, zgodnie z koncepcją Marianne Hirsch, „pojmwanie siebie jako wielokrotnie związanego z innym z tego samego, poprzedniego lub wcześniejszych pokoleń, z tej samej i innych – bliskich lub odległych – kultur”¹. Ideowa zawartość tekstów lirycznych wpisuje się w nurt dyskusji nad problematycznym dziedzictwem tyranii, o którym wspomnienia podlegają różnorodnym inżynieriom społecznym. Odwołując się do słów Dominicka LaCapry: „Wszystkie narody muszą wykonać pracę pamięci do ważnych dla siebie zdarzeń urazowych niszczących historię danego narodu i tworzących skażone tradycje, których pamięć nieuchronnie jest zaburzona lub rozdarta”².

¹ A. Sierbińska, *Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego*, „Konteksty” 2010, nr 1, s. 39.

² D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć, zwrot etyczny*, tłum. M. Zapędowska, w: *Pamięć, etyka, historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 148.

Bułgarski okres posttransformacji charakteryzował się funkcjonowaniem różnorodnych prywatnych wspomnień o komunizmie, które nie były ograniczane zinstytucjonalizowaną ramą pamięci o nieodległej przeszłości. Jak pisał Iwajło Znepolski: „[...] nie osiągnięto konsensusu i nie stworzono państwowej polityki dekomunizacji na poziomie ideologii, jak również w odniesieniu do oceny przeszłości komunistycznej”³. Opisywane zjawisko posiada także swój poetycki wyraz, oparty na kreacji obrazów spuścizny drugiej połowy XX wieku odmiennych i właściwych podmiotowej percepcji. Astrid Erll podkreślała:

[...] zarówno pamięć, jak i literatura w konstruktywny sposób tworzą różne wersje rzeczywistości i przeszłości. [...] tekstom literackim przypisano osobne cechy dystynktywne (przywileje fikcjonalne, takie jak: możliwość przedstawienia świata wewnętrznego, poliwalencja, interdyskursywność, uwolnienie od pragmatyki oraz ograniczone dążenie do referencyjności i obiektywizmu)⁴.

Analiza tekstów poetyckich ujawnia subiektywne interpretacje zasad i praktyk komunizmu, odmienne poczucie podmiotowej traumy lub nostalgii w kreacji wspomnień o ówczesnej codzienności czy przełomowych zdarzeniach historycznych.

Obrazy przeszłości komunistycznej w utworach Bojka Łambowskiego pojawiają się w poetyckim języku buntu wobec działań władzy i ich wynaturzeń, radykalnej kontestacji słownika ideologicznego opartego na wulgarnej i ekspresywnej stylistyce, łamaniu norm obyczajowości oraz symboliki czerni, która prowadzi do nieuchronnych skojarzeń z ontologią chaosu i zła. W wierszu *Гара България*⁵/*Dworzec Bułgaria* poeta dyskredytuje nieureczywistnioną ideę

³ И. Знеполски, *Комунизмът – място на памет без общоприета опорна точка. Относно характера на посткомунистическата травма*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 141. W oryginalnej: „[...] не бе постигнат консенсус и не бе изградена държавна политика за декомунизация на нивото на идеологията, както и по отношение оценката на комунистическото минало”.

⁴ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków, s. 225.

⁵ Б. Ламбовски, *Господ е началник на караула*, Издателска къща Анубис, София 1999, s. 14–15.

postępu społecznego. Obskurny „dworzec Bułgaria” to *locus horridus* i jednocześnie alegoria państwa, które jest miejscem niezdatnym do funkcjonowania oraz odpychającym (zalane uryną kąty, wulgarnie i prymitywnie eksponowana cielesność). Przyczyną upadku jest destrukcyjne, demoralizujące społeczeństwo samowładztwo ideologii. Dysfunkcja dotyka zwłaszcza młodego pokolenia, niezdolnego do buntu i zdroworozsądkowych działań, które doświadczyło przemocy i samo stało się podmiotem bezrefleksyjnej agresji. Pokłosem doświadczenia komunizmu jest „българска надменност” (‘bułgarska arogancja’) z wiersza *Провиждам бъдещата българска надменност*⁶/Przewiduję przyszłą arogancję bułgarską. Wielopostaciowa „arogancja” kojarzona jest z wyniszczającym, deprawującym wpływem grozy historycznej, która w swym poetyckim obrazie odznacza się nadmiarem i przesytym zła. Poeta zestawia pojęcie władzy z obrazami przemocy i przypadkowej namiętności, które wzbudzają społeczne obrzydzenie oraz wstręt.

Niepokojące jest ujęcie spuścizny XX wieku przy zastosowaniu licznych deminutiwów jako nośników ironii i ekspresji negatywnej. W tekście lirycznym *Лагерна песничка*⁷/Piosenka obozowa zostaje uaktualniona pamięć o obozach koncentracyjnych – symbolu ludobójstwa oraz dowodu represji systemu totalitarnego. Prowokacyjny obraz ukazuje pozory bez troski i pełni życia więźniów. Okrutna ironia służy fałszywej apologii wojny, przemocy, okrucieństwa oraz siły władzy, prowadząc do obnażenia mechanizmów zagłady. Absolutne zniewolenie sugerują motywy nieosiągalnej ucieczki, murów i zasadzek oraz hiperbolizowana wizja obozu, którego przestrzeń zostaje rozciągnięta na cały świat.

Zwraca uwagę strategia ożywiania tradycyjnej, powyzwoleniowej stylistyki, która współlistnieje z językiem propagandy partyjno-państwowej i kultury popularnej w wierszu *Коланс*⁸/Zapaść. Organizacja wiersza została oparta na anaforze „аз съм българче”, czyli reminiscencji tekstu poetyckiego Iwana Wazowa *Jestem małym Bułgarem* – podmiotowej wykładni ideologii narodowej. Towarzyszą jej liczne ironiczno-groteskowe wyliczenia motywowane w najwyższym stopniu rozpoznawalnym systemem znaków ideologii komunistycznej: „мечтаното утре” (‘wymarzone jutro’), „балканското дисидентство” (‘dysydentstwo bałkańskie’), „в името на народа” (‘w imię narodu’), „син на Партията” (‘syn Partii’), „братска помощ за АвангВиджистан” (‘braterska pomoc dla

⁶ Ibidem, s. 20–21.

⁷ Б. Ламбовски, *Ален декаданс*, Издателска къща ПАН, София 1991, s. 3.

⁸ Ibidem, s. 4–5.

AwAngWiDzistanu'), „човек на народа” (‘człowiek narodu’), „пролетариат за диктатурата” (‘proletariat o dyktaturze’), „комсомолски активистки” (‘aktywistki komsomolskie’), „реактор под съветски флаг” (‘reaktor pod banderą radziecką’), „подпалвачът на мавзолея” (‘podpalacz mauzoleum’), „самиздат” (‘samizdat’). Tekst poetycki wpisuje się w poszukiwania neoawangardy lat 90. XX wieku, która urzeczywistniała się, według Płamena Dojnowa, w bułgarskiej odmianie soc-artu⁹. Chodzi o dekonstrukcję ideologii komunistycznej, klisz językowych, dekontekstualizację fragmentów kanonu literackiego oraz rezygnację z tradycyjnej estetyki poetyckiej:

аз съм тотоЛитарната шизофрения	jestem lottoLitarną schizofrenią
аз съм тотЕлитарният шизоиден тип	jestem lottElitarnym schizoidalnym typem
аз съм отляво отдясно отдолу отгоре и отстрани	jestem po lewej, prawej, na dole, górze i po bokach
аз съм вътре с Единий светъл вътре	jestem wewnątrz z Jedynym świetlanym wewnątrz
с двете глави вътре	dwoma głowami wewnątrz
с трите крака вътре с Бандата на	trzema nogami wewnątrz
Четиримата с Петимата	z Bandą czworga z Piątką
от Ремса и Петимата от Моби Дик	RZM ¹¹ i z Pięciorgiem z Moby Dicka
аз съм вътре с истмат диамат и самиздат	jestem wewnątrz z ismatem diamatem i samizdatem
съм аятолах нагорни карабах	jestem ajatollahem górskim karabachem
съм шах и мат	jestem szachem i matem
демократичен спин	demokratyczny aids
демографски сплин ¹⁰	demograficzny spleen
[...]	[...]

W obrazie schizofrenicznej i kuriozalnejszej walki spolaryzowanych, wrogich sił poeta manifestuje postawę nonkonformistyczną i ostrze krytyki zwraca w stronę wszelkich ideologii politycznych.

Totalna negacja stylów językowych, deformacja reguł języka, wielopłaszczyznowe asocjacje z dyskursami politycznymi i kulturą popularną,

⁹ П. Дойнов, *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000–2003*, Издателство Балкани, София 2004, s. 17.

¹⁰ Б. Ламбовски, *Ален декаданс...*, s. 5.

¹¹ RZM – Robotniczy Związek Młodzieży.

fragmentaryczność, przenikanie się znaczeń są charakterystyczne dla utworu ****Иде шарко-парко...¹²**** *Idzie rozliczenie*. Dialektyka chaosu jest dostrzegalna w braku reguł porządkujących zbiór przypadkowych wycień, poza zamysłem kompozycyjnym opartym na wyraźnej rytmiczno-dynamicznej organizacji brzmieniowej wiersza.

Paralelna strategia pojawia się w miarowym wierszu o regularnych rytmach *Борда¹³/Pokład*, w którym Łambowski ponownie wyśmiewa i krytykuje ideologiczny język komunizmu: „активисти” (‘aktywiści’), „танкисти” (‘czołgiści’), „бюрото и активът” (‘biuro i aktyw’), „напредничав народ” (‘postępowy naród’). Ekspansywna leksyka i frazeologia o militarnej proveniencji wypełnia również wiersz *Първият и последният¹⁴/Pierwszy i ostatni*, w którym sarkastycznie przedstawiona została ideologiczna walka między „czerwonym” a „niebieskim”, a więc, zgodnie z symboliką dyskursu publicznego lat 90. XX wieku – komunistą i demokratą. Hagiograficzny rys uosabiania pierwszej postaci polega na kontraście skromnej postury i niemocy fizycznej z niebywałą, wzbudzającą podziw siłą rewolucyjnego ducha, co przywodzi na myśl socrealistyczną reaktywację apokryfu i żywotopisarstwa w rytuale kultu komunistycznych bóstw¹⁵. Elegancko odziany starszy mężczyzna, słabego zdrowia, drżącymi rękami podpierający się laską, zmierza ku trybunie ustawionej przed zgromadzonym tłumem. Na hagiograficzny status obrazu bohatera wskazuje porównanie do Noego, wybrańca Boga, przewodnika ludu, który z zaciśniętymi pięściami, w retoryce strachu, za pomocą chwytów perswazyjno-propagandowych głosi masie „prawdę” komunizmu i ruchu robotniczego. Wzburzony i rozgniewany oponent-demokrata próbuje przejąć mównicę i przekonać zebranych do swojej „prawdy”, innymi słowy: ideału demokracji. Zjadliwa ironia obnaża wysoki stopień polaryzacji społecznej, dwubiegunowość, czyli skłonność do narzucania odpowiednich wzorów wartości oraz wyłonienie się antagonistycznych kryteriów identyfikacji zwalczających się grup. Słusznie więc stwierdza Celina Juda, że:

¹² Б. Ламбовски, *Ален декаданс...*, s. 16–17.

¹³ Ibidem, s. 8.

¹⁴ Ibidem, s. 15.

¹⁵ Zob. K. Obremski, *Socrealistyczny apokryf a kult komunistycznych świętych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 2, s. 68.

[...] literatura w sposób szczególny uczestniczy w akcie demontażu minionych – odrzuconych i zdegradowanych idei, estetyk, instytucji, gdyż buduje swoje światy za pomocą języka, materii szczególnie chętnie zawłaszczanej do artykułowania i ucieleśniania wszelkich politycznych, społecznych, ideowych, aksjologicznych treści, jakie dana epoka wybiera¹⁶.

Bożidar Bogdanow w tomie *Bułgarskie ciało narodowe* wskazuje na zawile współzależności i trajektorie czasów historycznych oraz ideologii polityczno-społecznych. W wierszu *Помниш ли, помниш ли...¹⁷/Czy pamiętasz, czy pamiętasz...* kreśli postać pracowitego komunisty, wiejskiego korespondenta, pełnego młodzieńczego entuzjazmu, marzącego o stanowisku pierwszego sekretarza w lokalnej organizacji partyjnej. System wartości bohatera czytelnie obrazują zwieszane na ścianie portrety – własnego dziadka oraz Karola Marksa. W wierszu współwystępują różne wymiary ideologii rewolucyjnej. Z jednej strony jako emblematu walki narodowowyzwoleńczej z XIX wieku, z drugiej – ustrojowej rewolty na sowiecką modłę z 1944 roku.

Poeta wskazuje na burzliwy okres przemian ustrojowych i zerwanie z *universum* komunistycznym. Znaczenia z przeszłości w formie echa ideologiczno-estetycznego czasów minionych rozbrzmiewają w skostniałym słownictwie militarno-wojskowym: „братските могили” (‘braterskie mogiły’), „обезоръжени” (‘rozbrojeni’), „сърп и чук” (‘sierp i młot’), „петолъчките” (‘pięcioramienne gwiazdy’), „вождове” (‘wodzowie/przywódcy’). Śladem trwania minionego świata jest upadający ogromny kompleks przemysłowy – kombinat metalurgiczny w Kremikowci¹⁸ (*Метафизична носталгия¹⁹/Nostalgia metafizyczna*). Tytułową nostalgię można uznać za refleksyjną, która, zgodnie z opisem Svetlany Boym,

¹⁶ C. Juda, *Literatura przełomu – konfrontacja zobowiązań ideowych i artystycznych. Prawdy i uzurpacje nowego porządku*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1989–2004*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 234.

¹⁷ Б. Богданов, *Българско народностно тяло*, Издатели: Венцислав Крумов & Стоян Керемедчиев, [b.r.w., b.m.w.], s. 24.

¹⁸ Wielki kombinat metalurgiczny w Kremikowci (opodal Sofii) oddano do eksploatacji w 1963 roku. Po przełomie demokratycznym zakład popadł w kłopoty finansowe i ostatecznie uległ likwidacji w 2009 roku.

¹⁹ Б. Богданов, *Метафизика на движенията*, Издателство Фабер, Велико Търново 2013, s. 34.

zajęta jest historycznym oraz jednostkowym czasem, nieodwracalnością przeszłości i ludzką skończonością. Refleksja oznacza nową elastyczność, nie zaś odtworzenie stanu pierwotnego. Koncentruje się ona nie na odtwarzaniu tego, co postrzegane jest jako prawda absolutna, lecz na medytacji o historii i upływie czasu²⁰.

Ambiwalencję ludzkiej przynależności do czasów historycznych uosabia przywołana w wierszu *Nostalgia metafizyczna* postać eseisty i publicyisty Stefana Prodewa, komunistycznego reformatora i jednocześnie członka ruchów dysydenckich pod koniec lat 80. minionego wieku. Przodek bohatera – pradziad pop Szino udziela schronienia apostołowi wolności – rewolucjoniście Wasiłowi Lewskiemu, w wiejskiej cerkwi w Enczowci²¹. Skomplikowane zależności czasów historycznych i ideologii uwidaczniają się w zawiłych i niejednoznacznych biografiach, które stanowią nowy punkt odniesienia dla opowieści o przeszłości. Tekst poetycki, ujęty w kategorię nośnika pamięci zbiorowej, spełnia złożone funkcje kulturowe, wśród których Astrid Erll wymienia między innymi przekaz schematów potrzebnych do kodowania biografii, cyrkulację obrazów historii, negocjacje między konkurującymi ze sobą typami pamięci, jak również refleksję nad problemami i procesami zachodzącymi w obrębie pamięci zbiorowej²².

Bogdanow kreśli także oblicze zniewolonego pokolenia urodzonego w latach 60., którego egzystencją władają demiurdzy, uniemożliwiający wpływ na własny los. Treści pamięci pokoleniowej obejmują podporządkowanie schematom życia socjalistycznego, realizowanie narzuconych pięcioletnich planów rozwoju gospodarki, wzrastanie w aurze licznych, z rozmachem organizowanych publicznych wieców, kongresów i zjazdów. Opresyjna dominacja ZSRR i szczególnie niebuntownicza postawa Bułgarów wyrażone zostają motywem nieświadomości wydarzeń Praskiej Wiosny (1968). Silne oddziaływanie wszechobecnej ideologii negatywnie wpływa na generację, upośledzając percepcję oraz zdolność myślenia, analizowania i interpretowania bieżących wydarzeń:

²⁰ S. Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, tłum. I. Boruszkowska „Ruch Literacki” 2019, z. 1, s. 108, <https://doi.org/10.24425/rl.2018.124791>.

²¹ C. Продев, *Да се чете след сто години*, Издателство Захарий Стоянов, София 2001, s. 247.

²² A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej...*, s. 211.

Моето поколение

На родените през 60-те

И тези преди нас

Помните ли какъв беше
животът на детството ни?
Епически обилен на приключения
по страниците на Верн и Рид,
социалистически бавен
(въпреки петилетките и насрещните планове),
като динозавър, изпъзлял от Капитала.

После се зареди-ха-х-ха!
телевизионни кадри
от конгреси и конференции.
Развит, зрял и прочее
ставаше социализмът.
В очакване на прехода към комунизма

пропуснахме Прага
и края на войната във Виетнам.
Бяхме на бригада в Полша

по времето на Солидарност.
Уж много знаехме
(от политинформациите),
а нищо не разбрахме²³.

Moje pokolenie

Dla urodzonych w latach 60.

I tych przed nami

Czy pamiętasz, jaki był
świat naszego dzieciństwa?
Pełen epickich przygód
na stronach Verne'a i Reida,
socjalistycznie niespieszny
(pomimo pięciolatek i kontrplanów),
niczym dinozaur wypelzający
z Kapitału.

Potem produkcja-ha-ha-ha!
materiału telewizyjnego
z kongresów i konferencji.
Rozwinięty, dojrzały i tak dalej
stawał się socjalizm.

W oczekiwaniu na przejście do
komunizmu
przegapiliśmy Pragę
i schyłek wojny w Wietnamie.
Byliśmy na praktykach studenckich
w Polsce

w czasach Solidarności.
Niby dużo wiedzieliśmy
(z informacji politycznej),
a nic nie zrozumieliśmy.

W dalszej części wiersza upadek emblematu sowieckiej dominacji – muru berlińskiego – oznacza zniesienie symbolicznych granic oraz nowy rozdział w dziejach europejskich, który wbrew pokładanym nadziejom staje się „zabójczą tranzycją”²⁴. Pamięć o dwudziestoleciu po przełomowym 1989 roku naznaczona jest traumą destrukcji, a dla pokolenia ludzi urodzonych w latach 60. oznacza nieznośną egzystencję w ciągłej transfiguracji ideologicznej²⁵.

²³ Б. Богданов, *Метафизика на движенията...*, s. 17.

²⁴ W oryginalne: „убийствен преход”.

²⁵ Б. Богданов, *Метафизика на движенията...*, s. 17–18.

Odmienne treści pamięci o czasach komunistycznych zawarte są w tomie *Czereśnia pewnego narodu* i eseistycznym zbiorze *Невидимые кризисы/ Niewidzialne kryzysy* Georgiego Gospodinowa. Literatura, jak pisała Astrid Erll, „kształtuje propozycje znaczeń, które w istotny sposób różnią się od innych mediów pamięci. Literatura może wprowadzać nowe i inne [treści] do kultury pamięci”²⁶. U Gospodinowa manifestują się nostalgiczne wspomnienia z dzieciństwa, oparte na silnej więzi rodzinnej i pokoleniowej z centralną pozycją postaci dziadka, zamieszkującego małą ojczyznę – bułgarską wieś. Intymne wyznanie oparte na nostalgicznym przywracaniu obrazów wiejskiego życia i dzieciństwa charakteryzowało twórczość generacji „kwietniowców” – Pyrwana Stefanowa (1931–2012), Andreja Germanowa (1932–1981), Sława Karasławowa (1932–2002). Wyrażano tęsknotę za autentycznymi wartościami moralnymi i prostotą życia, których gwarantem był wiejski lud, wskazywano też na potrzebę odkrywania i pielęgnowania własnych korzeni rodowych. Z tej tradycji lirycznej czerpie Gospodinow, w którego wierszach zapamiętana przeszłość zostaje podmiotowo opisana przez pryzmat doznań dziecka, co umożliwia stworzenie fragmentarycznej i subiektywnej struktury, którą cechują ugodowość, prostoduszność, naiwność, pozaczasowość i ahistoryczność. Ten typ konstrukcji można uznać za pamięć epizodyczną, którą Birgit Neumann opisywała jako magazynującą przestrzennie i czasowo określone wydarzenia, charakterystyczne przez wyraziste odniesienia do własnego Ja. „Pamięć epizodyczna uwypukla konkretne okoliczności pojedynczego doświadczenia i przypomina mentalną podróż w czasie Ja do subiektywnie przeżytej przeszłości”²⁷. Poeta kreśli obrazy płodnej ziemi bułgarskiej prowincji (*Много бавен страх*²⁸/*Bardzo wolny strach*), wskazuje na zapomniane czynności – ubój prosięcia na Boże Narodzenie (*Селска Конедат*²⁹/*Wiejskie Boże Narodzenie*). Z ironicznym dystansem nadaje rangę wyjątkowości obrazowi „rozmyślań” w wiejskim kłozecie (*Първи стъпки*³⁰/*Pierwsze kroki*). W wierszu *Роден на 7 януари*³¹/*Urodzony 7 stycznia* przywołuje z nostalgią

²⁶ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej...*, s. 225.

²⁷ B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, tłum. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kultura – współczesna perspektywa niemiecka...*, s. 255.

²⁸ Г. Господинов, *Черештата на един народ*, Свободно поетическо общество, София 1996, s. 20.

²⁹ Ibidem, s. 18.

³⁰ Ibidem, s. 21–23.

³¹ Ibidem, s. 37–38.

nazwy przedmiotów użytku codziennego oraz zjawisk właściwych kulturze popularnej okresu socjalizmu:

Носталгия по пощенските картички, които
баща ми е събирал в чекмеджето си,
по техните изрязани сърца и надпис –
„Щастливи като тези двамата”.
Носталгия по Жан Маре, Лолобриджида,
по стари руски филми за войната,
по снимките „На всеки километър”
(аз имам огледалце с Митко Бомбата)³².

Nostalgia za pocztówkami, które
mój ojciec przechowywał w szufladzie,
za wyciętymi sercami z napisem –
„Szczęśliwi, jak tych dwoje”.
Nostalgia za Jeanem Marais, Lollobrigidą,
starymi rosyjskimi filmami o wojnie,
ekranizacją serialu „Na każdym kilometrze”
(mam lusterko z Mitkiem Bombą).

Poeta niczym kolekcjoner tworzy archiwum obrazów swej młodości – zbieranych kartek pocztowych, artefaktów codzienności (półkotapczan, marki palonych w BRL-u papierosów) oraz ikon kultury popularnej (Gina Lollobrigida, Jean Marais). Elementy przeszłości stanowią echo szerszej refleksji na temat tęsknoty za światem wartości odchodzącego pokolenia.

Wyróżniający się żywotnością dziadek afirmuje znaczenia małej ojczyzny i historii narodowej. Tę pierwszą kategorię wyznaczają granice miejsca egzystencji – idyllicznej rodzinnej wsi, która, nobilitowana zgodnie z duchem tradycyjnej obyczajowości patriarchalnej, urasta do przestrzeni *sacrum* (*Зелените поля на Венеция*³³/*Zielone pola Wenecji*). Druga reprezentowana jest istotnym miejscem pamięci narodowej – powstaniem kwietniowym (1876), sygnowanym aluzyjnie istotnym dla świadomości bułgarskiej pojęciem czereśni³⁴ w wierszu *Черештата на един народ*/*Czereśnia pewnego narodu*:

Дядо Дядо
направи ни черешово топче
И тази година дядовото
няма да има априлско въстание³⁵.

Dziadku, dziadku
zrób nam armatę z czereśni
I w tym roku, dziecinko,
nie wybuchnie powstanie kwietniowe.

³² Ibidem, s. 37.

³³ Ibidem, s. 16.

³⁴ Drzewo czereśniowe to budulec armat w czasie walk narodowowyzwoleńczych z XIX wieku.

³⁵ Г. Господинов, *Черештата на един народ...*, s. 32.

Refleksyjna pamięć poety wiąże się z poczuciem straty, manifestowanej w obrazach stopniowego odchodzenia przedstawicieli starszego pokolenia, konieczności osvajania śmierci (*Забавяне*³⁶/*Zwłoka*), bolesnego zatrzymywania wzroku na opustoszałym rodzinnym domu (*Бащината къща*³⁷/*Dom ojcowski*). Pod znakiem zapytania pozostaje usensownienie niemocy powrotu do poczucia harmonijnej pełni czasów minionych.

Poeta tworzy również ramy pamięci dla pokolenia urodzonego w latach 60. XX wieku, kreując artystyczną wizję tej dekady wraz z jej mitycznym rdzeniem – 1968 rokiem. Paralelna strategia dotyczy również zbioru esejów *Niewidzialne kryzysy*³⁸. W tekście *1968 For(n)ever. Лични версии*³⁹/*1968 For(n)ever. Własne wersje* lata 60. XX wieku nabierają statusu miejsca pamięci, obciążonego dychotomicznymi treściami. Charakteryzuje je nadmiar i niedostatek zapamiętanych faktów w zależności od geopolitycznego usytuowania podmiotów pamięci. W wielu państwach europejskich dziesięciolecie to kojarzone jest z bogatym zasobem kluczowych historycznie wydarzeń. Narrator przekonuje czytelnika, że w Bułgarii funkcjonuje jako beztreściowe i tym samym niezachowane w pamięci. Uświadamia również absencję materiału faktograficznego dotyczącego 1968 roku w czasopiśmie bułgarskich, co potwierdzają badania empiryczne oraz kwerenda przeprowadzone w Bibliotece Narodowej w Sofii. Odpowiednim remedium na swoistą „przezroczystość”, czyli beztreściowość tego okresu, mają być akty twórcze: skomponowanie, wynalezienie, wykreowanie archiwum, katalogu i opisów, bazujących na dokumentach, publikacjach, zdjęciach, literaturze, muzyce i artefaktach codzienności. Pisarz podkreśla: „Jeśli mamy wynaleźć ten rok, wymyślmy go od początku do końca, żeby nie straszyl nas swą bezbarwnością”⁴⁰. Kreowane wspomnienia mają dotyczyć trzech płaszczyzn: dziejów powszechnych, osobistego doświadczenia codzienności oraz historii narodowej. Ta ostatnia ujęta jest najbardziej lakonicznie i powierzchownie, co uniemożliwia funkcjonowanie kontekstu interpretacyjnego czy osądu, co więcej – obecność elementów komicznych, banalnych i infantylnych, nieprzystających

³⁶ Ibidem, s. 25.

³⁷ Ibidem, s. 19.

³⁸ Г. Господинов, *Невидимите кризи*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2013.

³⁹ Ibidem, s. 9–22.

⁴⁰ Ibidem, s. 10. W oryginale: „Ако трябва да я съчиним тази година, да я измислим отначало докрай, за да не ни преследва с призрачността си”.

do powagi i tragizmu wydarzeń z roku 1968, wprowadza poczucie pełnego zażenowania czy też zawodu konstruowaną opowieścią.

Zawartość ideowa eseju wzmağa traumatyzującą wizję bezwolnego i bezrozumnego narodu bułgarskiego, wiodącego ograniczoną oraz kontrolowaną odgórnie egzystencję w ramach ideologicznego państwa. Gospodinow wspomina toposy wolnościowego repertuaru symbolicznego, będące istotnymi nośnikami pamięci kulturowej: wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji, Praską Wiosnę, zabójstwa Martina Luthera Kinga oraz Roberta Kennedy'ego, przelew krwi w czasie wypadków majowych w Paryżu. Martyrologiczny wymiar roku 1968 zostaje jednak przełamany interferencją nieprzystających do siebie składników konstrukcji pozornie logicznej: aluzją do rewolucyjnego dla teorii literatury tekstu Rolanda Barthes'a *Śmierć autora* (1967). Strategia zaburzenia toku przyczynowo-skutkowego prowadzi do paradoksu, osłabienia powagi oraz względności podejmowanej tematyki. Zakwestionowanie wartości historycznych dotyczy również wybiórczej i infantylnie-komicznej wizji roku 1968 w Bułgarii. Pisarz unika logicznego wywodu, a przypadkowa kronika uniemożliwia rozpoznanie układu znaczących wydarzeń: bezkontekstowy wyjazd wodza narodu Todora Żiwkowa do Pragi, drażniąca, zniekształcona wymowa sonornego „r” w trakcie przemówienia przywódcy partii komunistycznej na kongresie Związku Pisarzy Bułgarskich, przygotowania matki do Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Sofii, podczas którego po raz pierwszy doświadcza spotkania z „żywym Murzynem”. Zawieszony jest kontekst historyczno-polityczny obecności wojsk bułgarskich w Czechosłowacji – rodzice wymyślają potencjalną liczbę żołnierzy na podstawie informacji telewizyjnych o wysyłaniu dwunastu ton owoców do Czechosłowacji przez rodzimych rolników. Wspomniana wzmóżona cenzura i spalenie niepodporządkowanej wymogom realizmu socjalistycznego książki Radoja Ralina i Borisa Dimowskiego⁴¹, bez wchodzenia w szczegóły genezy i kontekstu tego destrukcyjnego aktu.

Tworzenie, czyli wymyślanie historii bułgarskiej, jako remedium na traumatyczne poczucie nieobecności, okazuje się – paradoksalnie – pogłębianiem empirii absencji. Punkt ciężkości z doniosłości i znaczenia wydarzeń historycznych zostaje przeniesiony na sentymentalno-nostalgiczną rekonstrukcję elementów doświadczenia codzienności: rodzinny zakup pierwszego bułgarskiego

⁴¹ W 1968 roku Radoj Ralin wydał zbiór epigramów ośmieszający komunistyczne realia *Людска чулуку/Ostre papryczki* z ilustracjami rysownika Borisa Dimowskiego. W tym samym roku książkę wycofano z rynku czytelniczego, a nakład w ogromnej części zniszczono.

telewizora opera, minispódniczki, samochodu warszawa, babcina produkcja przetworów na zimę i pragnienie przekazania słoików w geście miłosierdzia żołnierzom bułgarskim w Czechosłowacji. Podjęcie próby nauczenia się słynnej piosenki festiwalowej Paszy Christowej *Една българска роза/Bułgarska róża* – to elementy pamięci prywatnej o komunizmie, pozaświatopoglądowe świadectwa codziennego życia, wymykające się konfliktogennym narracjom historyczno-rozliczeniowym. Mało znaczący i tym samym nieobecny w opowieściach historycznych 1968 rok w Bułgarii widziany jest również przez pryzmat wymownego porównania: niepowtarzalny w dziejach ludzkości pierwszy lot wokół księżyca pod dowództwem Jamesa Lovella, patetyczno-symboliczny wymiar przesłania odczytywanych wersów z biblijnej Księgi Rodzaju w kosmicznej przestrzeni zostaje zestawiony z trywialnym, tragikomicznym zdarzeniem na bułgarskiej ziemi. O północy ojciec z grupą kołędników wędruje po zapadłej wsi, ale przebierańcy szybko zostają aresztowani przez miejscowego sekretarza partyjnego, który objaśnia, że Boga nie ma, więc absurdem byłoby upamiętnianie jego narodzin. Narrator nieposzukujący w opisywanej scenie głębszego sensu, stwierdza, że był to moment unieważnienia święta, a nawet uczynienia go oficjalnie zakazanym. Treści pamięci o rodzimej komunistycznej przeszłości zostają pozabawione wartości, pełne są traumatycznych figur zastoju, zacofania, Bułgarzy zaś są ograniczeni i niebohaterscy, zapóźnieni cywilizacyjnie, nieświadomi kluczowych i rebelianckich wydarzeń, tym samym bez istotnego wpływu na bieg dziejów powszechnych i wyłączeni z narracji heroiczno-wolnościowej tak istotnej dla Europy Środkowo-Wschodniej.

Obrazy nieodległej przeszłości narodowej u Georgiego Gospodinowa znacząco różnią się od wizji Płamena Dojnowa i Władimira Sabourina, które można wpisać w model bułgarskiej narracji antykomunistycznej. Była ona charakterystyczna dla tak zwanej sprawiedliwości okresu przejściowego, czyli procesów moralnego i politycznego zrywania z ideologiczną przeszłością. Tworzyła ją grupa społeczna, której członkowie konstytuowali swą tożsamość, opierając się na statusie ofiar reżimu komunistycznego. W latach 90. XX wieku pojawiły się wspomnienia osób politycznie represjonowanych, artykułujących traumatyczną pamięć o przeszłych zbrodniach i doświadczanej przemocy⁴². Liryka Dojnowa i Sabourina, odsyłająca do tego typu narracji, oznacza cyrkulację, a więc komu-

⁴² Więcej na ten temat zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Dychotomia pamięci w postkomunistycznej Bułgarii*, „Acta Baltico-Slavica” 2018, nr 42, s. 30–31, <https://doi.org/10.11649/abs.2018.001>.

nikowanie i dialog pamięci, korelujące, jak pisała Astrid Erll, z „wyobrażeniami o przeszłości zakorzenionymi we współczesnej kulturze pamięci”⁴³.

Podmiot liryczny z tomów poetyckich Płamena Dojnowa *Sofia Berlin*⁴⁴ oraz *Bal tyranów*⁴⁵ to świadek procesu dziejowego, wrażliwy obserwator europejskich zdarzeń ograniczających wolność każdej jednostki. Teksty poetyckie stanowią wyraz subiektywnego doświadczenia historycznego, zawierają artystycznie przetworzone wizje przeszłości Starego Kontynentu, które jak w soczewce skupiają współczesność. Antoon van den Braembussche pisał, że „doświadczenie historyczne może odnosić się do specyficznych sposobów, w jakich rzeczywistość lub obecność przeszłości nam się objawia”⁴⁶.

W wierszu *Лазерна читанка-песнопойка*⁴⁷/*Łągrowa czytanka-śpiewanka* współlistnieją obrazy masowych zbrodni, pozbawianie życia ofiar strzałem w tył głowy, sowieckiego łagru na Wyspach Sołowieckich, bułgarskiego obozu pracy przymusowej – Belene⁴⁸, którym towarzyszą przywoływane nazwiska przywódców Bułgarskiej Partii Komunistycznej: Wyłka Czerwenkowa (1900–1980) oraz Georgiego Dimitrowa (1882–1949). Wzorem organizacji brzmieniowej wiersza jest rytmiczna i dynamiczna, rozpowszechniona w ludowej tradycji rosyjskiej, czastuszka, posiadająca najczęściej ton żartobliwy. W wierszu Dojnowa folklorystyczna forma ulega nieoczekiwanej konfrontacji z tematyką grozy wschodnioeuropejskiej historii, tworzeniu ram barbarzyńskiego i wulgarnego słownika oprawców, motywów okrutnego pozbawiania człowieczeństwa oraz najpotworniejszej przemocy.

Fraza *Комунистически палимпсест*⁴⁹/*Palimpsest komunistyczny* odsyła do aktualnych dla krajów Europy Środkowo-Wschodniej procesów wypełniania „białych plam”, które Elżbieta Tarkowska rozumie jako „obszary niewiedzy, przemilczeń i wieloletnich tabu, nałożonych przez poprzedni system polityczny,

⁴³ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej...*, s. 235.

⁴⁴ П. Дойнов, *София Берлин*, Издателска къща Несарт – Милен Миленов, София 2012.

⁴⁵ Idem, *Балът на тираните*, Издателство Кралица Маб, София 2016.

⁴⁶ A. van den Braembussche, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, tłum. E. Domańska, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1997, s. 105.

⁴⁷ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 32–34.

⁴⁸ Belene – utworzony w 1949 roku najbardziej represyjny obóz pracy przymusowej na wyspie Persin na Dunaju w pobliżu miasta Belene. W 1959 roku przekształcony w więzienie.

⁴⁹ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 53.

cenzurę, propagandę, ideologię, na dążeniu do odzyskania zmitologizowanej i zmanipulowanej przeszłości oraz na przywracaniu ciągłości historycznej⁵⁰:

Отдолу къкрят народи, грамади от гласове...	Pod spodem kipią narody, masy głosów...
И ако чуеш как някой отгоре над тебе тъпче	I jeśli usłyszysz, jak ktoś pod tobą depcze
историята, и нервно забравен и ням снове –	historię, i w niemym zapamiętaniu sam jeden
	wędruje –
по-силно извикай, моли го хартията	zawołaj głośniej, poproś, żeby rozerwał
да разкъса,	papier,
за да излезеш отгоре –	aż wyjdiesz na jaw –
незнаен, мъглив, възкръснал ⁵¹ .	nieznany, mglisty, zmartwychwstały ⁵² .

W metaforycznym ujęciu Płamena Dojnowa, którego centrum stanowi biblijny ornament stylistyczny, odczytywanie ukrytej treści stanowi pełnię sił historiotwórczych – jako oddanie głosu zmartwychwstałej ofierze, której los uległ dramatowi zapomnienia, ponieważ nie mogło się urzeczywistnić jego wspomnianie.

Rdzeniem doświadczeń traumatycznych w wizji Dojnowowskiej są dwudziestowieczne tyranie ideologiczne: nazizm i komunizm (*Ловци в историята*⁵³/*Łowcy w historii*). Poeta tym samym wpisuje twórczość liryczną w dyskusję na temat ofiar i poszkodowanych oraz sprawców reżimów, niepozbawionych napięcia między zemstą, zadośćuczynieniem oraz poczuciem moralnej odpowiedzialności przyszłych pokoleń wobec traum i dramatów przeszłości. Birgit Neumann pisała:

[...] literatura może wpływać na kulturę pamięci, ponieważ sama, dzięki swej kulturowej performacji, pozostaje związana z pozaliterackimi światami odniesień. Może spełniać dla kultury pamięci specyficzne funkcje, gdyż w sposób samodzielny przedstawia interpretację świata, dysponuje imaginacyjnymi

⁵⁰ E. Tarkowska, *Pamięć w kulturze teraźniejszości*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 25.

⁵¹ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 53.

⁵² P. Dojnow, *Palimpsest komunistyczny*, tłum. H. Karpińska, w: Idem, *Sofia Berlin*, tłum. H. Karpińska, Dym. Dobrew, D. Dobrew, W. Gałązka, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2018, s. 103.

⁵³ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 54–55.

przestrzeniami działania, które może wykorzystać do tworzenia innowacyjnych spojrzeń na dominujące koncepcje tożsamości i przeszłości oraz do eksplorowania kulturowych alternatyw⁵⁴.

Wysiłki skoncentrowane są na tworzeniu nowych miejsc pamięci, wspomniane już miejsce represji Belene oraz Łowecz⁵⁵ przedstawiane są na wzór obozów koncentracyjnych, miejsca terroru i kaźni kobiet, w których procesy dehumanizacji i zezwierzecenia skutkują ostatecznym pozbawieniem człowieczeństwa i odarcia z godności (*Надзирателката Ръжева разказва спомени за концлагера край Ловеч*⁵⁶/*Strażniczka Ryżewa opowiada wspomnienia o obozie koncentracyjnym pod Łoweczem*). Konstrukcje semantyczne wpisują się w narrację antykomunistyczną, która nie dominowała w bułgarskim dyskursie publicznym po 1989 roku, zważywszy na szczególnie „pokojowy typ transformacji ustrojowej” i długotrwałe rządy postkomunistów, promujących postawę wybaczenia i zapomnienia. Iwajło Znepołski podkreślał, że „wielka trauma postkomunizmu ma swoją odrębną specyfikę – to trauma życia w absolutnej względności. [...] obozy w Belene i Łoweczu nie uzyskały statusu bułgarskich miejsc pamięci”⁵⁷. Poeta zaś wskazuje na traumatyczną przeszłość, na którą brakuje zgody, nie ma możliwości nawet jej „oswojenia” czy pogodzenia się z nią, a jednocześnie manifestuje się przymus pamiętania i powtarzania, bliskość skargi i oskarżenia, poczucie niesprawiedliwości. Perspektywa filozoficzna Paula Ricoeura umożliwia następujące objaśnienie: „dokładnie to, co w doświadczeniu historycznym zakrawa na paradoks, mianowicie z jednej strony nadmiar pamięci, a z drugiej jej niedobór, można reinterpretować w kategoriach oporu, przymusu powtarzania i ostatecznie jako coś, co zostaje poddane próbie trudnej pracy przypominania”⁵⁸.

⁵⁴ B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość...*, s. 279.

⁵⁵ Łowecz – funkcjonujący w latach 1950–1962 obóz pracy przymusowej o dużym rygorze.

⁵⁶ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 44.

⁵⁷ И. Знеполски, *Комунизмът...*, s. 143–144. W oryginale: „голямата травма на посткомунизма има своята отличителна специфика – това е травмата от живеенето в абсолютната релативност. [...] лагерите в Белене и Ловеч не са получили статута на български места на памет”.

⁵⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2012, s. 105.

Dojnow⁵⁹ przywołuje i eksploruje określone punkty topograficzne pamięci kulturowej Europy Środkowo-Wschodniej, miast takich jak: Berlin, Wiedeń, Drezno, Budapeszt, Praga, Sofia, które wzajemnie się konstytuują w ramach wymiany i wpływu w perspektywie jednoczesności – współlistnienia doświadczenia przeszłości i terażniejszości. Astrid Erll twierdzi, że „teksty literackie często w znacznym stopniu kształtują określone wersje rzeczywistości, obrazy historii i koncepcje tożsamości w obrębie kultur pamięci”⁶⁰. W wielu wierszach poeta wskazuje konkretne i dobrze znane miejsca pamięci w przestrzeni niemieckiej stolicy – mur berliński, Bernauer StraÙe (*Стени за теб и мен*⁶¹/*Mury dla ciebie i dla mnie*), Chekpoint Charlie (*Вятърът в Берлин*⁶²/*Wiatr w Berlinie*), które skupiają na sobie uwagę, ponieważ są depozytariuszami przeszłości i odsyłają do minionych napięć, agresji politycznej i społecznej. Historyczna data powstania muru berlińskiego (1961) wskazuje na istotny epizod zimnej wojny, lecz poeta pochyla się nad konkretnymi dramata ludzkimi. Przywołuje postaci Conrada Schumana, Olgi Segler, Petera Fechtera. Pyta o granice wolności człowieka tragicznie uwikłanego w trajektorię historii oraz paradoksy jej urzeczywistniania: w przypadku Schumana to irracjonalna ucieczka „от дом към родина” („z domu do ojczyzny”) (*Берлински скокове, 1961*⁶³/*Berlińskie skoki, 1961*). Zgubny skok osiemdziesięcioletniej staruszki Segler z wysokiego piętra motywowany jest potrzebą bliskości córki, która zamieszkuje pobliską ulicę, znajdującą się już w Berlinie Zachodnim. Niechlubne godzinne konanie osiemnastoletniego murarza Fechtera po postrzeleniu podczas próby przedostania się na zachodnią stronę stolicy, nieudzielenie pomocy rannemu, absolutna samotność i wykorzenie, które wyrażają dramatyczne i wymowne słowa w wierszu *Ничуй/Niczuj*:

Кръвта ти за Никъде да изтича...⁶⁴

Twoja krew splywa Donikąd...⁶⁵

⁵⁹ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Мнемоторос на свободата в българо-полския межкултурен диалог (Plamen Dojnow, Sofia Berlin)*, „Slavia časopis pro slovanskou filologii” 2020, nr 3, s. 334–335.

⁶⁰ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej...*, s. 232.

⁶¹ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 79–81.

⁶² Ibidem, s. 86.

⁶³ Ibidem, s. 82–84.

⁶⁴ Ibidem, s. 85.

⁶⁵ P. Dojnow, *Niczuj*, tłum. H. Karpińska, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin...*, s. 163.

Podmiot liryczny w tych wierszach można określić mianem świadka i archiwisty, natomiast tekst poetycki należałoby odczytać w kategoriach etycznych koncepcji literatury jako miejsca pamięci, zaproponowanych przez Elżbietę Rybicką, które „dowodzą nieuchronnego uwikłania w ideologię i władzę, uzmysławiają współzależność z historią, geografiją i pamięcią zbiorową”⁶⁶.

Poeta przywołuje istotne zrywy wolnościowe, stanowiące ważny ośrodek pamięci kulturowej społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej: rewolucję węgierską w Budapeszcie jesienią 1956 roku oraz Praską Wiosnę w Czechosłowacji z 1968 roku z punktu widzenia owładniętego żądzą zemsty dyplomaty – ambasadora radzieckiego, urzędującego w węgierskiej stolicy. Wspomina krytyka bułgarskiego reżimu komunistycznego Georgiego Markowa⁶⁷, zamordowanego w 1978 roku w Londynie:

<i>Унгарски комплекс</i>	<i>Kompleks węgierski</i>
<i>или какво видя съветският посланик</i>	<i>czyli co w 1956 roku zobaczył z okna</i>
<i>Юрий Владимирович Андропов в Унгария</i>	<i>ambasador radziecki na Węgrzech</i>
<i>през прозореца на 1956 година</i>	<i>Jurij Władimirowicz Andropow</i>
През прозореца на посолството Негово Превъзходителство гледа	Z okna Jego Ekscelencja ma widok na księstwo
как се люлеят на лампите тайните полицаи:	I widzi, jak na latarniach kołyszą się zdrajcy:
[...]	[...]
<i>Колко още свобода искат унгарците! Негодяи!</i>	<i>Ileż tej wolności chcą Węgrzy! Szubrawcy!</i>
[...]	[...]
– Дай ми Чехия през 68-а година –	I daj Czechosłowację w 68 roku –
синеока и руса, –	niebieskooką, –
ще я науча как се обича смърт	Pokażę im, jak wygląda śmierć
с човешко лице...	z ludzką twarzą...
[...]	[...]

⁶⁶ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 25.

⁶⁷ Georgi Markow (1929–1978) – dramaturg i prozaik. W 1969 roku wyemigrował do Wielkiej Brytanii. Na obczyźnie stworzył *Задочни репортажи за България*/*Zaoczne reportaże o Bułgarii*, będące próbą opisu systemu totalitarnego w Bułgarii. Zostały wydane pośmiertnie w latach 1980–1981. Zamordowany w Londynie przez agentów bułgarskiej służby bezpieczeństwa.

Дай ми оня българин – Марков, – ще му засея
 бяло жило, заспало в острието на бавен чадър –⁶⁸

Daj mi tego Bułgara – Markowa –
 a będę posiewać
 białe żądło drzemiące w szpicu
 parasola –⁶⁹

Poeta niczym podmiot doświadczenia historycznego przypomina następstwa przemocy i dominacji, tekst poetycki konstruuje wersję wydarzeń traumatycznych. Wszechobecna ironia wynikająca z obecności punktu widzenia radzieckiego bohatera wiersza, uwikłanego we własne porachunkowe fantasmagorie, wskazuje nie tyle na kwestie moralnościowego wtórnego rozrachunku z przeszłością komunistyczną, ile stałej obecności tego niechlebnego i nieprzepracowanego dziedzictwa w pamięci zbiorowej europejskich społeczeństw⁷⁰.

Dojnow negocjuje dotychczasową pamięć oraz tworzy nowe treści o znaczącej twarzy bułgarskiego komunizmu – córce dyktatora – Ljudmile Żiwkowej. Wykreowany przez ojca panegiryczny obraz ekscentrycznej neurasteniczki otaczającej się intelektualistami, joginami i okultystami⁷¹, uzupełniany legendami o charyzmatycznej zwolennicze wschodniej duchowości⁷², posiada swój nowy wyraz we współczesnym wierszu. Poeta przedstawia trzy projekcje przedwczesnej i zagadkowej śmierci Ljudmiły: zabójstwo, nieszczęśliwy wypadek oraz samobójstwo, które koncentrują się na ironicznym dezawuowaniu mistyczno-mitologicznej pamięci o córce dyktatora oraz jej projektu kultury w duchu okultystycznego komunizmu, bazującego na (nieistniejącej) bułgarskiej starożytności⁷³. Wtórny panegiryczny ton wypowiedzi poetyckiej zawie-

⁶⁸ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 68–69.

⁶⁹ P. Dojnow, *Kompleks węgierski*, tłum. W. Gałązka, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin...*, s. 133–135.

⁷⁰ Zob. D. Golek-Sepetliewa, *Мнемоторос на свободата...*, s. 334–335.

⁷¹ T. Dąbek-Wirgowa, *Autoportret wodza w „Мемуарач” Тодора Жiwkowa*, w: *Образ каплана, водза, króла w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 102.

⁷² Т. Жечев, *Критически дневник*, Български писател, София 1987, s. 126. Niesłabnące zainteresowanie postacią wieloletniego dyktatora i jego córką potwierdzają opublikowane biografie: X. Христов, *Тодор Живков. Биография*, Издателство Сиела, София 2009 oraz И. Милев, *Животът и смъртта на Людмила Живкова*, Издателство Сенс, София 2018.

⁷³ Więcej na ten temat zob. G. Szwat-Gylybowa, *Projekt desekularyzacji kultury bułgarskiej w czasach Żiwkowowskich?*, w: *Slavica leguntur: Aktualne problemy badawcze slawisty-*

ra wyraźne elementy prześmiewczo-ironiczne o zaskakujących konstatacjach: „Jak zbliżymy się do Zachodu bez Dalekiego Wschodu?”⁷⁴, „wysoka kultura i dyktatura – z metafizyką bliżej finału”⁷⁵.

W podobnej ironicznej konwencji, czerpiąc ze wzorca stylistycznego pieśni ludowej, autor *Sofii Berlina* opowiada o wizycie Leonida Breżniewa w Bankii w 1979 roku i spotkaniu z Todoreм Żiwkowem (*Брежнев в Банкия*⁷⁶/*Breżniew w Bankii*). Karykaturalny obraz bohaterów, wygłaszających parafrazowane slogany propagandy sukcesu, obnażają magiczny sposób myślenia w rozpoznawalnym systemie symbolicznym: sierp, młot, balsamowanie, mumifikacja Włodzimierza Lenina. Akumulacja i eskalacja magicznie tworzonej iluzji zostaje poddana komicznej destrukcji.

Osobną grupę w twórczości Dojnowa zajmują wiersze inspirowane wnikliwą lekturą odtajnionych archiwów służby bezpieczeństwa komunistycznej Bułgarii oraz prowadzonymi na szeroką skalę badaniami naukowymi z zakresu literaturoznawstwa nad projektem *Литературата на Народна Република България (1946–1990)/Literatura Bułgarskiej Republiki Ludowej (1946–1990)*. Poeta w tekście artystycznym przetwarza pozyskaną niewygodną wiedzę na temat literackiego i kulturalnego życia w komunistycznej Bułgarii, losów literatów i jednocześnie tajnych współpracowników służby bezpieczeństwa, ukazując ironicznie mechanizmy ich szybkich karier i nachalnych promocji. Głos Dojnowa stanowi przeciwny biegun projekcji literackich opartych na nostalgicznych retrospekcjach czasów minionych, wyłączających aspekt rozliczeniowy, a skutkujących niepamięcią o komunistycznych zbrodniach i represjach. Przykładem takiej praktyki jest wiersz *Графитуми/Graffiti* Ljubomira Lewczewa z tomu *Тъжна светлина/Posępne światło* (2013), w którym następuje tkliwe uobecnienie kodów ideologicznej przeszłości:

ki, red. J. Królak, J. Molas, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 333–341.

⁷⁴ P. Dojnow, *20 lipca 1981. Ludmiła Żiwkowa. Wersje jej końca*, tłum. W. Gałązka, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin...*, s. 67.

⁷⁵ Ibidem, s. 69.

⁷⁶ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 37.

[...]

имало едно време,
когато
бъдещето се виждало най-добре
от върха на барикадите.

[...]

Имаше едно време
едно знаме
с три думи
и три сърца.

[...]

Но през това време
Страхът предаде Свободата.
Алчността открадна Равенството.
Завистта уби Братството⁷⁷.

[...]

był taki czas,
kiedy
przyszłość widziano wyraźnie
ze szczytu barykady.

[...]

Był taki czas
wspólnego sztandaru
z trzema hasłami
i trzema sercami.

[...]

Lecz w tym czasie
Strach zdradził Wolność.
Chciwość ukradła Równość.
Zazdrość zabiła Braterstwo.

Mityzowana przeszłość to czas urzeczywistniania humanistycznego ustroju sprawiedliwości społecznej oraz dostatniej i harmonijnej egzystencji wspólnotowej. Aurę przeszłości tworzą istotne wartości utracone – niegdysiejsza wizja „świetlanej przyszłości”, „wolności, równości i braterstwa”, zastąpione w niepokojącej terażniejszości społecznymi defektami moralnymi – strachem, chciwością i zawiścią.

Daleki od nobilitowania ideologicznej spuścizny jest Dojnow, tworzący w ramach realizacji projektu nowej poezji politycznej wiersze rozliczeniowe, których główną osią są obrazy pokolenia poetów-sprzedawczyków lat 60. XX wieku. Wyrazisty jest także cykl utworów opartych na motywie tajnej współpracy ze służbą bezpieczeństwa, którym towarzyszą zdjęcia dokumentów zachowanych w archiwach państwowych. Obrana strategia ma na celu stworzenie wrażenia kompromitującego komunizm *dossier* z odautorskim komentarzem. Dojnow wspomina pokolenie poetów rozpoczynających kariery w latach 60., unikając ukutego przez historyków literatury pojęcia „kwietniowcy”, którego paradygmat w badaniach po 1989 roku uznawany jest za zmitologizowany, ambiwalentny i nieadekwatny z punktu widzenia procesu historycznego, oddziaływania społecznego, znaczenia literackiego i przede wszystkim skazany

⁷⁷ Л. Левчев, *Тъжна светлина*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2013, s. 43.

w ostatnich latach na utratę prestiżu⁷⁸. Lansowany przez krytyków literackich obraz generacji tworzącej w okresie od początków lat 60. do końca lat 80., która realizuje idee postępu, wolności, (samo)krytyki okazuje się światopoglądową manipulacją. Przynależność do zinstytucjonalizowanej grupy umożliwiła szybkie kariery poetyckie utalentowanym, lecz lansowała również pokorne beztalencia, realizowanie zaś haseł wolnościowych okazało się krótkotrwałe, połowiczne i względne. W toczonej bitwie o pamięć przeszłości Dojnow jest surowym i ironicznym moralizatorem, a także dokonuje jednoznacznego osądu. Wypomina uczestnikom i jednocześnie beneficjentom minionego ustroju rezygnację z idei wolnościowych na rzecz dostatniego materialnie i bezpiecznego życia. Czyni aluzję do licznych pozycji wspomnieniowych, w których autorzy pokretnie uzasadniają życiowe wybory, często mitologizują własną biografię, dokonując wyraźnych przesunięć semantycznych: faktologicznych – dobrowolne współuczestnictwo w systemie komunistycznym, w tekstach memuarowych – bezwolna ofiara układów polityczno-społecznych⁷⁹ (*Продажните поети на 60-те, отново*⁸⁰/*Służalczy poeci lat 60., raz jeszcze*).

Makabryczny i turpistyczny taniec pijanych poetek z dyktatorem na oczach swych mężów, umizgujących się do wodza w celu uzyskania korzyści materialnych, szokuje rezygnacją z anonimowości postaci:

*Феи танцуват с диктатора
в дома на писателите край Варна*

*Wróżki tańczą z dyktatorem
w Domu Pisarzy pod Warną*

Kогато Лада Галина танцува
с Тодор Живков,
настава тишина след победена чума –
тогава вятърът носи пращец от черни феи:

Gdy Łada Galina tańczy
z Todorem Żiwkowem,
nastaje cisza, jak po pokonanej dżumie –
wtedy wiatr unosi pyłek czarnych wrózek:

⁷⁸ Zob. A. Алипиева, *Митичният Априлски пленум от 1856 година и митичното Априлско поетично поколение*, „Електронно списание LiterNet” 2004, бр. 10, <http://litenet.bg/publish/aalipieva/aprilski.htm> [dostęp: 18.10.2019].

⁷⁹ Emblematicznym przykładem jest następująca pozycja: Л. Любомир, *Панихида за мъртвото време. Роман от спомени*, Издателство Enthusiast, София 2011, ale także С. Тодоров, *До върховете на властта*, Издателство Христо Ботев, София 1995; Г. Чанков, *Равносметката. Спомени и размисли за революционната борба и строителството на социализма*, Издателство Христо Ботев, София 2000; В. Червенков, *За себе си и своето време*, Издателство ЛиК, София 2000.

⁸⁰ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 33–34.

тя шепне на ухото му молба неустоима,
разказва за Мадрид, за кралска почивка.

[...]

Лиляна Стефанова идва с шал от змии;
ремсистка и вакханка – загадъчна порода.

[...]

Въртят се в кръг и молят добрите поетеси
Лиана Даскалова, Исаева Людмила –
ту цветен телевизор, ту превод във чужбина,
ту западна кола пред
по-просторна къща⁸¹...

szeptce mu do ucha nieodparte pragnienie,
mowa o Madrycie, królewskich wakacjach.

[...]

Przybywa Liliana Stefanowa w szalu z węży;
członkini RZM i bachantka – zagadkowa natura.

[...]

W koło krążąc, dobre poetki żądają
Liana Daskałowa, Isaewa Ljudmiła –
to kolorowy telewizor, to obcojęzyczny przekład,
to zachodni samochód przed
okazalszym domem...

Nieprzypadkowy dobór nazwisk bohaterek prowadzi do konotacji z autentycznymi bułgarskimi pisarkami i poetkami, takimi jak: Łada Galina, Liljana Stefanowa, Liana Daskałowa, Ljudmiła Isaewa⁸², które pozostają w ramach tekstu lirycznego emblematem zniewolenia.

Autentyczne wydarzenie historyczne – zjazd pisarzy świata pod hasłem: „Pisarz i pokój: duch Helsinek a obowiązek twórców kultury” (Sofia 1977) staje się dla poety pretekstem do odtworzenia relacji środowisk artystycznych ze służbą bezpieczeństwa. Antybohaterami okazują się agenci – tajni współpracownicy zwerbowani w bułgarskim środowisku artystyczno-kulturalnym. Przeszukiwanie pokoiów hotelowych zagranicznych pisarzy przez oficerów milicji i pisarzy-agentów połączone jest z opisem pijackich ekscesów twórców Awakuma Zachowa, Andreja Guljaszkiego, Emiła Boewa oraz Bogomiła Rajnowa (*Държавна*

⁸¹ Ibidem, s. 35.

⁸² Łada Galina (1934–2015), właśc. Ganka Sławowa Karanfilowa, pisarka i poetka, redaktorka czasopisma „Płomień” i tygodnika „Front Literacki”, autorka *Другият бряг на залива/По drugiej stronie zatoki* (1963), *Цветът на изворите/Kolor źródeł* (1966); Liljana Stefanowa (1929–2021), autorka ponad pięćdziesięciu książek literackich – tomów poetyckich, zbiorów opowiadań, eseistyki oraz twórczości dla dzieci, najbardziej znane to *Една есен в Америка/ Jesień w Ameryce* (1964), *Обич и мъка/Miłość i żal* (1967), *Душите ни са заедно: любовна лирика/Nasze dusze są razem: liryka miłosna* (1986); Liana Daskałowa (1927–2013), autorka wielu tomików poetyckich, dla przykładu: *Когато мечтите се сбъдват/Kiedy marzenia się spełniają* (1953), *В огледалото/W lustrze* (1966), *Човекът, който събуждаше слънцето/Człowiek, który budził słońce* (1971); Ljudmiła Isaewa (1926–1991), członkini Związku Pisarzy Bułgarskich, opublikowała następujące tomiki liryczne: *Сърцето говори/Serce przemawia* (1954), *Не позволявайте света да остарява/Nie pozwólcie, by świat się zestarzał* (1970), *Съдба/Los* (1979).

сигурност снима в парк-хотел „Москва“ на международната писателска среща в София през 1977⁸³/Służba bezpieczeństwa fotografuje w hotelu Moskwa Park podczas międzynarodowego zjazdu pisarzy w Sofii w 1977). Nawarstwiająca się zjadliwa ironia ma na celu zdyskredytowanie bohaterów wierszy – tytułowych agentów, których aktywności zostają poddane etycznemu osądowi. Prowadzenie podwójnego życia, perfidne zakłamanie, dwulicowość, inwigilowanie i donoszenie, ujawnianie tajemnic cudzego życia, składają się na rys agenta – mrocznego demiurga, który naznacza destrukcyjnie los swoich ofiar i opacznie interpretuje swe poczynania w kategoriach posłannictwa⁸⁴.

Niezwykłe poruszenie w czytelnicznym odbiorze wywołał wiersz *Агент „Георги“ превежда „Власт и съпротива“*⁸⁵/Agent „Georgi“ przekłada „Władzę i opór”, którego tytuł nawiązuje do znanej powieści niemieckiego pisarza bułgarskiego pochodzenia Ilii Trojanowa⁸⁶. Przenikliwy i bystry tłumacz ukrywa własną agenturalną przeszłość, choć jako oprawca „o ustach naznaczonych krwią” śmiało, cynicznie i podstępnie ukrywa przeszłe zbrodnie. Niezwykłe napięcie wywołuje jego akt przekładu rozliczeniowej powieści politycznej, w której narysowane zostały realia powojennej Bułgarii. Represje systemu komunistycznego, skomplikowane zależności między losem sprawców i losem ofiar, a także bitwa pamięci o interpretację przeszłości to tematyka książki, którą przekłada na język bułgarski tłumacz i jednocześnie sprawca oraz agent minionego systemu władzy. Akt translacji pozwala mu zbliżyć się do światopoglądu pisarza, jego prestiżu, wynikającego z rangi społecznej, opinio- i kulturotwórczej.

⁸³ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 36.

⁸⁴ Chodzi o wiersze: *Агент „Ирис“ и Вера се завръщат от Швеция и едва не претърпяват инцидент*/Agent „Iris” i Wera wracają ze Szwecji i niemal ulegają wypadkowi (s. 37); *Агент „Юрий“ превежда Робърт Блай/Robert Bly w przekładzie agenta „Jurija”* (s. 38); *Агент „Кънчо“ превежда Уилям Фокнър/William Faulkner w przekładzie agenta „Кучо”* (s. 39); *Агент „Власов“ пише рецензия по поръчка на водещия си офицер*/Agent „Własow” pisze recenzję na zlecenie swego oficera prowadzącego (s. 40), z tomu: П. Дойнов, *Балът на тираните...*

⁸⁵ Ibidem, s. 41.

⁸⁶ Ilija Trojanow – urodził się w 1965 roku w Sofii. Pisarz, tłumacz i wydawca, potomek uchodźców politycznych, którzy w 1971 osiedlili się w Republice Federalnej Niemiec. Dzieciństwo spędził w Niemczech, dorastał w Kenii, gdzie ojciec pracował na kontrakcie inżynierskim (1972–1984). Studiował w Monachium prawo i etnologię. Obecnie mieszka w Wiedniu. Autor między innymi następujących książek: *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall/Świat jest wielki, a zbawienie czai się za rogiem* (1995); *Der Weltersammler/Kolekcjoner światów* (2006), *Macht und Widerstand/Władza i opór* (2015); *Meine Olympiade: Ein Amateur, vier Jahre, 80 Disziplinen/Moja olimpiada 1 amator 4 lata 80 konkurencji* (2016).

Publikacja wiersza Płamena Dojnowa wywołała silny czytelniczy rezonans oraz niemałe zaskoczenie, a nawet konsternację Ilii Trojanowa. Ostatecznie obarczył winą bułgarskiego tłumacza powieści *Władza i opór* Ljubomira Iliewa za zatajenie agenturalnej przeszłości, nieadekwatność i manipulację przekładu względem sensu oryginału, których celem była banalizacja działalności służby bezpieczeństwa⁸⁷.

Niechlubnym i traumatycznym wydarzeniem z historii komunistycznej Bułgarii jest tak zwany proces odrodzeniowy. Dojnow kreuje obraz zdarzenia z 1985 roku, którego bohaterem jest etniczny Turek, kolega klasowy o chrześcijańskim imieniu Anton (przed zmianą imienia – Ahmed). Losy chłopca wyznaczają paradygmat niepewnej i narzuconej odgórnie tożsamości. Realizuje pokornie system wychowania patriotycznego, cytując fragmenty z kanonu literatury bułgarskiej, którego główną oś stanowi tematyka antyturecka. W wierszu kwestie manipulowanej tożsamości nadają małemu Turkowi rys dramatyczny, staje się on bezwolną ofiarą nakazów politycznych i doświadcza poniżenia, upokorzenia oraz wstydu (*Край Босфора шум се вдуга...*⁸⁸/*Pod Bosforem wzmagą się szum...*). W utworze *Опаковане на лятото*⁸⁹/*Opakowanie lata* centralna postać Hasan (były Christo) przeszedł przez proces odzyskania pierwotnego tureckiego imienia. Wymowna liryczna zaduma wydobywa istotę maszinerii polityczno-społecznych, które są faktorem zaburzeń podmiotowościowych, a tym samym niezawinionego cierpienia.

Obrazy nieodległej przeszłości narodowej wypełniają również tomiki wierszy Władimira Sabourina – *fabryka miedzi* oraz *Robotnik i śmierć*. Poeta – reprezentant nowej poezji społecznej, czuje się spadkobiercą rodzimego nurtu liryki lewicowej, przesiąkniętej treściami ideologicznymi, społecznym radykalizmem oraz wizją rewolucji społecznej i artystycznej. Krasimir Christakiev określa wymowę zbioru *Robotnik i śmierć* w kategoriach wizji demokratycznego społeczeństwa obciążonego totalizującymi praktykami⁹⁰. Twórca w ostrym tonie lirycznego gniewu podejmuje aktualne tematy polityczno-społeczne,

⁸⁷ П. Дойнов, *Агент „Георги”, агент „Пърличев”, агент „Богдан” и нататък*, „Литературен вестник” 2018, бр. 6, s. 2.

⁸⁸ Idem, *Балът на тираните...*, s. 42–43.

⁸⁹ Idem, *София Берлин...*, s. 43.

⁹⁰ Пор. К. Христакиев, *„Работникът и смъртта” – за труда, за непоносимата красота на нагледа*. „Електронно списание LiterNet” 2016, бр. 5, https://liternet.bg/publish19/k_hristakiev/sabourin-rabotnikyt.htm [dostęp: 24.04.2018].

które obrazują nieuchronny proces nadchodzącej apokalipsy. Radykalny bunt artystyczny i społeczny, któremu towarzyszy atmosfera rewolucyjnego gniewu, żaru, rozpaczy oraz retoryki żałobnej, okazuje się konsekwencją traumatycznego braku hierarchii wartości w ramach posttotalitarnego świata i niedostatku sprawiedliwości społecznej. Nie dziwi więc dostrzeżenie przez Ilijana Szechadę w tego typu modelu ideowo-estetycznym bezpośrednich reminiscencji twórczości Gea Milewa⁹¹ – aktywizmu społecznego, tematu rewolucji, intensywności przeżycia i wrażenia dynamiki, które pod względem formalnym osiągnięto w paralelizmie składniowym i dzięki sile powtórzenia.

Postać Ljudmiły Żiwkowej posiada symboliczne, specyficzne znaczenie miejsca pamięci. Wtórna sakralizacja córki długoletniego dyktatora spełnia, podobnie jak u Płamena Dojnowa, funkcje demitologizacyjne, ironiczne oraz szydercze. Poeta nie skrywa drwiny z działalności państwowej Ljudmiły, którą pełniła gorliwie pod szyldem wielkiej matki bogów, historii i kultury („великата майка на боговете, историята и културата”⁹²). Powracający w toku utworu niczym refren udany pastisz, będący reminiscencją atrybutów nadludzkiego herosa, politycznego bóstwa w czasach komunizmu, zawiera wyraźne elementy fałszywego entuzjazmu i sztucznej emfazy:

Великата Майка евое на Вакх	Wielka Matka evoe Bachusa
Великата Майка евое на Загрей	Wielka Matka evoe Zagreja
Великата Майка евое на Сабазий	Wielka Matka evoe Sabazjosa
Великата Майка евое на Учителя Дънов	Wielka Matka evoe Nauczyciela Dypnowa
Великата Майка на аполоновското начало	Wielka Matka apollińskiego początku
На хармонично развитата личност	Harmonijnie rozwiniętej osobowości
Великата Майка на многоименния бог	Wielka Matka wieloimiennego bóstwa
На Александър Фол Любомир Левчев	Aleksandryra Foła Ljubomira Lewczewa
Светлин Русев Вера Ганчева	Swetlina Rusewa Wery Ganczewej
Великата Майка на културата	Wielka Matka Kultury
Дъщерята на Тодор Живков ⁹³	Córka Todora Żiwkowa
[...]	[...]

⁹¹ Рог. И. Шехада, *Работникът и скрапът. Бележки върху „Работникът и смъртта” на Владимир Сабоурин*, „Литературен вестник” 2016, бр. 19, s. 6.

⁹² В. Сабоурин, *Работникът и смъртта*, Смол Стейшънс Прес, София–Лондон 2016, s. 35.

⁹³ Ibidem, s. 36.

Poeta powtarza powszechnie znane treści tworzące legendę Ljudmiły, zafascynowanej filozofią teozoficzną oraz dziedzictwem trackim, urzeczywistniającej własną wizję kultury bułgarskiej w ścisłej współpracy z komunistyczną elitą intelektualną, artystyczną oraz polityczną. Jednak w wierszu *Легендата за великата майка на боговете, историята и културата*⁹⁴/*Legenda o wielkiej matce bogów, historii i kultury* dezawuuje fakty mało znane, by poddać analizie błędy i wypaczenia państwowej działalności Żiwkowej w randze polityka i ministra kultury. Bohaterka u szczytu swej działalności inicjuje akcję przeniesienia do Bułgarii księgi *Historii słowianobułgarskiej* Paisija Chilendarskiego z dotychczasowego miejsca przechowywania jej w monasterze Zografskim na Świętej Górze Athos. Działania te koordynuje specjalnie powołana komórka służby bezpieczeństwa. Na potrzeby realizacji tajnego projektu, który ma uświetnić 1300. rocznicę powstania państwa bułgarskiego celebrowanej hucznie w 1981 roku, zostaje spreparowana kopia kanonicznego dzieła bułgarskiego odrodzenia narodowego. Ironiczna poetycka konstatacja dotyczy symbolicznego momentu powstania udanego symulakru, którym uprzedzono publikację książki *Symulakry i symulacja* (1981), napisanej przez francuskiego filozofa Jeana Baudrillarda. Retrospektywnie nadając sens przeszłym wydarzeniom, tekst liryczny tworzy alternatywne wizje przeszłości. Wyłania się refleksja dotycząca nieznanych dotąd przejawów kamuflażu i mistyfikacji, które wskazują na możliwości nieograniczonej kreacji porządku społeczno-historycznego. Absurdalne idee Ljudmiły, wolne od ograniczeń logicznego myślenia i determinacji przeszłości, urzeczywistniają się w kręgach młodych bułgarskich intelektualistów i są uskuteczniane przez nowo powstałe organy służby bezpieczeństwa. Do inwentarza współczesnej nowomowy należy wpisać publiczne manipulacje w kwalifikacji tajnego przedsięwzięcia jako eufemistycznego „przeniesienia dzieła”, a nie kradzieży. Autorem słów jest jeden z bohaterów wiersza – Bożidar Dimitrow, dyrektor Państwowego Muzeum Historycznego w Sofii. Antroponim odsyła do postaci znanego historyka i staje się znakiem rozpowszechniającej się subiektywnej praktyki historiograficznej.

Poeta dokonuje również symbolicznej i wymownej paraleli między wydarzeniami historycznymi rozgrywającymi się współbieżnie: kradzieżą dzieła literackiego oraz „procesem odrodzeniowym” jako współlistniejącymi zjawiskami manipulacji polityczno-społecznych. Przenikające się elementy przeszłości pozostawiają człowieka w stanie utraty sensu, niemocy referencji oraz symulacji,

⁹⁴ Ibidem, s. 35–39.

który, jak pisał Jean Baudrillard, jest sposobem generowania: „rzeczywistości pozbawionej źródła i realności”⁹⁵. Potwierdzenie stanowi niepokojący poetycki obraz, w którym wszechwładczyni, „matka pokoju” okazuje się inicjatorką aktu przemocy – „procesu odrodzeniowego” (*Часовникът. Кантика втора*⁹⁶/*Zegar. Drugi kantytk*). Kreowana przez Władimira Sabourina przeszłość to świat symulaków, gdzie poddawane nieustannym manipulacjom znaki i działania skutkują zanikiem racjonalnego sensu. Poeta wskazuje świadectwa obecności wynaturzeń komunizmu, przekraczające umową granicę przełomu demokratycznego i w zmutowanej postaci funkcjonujące w realiach nowego systemu politycznego.

Liryczna historia bułgarskiego komunizmu w poemacie *Похвала за блажените на мирния преход. Документална поема*⁹⁷/*Pochwała błogosławionych pokojowej tranzycji. Poemat dokumentalny* została zainspirowana lekturą odtajnionych dokumentów bułgarskiej służby bezpieczeństwa. Poeta posługuje się strategią przetransponowania danych źródłowych na schemat tekstu lirycznego. Dominujący ekspresyjny i ekstatyczny ton zostaje zastosowany nie tylko do opisu zdarzeń, lecz również do uwypuklenia treści ideowej, związanej z radykalnym wartościowaniem i oceną faktów, wiodących do oskarżenia i stygmatyzacji byłej władzy. Wzbudza zainteresowanie pozorna forma panegiryku z elementami stylizacji biblijnej. Wzorem formalnym okazuje się wiersz Gea Milewa *В този час на вечерни измаму/W godzinie wieczornych przywidzeń* z tomiku *Жестокият пръстен/Okrutny pierścień* z 1920 roku, w którym ekspresjonistyczny wyraz intensywności przeżycia oparto na dialektyce chaosu i luźnych asocjacjach. Sabourin w tonie zajadłej ironii i silnej ekspresji, przypominającej agresję, opisuje formy funkcjonowania czarnego rynku, które wskazują na niejawne powiązania komunistów z największym znieawidzonym wrogiem ideologii – kapitałem zachodnim:

Търсейки този земен Рай на върха
На капиталистическото Чистилице
Вие изоставихте баща и майка

Poszukując ziemskiego Raju na szczycie
Kapitalistycznego Czyścica
Porzuciliście ojca i matkę

⁹⁵ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 6.

⁹⁶ В. Сабуурин, *бакърена фабрика*, Фондация Литературен вестник, София 2015, s. 34–37.

⁹⁷ Idem, *Работникът и смъртта...*, s. 61–81.

Братя и сестри другарки и другари⁹⁸

[...]

Braci i siostry towarzyski i towarzyszy

[...]

Obszerna jest lista zrekonstruowanych różnorodnych praktyk, procesów, strategii, mechanizmów i zjawisk bezpośrednio korespondujących z funkcjonowaniem czarnego rynku oraz kontrabandą. Rozpowszechnione na olbrzymią skalę stanowią współcześnie impuls dla licznych afer polityczno-społeczno-gospodarczych i realne zagrożenie dla kształtującej się demokracji. Urzeczywistnia się *quasi*-pochwała zakładania i rejestracji tajnych firm służby bezpieczeństwa na rynkach zachodnich. Cyniczne słowa uznania dotyczą współpracy Bułgarii z krajami Trzeciego Świata w zakresie przestępczego handlu bronią. Kradzieże intelektualne najnowszych technologii oraz kontrolowany przez władze „tajny tranzyt” różnorodnych dóbr demagogicznie, rzekomo w imię użyteczności społecznej, uznano za pomyślną i słuszną walkę z faszyzmem oraz kapitalizmem. Nielegalny transfer obejmował nie tylko towary deficytowe, lecz również produkowane w Bułgarii narkotyki. Wytwarzanie nielegalnych substancji poeta ironicznie uznaje za wyraz ludzkiego geniuszu i jego twórczych możliwości („творчески възможности”⁹⁹). Szczególny sarkazm i drwina wybrzmiewają celem uwydatnienia krytyki i upokorzenia „czerwonej burżuazji” – znienawidzonego przez poetę podmiotu władzy:

[...]

Облажавам прочее съвкупната епопея

На задграничните фирми нетукашното

Мистично тяло на червената буржоазия¹⁰⁰

[...]

[...]

Wychwalam ponadto wspólną epopcję

firm zagranicznych, nietutejszego

Mistycznego ciała czerwonej burżuazji

[...]

Poeta nie poprzestaje na ogólnych sformułowaniach, lecz dzięki hiperboli uzyskuje efekt przesadnie drobiazgowego opisu procederów – niczym wyciągu z aktu oskarżenia. Ogromna skala deprawacji, wynaturzeń i przestępstw urzeczywistniała się pod kuratelą Bułgarskiej Partii Komunistycznej.

Poeta tworzy pamięć o absolutnej podległości komunistycznej Bułgarii wobec ZSRR i akceptacji funkcjonowania w ramach imperium, posiłkując się

⁹⁸ Ibidem, s. 61.

⁹⁹ Ibidem, s. 68.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 81.

neologizmem „Zadunajskiej Guberni Breżniewa” pod dowództwem Todora Żiwkova – miejscowego sługi radzieckiego wodza. Konstrukcja leksykalna odwołuje się do idei antyrosyjskich w czasach po zjednoczeniu Bułgarii (1886), u których podstawy leżała społeczna obawa przed inwazją caratu na bułgarskie ziemie. Manifestowano je również w literaturze, czego wyrazem jest kilkukrotne przytoczenie frazy „zadunajskiej guberni”¹⁰¹ w książce Aleka Konstantinowa *Baj Ganiu*. We współczesnym wierszu powraca i jest eksponowana tematyka wolitywnej podległości Rosji. Poeta uaktualnia wątek dominacji imperialnej, co jest formą emancypacji poetyckiego podmiotu pamięci jako reakcji na społeczny niedostatek pamięci, amnezję, ucieczkę przed wspomnieniami, zacieranie śladów przeszłości i przejawy nostalgii po komunizmie.

Poetyckie strategie służące rekonstrukcji przeszłości uaktywniają się również w lirycznym zapisie opowieści alternatywnych i marginalnych, dotyczących mało znanych postaci o zdeprawowanych życiorysach, antybohaterów wyniesionych na piedestał przez miniony system. Jednym z nich jest Ismet Szaban – Kurd urodzony w Syrii, przybywający do Bułgarii w latach 60. XX wieku. W charakterze bliskiego współpracownika politycznego establishmentu rozpoczyna błyskotliwą karierę w zakładzie państwowym Kintex, znanym z kontrolowanego handlu bronią. W 1988 roku zostaje uhonorowany odznaczeniem państwowym – Orderem Cyryla i Metodego I klasy, wręczanym za wybitne osiągnięcia w dziedzinie nauki, edukacji i kultury. Oddane mu honory stanowią w oczach poety triumf niesprawiedliwości, pogardy prawdy – sankcjonowanej i tolerowanej przez społeczeństwo i władzę.

Twórca jest zdecydowanym wrogiem nostalgiczno-sentymentalnych retrospekcji o dziedzictwie komunistycznym, dlatego uwypukla jego opresyjny i tragiczny wymiar (*Баллада за българските лета на Н. М.*¹⁰²/*Ballada N. M. o bułgarskich latach*). Przechowywane na obszarze byłego bloku wschodniego wspomnienia winny być pozbawione aury wyjątkowości. Motyw bułgarskiego wybrzeża czarnomorskiego nawiązuje do letniej turystyki obywateli zza żelaznej kurtyny. Reminiscencje obecności turystek-nudystek z Berlina-Pankowa, handlujących kremem Nivea na plażach Czeszek i Polek łączą się u Sabourina

¹⁰¹ W oryginale „задунайская губерния” – А. Константинов, *Бай Ганю*, в: *Идем, Съчинения на Алеко Константиновъ*, Книгоиздателство на Иванъ Г. Игнатовъ & Синове, София 1890, s. 285, 286, 295, 312.

¹⁰² В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 107–109.

z rezydentem i koniecznością ponownego odczytania lekcji płynącej z powieści *Rok 1984* George'a Orwella:

Да споменем

и контрабандата от Западен Берлин

1984-а на Оруел подвързана

в корица на Произход на семейството

на Фридрих Енгелс¹⁰³ [...]

Wspomnijmy też

kontrabandę z Berlina Zachodniego

1984 Orwella opracowaną

w okładkę Pochodzenia rodziny

Friedricha Engelsa [...]

Poeta uobecnia kontekst znaczącej powieści, która ukazuje nie tylko zniewolenie przez totalitarną władzę, lecz także upadek moralny społeczeństwa. Sabourin tworzy paradoksalny obraz kontrabandy nielegalnego w państwach bloku wschodniego tekstu Orwella, który przekracza granicę Berlina Zachodniego w okładce znaczącego dzieła marksizmu autorstwa Fryderyka Engelsa *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa*. Ironiczna gra na płaszczyźnie ideologii dotyczy wskazania skrajnie odmiennych wizji ludzkości – utopijnej i antyutopijnej.

5.2. (Post)transformacja

Różnorodne strategie tworzenia traumatycznej pamięci o okresie bułgarskiej (post)transformacji eksponują tomiki Złatomira Złatanowa *Palinodie, Na wyspie koprofilów*, Bożidara Bogdanowa *Metafizyka ruchów*, Ani Ilkova *Bestie Sierpnia* (1999), zbiór pamfletów *Похищението на България. Политически памфлети 2002–2009/Uprowadzenie Bułgarii. Pamflety polityczne 2002–2009* (2013), Władimira Sabourina *fabryka miedzi, Robotnik i śmierć*, Bojka Łambowskiego *Pan jest naczelnikiem straży*, Płamena Dojnowa *Mistyfikacje. Post festum. Kochanek i Maestro. Wiszące ogrody Bułgarii* (1999), Sofia Berlin, Bal tyranów i Edwina Sugarewa *Ojczyzna, Zbieracze papieru* (2007). Poeci o dość jednolitych poglądach ideowych uwypuklają poczucie zawiedzionych nadziei na radykalną przemianę po 1989 roku. Kryzysowy charakter symptomów (post)transformacji uwidacznia się w zapisie doświadczenia przestrzeni stołecznego miasta. W poetyckich wizjach Sofia to ponowoczesne, postindustrialne, obce i dziwaczne miasto. Monstrualny poziom destrukcji ekonomiczno-społecznej i kulturowej najłatwiej dostrzec na peryferiach, czyli w byłych osiedlach robotniczych. Poeci kreślą obrazy

¹⁰³ Ibidem, s. 107.

dyferencjacji społecznej – biedy i bogactwa, powszechnej oligarchii i korupcji, opresji władzy i wynaturzeń systemów politycznego oraz ekonomicznego, co stanowi aktualizację tradycji literackiej – modelu ideowo-estetycznego liryki powyzwoleniowej, lewicowej okresu międzywojennego, awangardowej oraz katastroficznej lat 30. i 40. XX wieku. Nieliczne są odwołania do konstytutywnych, doniosłych i pełnych sensu kulturowo-historycznych czy literackich znaczeń miasta, które tworzą symboliczne oblicze ziemi sofijskiej.

Formowanie wspomnień o nieodległej przeszłości nie wiąże się z tematyką moralnego i politycznego zrywania z niedemokratyczną przeszłością, kwestii manipulowania znaczeniami przeszłości, trwającej traumy imperialnej dominacji, co wpisuje powstające teksty liryczne ponownie w tak zwany dyskurs antykomunistyczny. Poeci biorą pod lupę stan bułgarskiego społeczeństwa, egzystującego w sytuacji ciągłych wielowymiarowych przemian, wypaczeń działalności bohaterów politycznych oraz opresji ze strony nowej władzy, którego istnienie w kontekście filozoficznym naznaczają groza i bezsens. Koszmar pozornej transformacji niczym „pokojoywej tranzycji” czy „aksamitnej rewolucji” przybiera znaczenie kolejnej narodowej katastrofy z powodu nierozstrzygniętego procesu rozliczenia zbrodni komunistycznych, obecności dawnych elit, upadku moralności, barbaryzacji życia, manipulowania znaczeniami przeszłości komunistycznej, nieurzeczywistnienia idei wolności i sprawiedliwości.

Obrazy transformacji w estetyce postmodernistycznej wskazują na ontologiczną niepewność, chaos istnienia, rozpad sensu tradycyjnych literackich prezentacji wysublimowanej ojczyzny i strategii kompensujących historyczne porażki. Bohaterowie czasu przemiany stanowią pomost między minionym ustrojem i realiami potransformacyjnego państwa. Jednym ze znaczących symptomów kryzysu gospodarczego jest zjawisko masowej emigracji, obrazowanej w kategoriach wielowymiarowej traumy, samozdrady i ucieczki z ojczyzny. W efekcie zjawisko to podlega wnikliwemu poetyckiemu osądowi oraz interpretacji z dwóch odmiennych perspektyw – ziemi opuszczonej i „ziemi obiecanej”, przy odwołaniu do zakorzenionych w kanonie literatury obrazów banicji.

Intrygujący zapis subiektywnego doświadczenia przestrzeni sofijskiej pojawia się w wierszu *Друго благовещение*¹⁰⁴/*Inne Zwiastowanie* z tomu *Palinodie*

¹⁰⁴ З. Златанов, *Палинодии*, Народна младеж, София 1989, s. 38–41.

Złatomira Złatanowa¹⁰⁵. Poeta tworzy obraz gęsto zaludnionej, destruktywnej dla mieszkańców, metropolii, w której głównie manifestują się antagonizmy społeczne pomiędzy grupami uciskanych i uciskających. Zgodnie z myślą lewicową i twórczością poetycką lat 20. i 30. XX wieku (Christo Smirnenski 1898–1923, Christo Radewski 1903–1996, Nikola Wapcarow 1909–1942) i późniejszymi tradycjami katastrofizmu poetyckiego i poezji lirycznej lat 30. i 40. (Aleksandyr Wutimski 1919–1943, Dimityr Panteleew 1901–1993) Złatanow zwraca uwagę na nierówności ekonomiczne, niesprawiedliwość społeczną, władzę uprzywilejowanych jako źródła opresji mieszkańców. Wszechobecna bieda zaburzająca relacje rodzinne, dręczący strach oraz dojmująca samotność to główne motywy charakteryzujące kondycję społeczności sofijskiej, podlegającej procesowi transformacji i tworzenia nowych reguł kulturowych. Stany uniżenia i pychy obrazowane są alegorycznie za pomocą horyzontalnych i wertykalnych układów przestrzennych. Jednoznaczny układ geometryczny umożliwia rozpoznanie reprezentantów wrogich grup społecznych, toczących niekończący się spór – winnych i niewinnych, wybrańców i złamanych. Kategorie biegunowego podziału społeczeństwa wskazują na pozaliterackie konteksty postkomunistycznej narracji rozliczeniowej i bitwę pamięci o interpretację nieodległej przeszłości. Iwajło Znepołski pisał o pamięci zranionej. Jej nosicielem jest człowiek, który przeszedł przez doświadczenie komunizmu i pragnie poczucia przywrócenia ciągłości historycznej po latach ideologicznej manipulacji¹⁰⁶. Poeta rozpoznaje także inne wymiary kryzysu – męczący relatywizm etyczny, postmodernistyczną niewiarę w urzeczywistnienie systemów ideologicznych, to jest: religijnych, politycznych, filozoficznych. Trudne czasy polaryzacji społecznej i powszechnej deprawacji przedstawiane są w sugestywnej symbolistycznej strategii – obrazach światła ustępującego mrokowi, opresji smogu, zaślepienia mieszkańców uniemożliwiających doświadczenia blasku zorzy.

Dramatycznie brzmi apostrofa kierowana ku patronce miasta – świętej Sofii:

[...]

София, защо ми показваш своите дъщери?

[...]

Sofio, dlaczego pokazujesz mi swe córki?

¹⁰⁵ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii w poezji bułgarskiej u schyłku XX i na początku XXI wieku*, „Acta Baltico-Slavica” 2022, nr 46, s. 5–6, <https://doi.org/10.11649/abs.2638>.

¹⁰⁶ И. Знеполски, *Въведение. Периферия, белязана от травматични места на памет*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето...*, s. 11.

Над града пада глазурен смог
 вместо предразсветни зори
 и Агнецът Божи, излязъл от алхимическо
 чистене,

нима в чистия огън гори?

Той ще протръби ли благовещение,
 кой ще мисли за нея и мен,

кой ще бъде посочен и отделен?

Но кой ще превърне земните догми и цели
 в спасение?¹⁰⁷

Nad miastem opada szklisty smog
 zamiast blasku zorzy
 a Baranek Boży po alchemicznym
 czyszczeniu,

czyż nie płonie w ogniu oczyszczenia?

Czyż ogłosi zwiastowanie,
 kto pomyśli o niej i o mnie,

kto zostanie wskazany i oddzielony?

Lecz kto przekształci ziemskie dogmaty i cele
 w zbawienie?

Zwrot jednocześnie stanowi retoryczne pytanie o sens istnienia świętej patronki miasta – uosabiającej mądrość Bożą. Obrazu dopełnia wyobrażenie córek, które zgodnie z hagiograficznymi przedstawieniami nosiły imiona cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości. Poeta przywołuje fenomen i kult Sofii jako istotny element genealogii bułgarskiej stolicy. Czyni to na zasadzie kompozycji kontrastu dwóch, wydawałoby się, przeciwnych sobie perspektyw subiektywnego oglądu miasta: wzniosłej filozoficzno-teologicznej i zdemoralizowanej polityczno-społecznej, ewokując doświadczenie dysonansu. Mityczna przestrzeń, zgodnie ze słowami Yi-Fu Tuana, jest „przestrzennym składnikiem światopoglądu, koncepcją lokalizacji wartości”¹⁰⁸, która łączy się z próbą nadania sensu, porządku i odpowiedniości¹⁰⁹, a według poety współcześnie pozostaje mało czytelna.

Wieczorny spacer ojca z synem po stołecznych ulicach na nabożeństwo zapowiadające Wielkanoc w cerkwi Siedmiu Świętych Mężów inicjuje zadumę nad chrześcijańskim znaczeniem niepojętej Boskiej miłości w aktach ofiary i zmartwychwstania. Wywiedziona z dyskursu teologicznego inspirująca interpretacja relacji Ojca i Syna ustępuje nieoczekiwanie obrazowi dramatycznego stanu wzajemnych stosunków bohatera lirycznego z własnym potomkiem. Wymuszona trudną sytuacją życiową decyzja o rezygnacji z własnego komfortu, dla zapewnienia dziecku godnych warunków bytowych wiąże się z gestami opuszczenia wspólnego mieszkania i przeprowadzki na wynajęte mizerne pod-

¹⁰⁷ З. Златанов, *Палинодии...*, s. 39–40.

¹⁰⁸ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 114.

¹⁰⁹ D. Gołek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 6.

dasze kamienicy. Niełatwe samopoświęcenie w realiach kryzysu ekonomicznego wywołuje uczucia irytacji oraz upokorzenia i jednocześnie niepokojący wyrzut sumienia z powodu niepogodzenia się z koniecznością miłości-ofiary (*Срецы Великден*¹¹⁰/*Na Wielkanoc*).

W poemacie *Превращения*¹¹¹/*Przeistoczenia* współczesna wizja Sofii w języku figuratywnym przekształca się w figurę palimpsestu, która posiada nakładające się na siebie warstwy: rzeczywistą, wymarzoną, historyczną, literacką, cywilizacyjno-materialną. O miejscach kreowanych przez artystyczną wyobraźnię pisała Małgorzata Czermińska:

Nowe warstwy, nakładając się na poprzednie i zakrywając je, zwykle nie czynią tego ze stuprocentową dokładnością, więc zamiast wymienić jedną powierzchnię na drugą, tworzą palimpsest albo czasem zostawiają wyrwę, w której pustka nie jest zupełnie bez echa, bo krzyczy o nieobecności. Przemijanie w miejscu nie równa się całkowitemu znikaniu raz na zawsze. Nie tylko archeologowie, którzy naprawdę kopią w glinie i piachu, potrafią znaleźć szczątki świadczące o minionych czasach. Archeologowie wyobraźni również odnajdują (współtworząc je zarazem) kolejne warstwy sensu, kolejne ślady¹¹².

W tekście poetyckim Złatanowa odnaleźć można wyraźne symptomy współczesnej codzienności miasta, którym towarzyszy refleksja wokół podmiotowo odczytywanej tożsamości kulturowej jego przestrzeni oraz wskazanie istotnych miejsc pamięci narodowej i literackiej:

Уличното движение
около Орлов мост ни увелича
да съчиняваме поезия от горестни стонове
в граматическо и интонационно единство
сред един преходен свят
от автомобили с нагорещени брони.

Ruch uliczny
w okolicach Mostu Orłów skłania nas
do tworzenia żalonych jęków poezji
zgodnej co do gramatyki i intonacji
pośród przechodniego świata
z samochodów o rozgrzanych zderzakach.

¹¹⁰ З. Златанов, *Палинодии...*, s. 32–34.

¹¹¹ Ibidem, s. 46–54.

¹¹² M. Czermińska, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, „Ruch Literacki” 2013, nr 54(6), s. 594, <http://doi.org/10.2478/v10273-012-0088-x>.

Ние ще влизаме и излизаме през търбуха
на тресящия се космически плагиат,
в неведение за мястото на абсолютния Пъп.
През мраморните колони на театъра
прозира рентгенов достъп
към една трагедия в полите на Витоша,
разигравана винаги пред пълен салон¹¹³.

Wejdziemy i wyjdziemy przez wnętrze
wstrząsającego kosmicznego plagiatu,
nieświadomi miejsca absolutnego Śródka.
Poprzez marmurowe kolumny teatru
prześwituje rentgenowski dostęp
do tragedii u stóp Witoszy,
odgrywanej zawsze przed wypełnioną po brzegi
widownią.

Poetycki opis obejmuje wzmożony ruch pieszych i samochodów w odwołaniu do stołecznej toponimii – ulica Iwana Sziszmana, bulwar Rosyjski¹¹⁴, rzeka Perłowska, Most Orłów, plac przed Zgromadzeniem Narodowym, teatr. Nazwy miejskie funkcjonują wspólnie z geopolitycznymi i cywilizacyjnymi rozterkami usytuowania przestrzennego stolicy w dialektyce obecności i nieobecności, wolności i zniewolenia, otwarcia i zamknięcia, rzeczywistości i ułud. Ambiwalentny stosunek do przestrzeni stolicy uwydatniony zostaje w estetyce postmodernistycznych idei zmienności, niestałości, nieustannych przekształceń i niepewności w przedstawieniu istoty miasta i jego mieszkańców. Poetycką strategię można również odnieść do opisywanej przez Ewę Rewers między-przestrzeni:

Tak utworzoną przestrzeń/miejsce – the in-between – odnaleźlibyśmy w strefach wyznaczonych przez poddane rozmyciu opozycje wyniesione przez postmodernizm: obecność/nieobecność, rzeczywistość/wirtualność, linearność/symultaniczność, racjonalność/poetyckość, wewnętrzność/zewnętrzność itd.¹¹⁵

W analizowanym poemacie miasto na Wschodzie w czasach przełomu jest postrzegane przez pryzmat biedy społecznej, demoralizacji, anonimowości, niedostatku wolności, opresji, niezmienności cierpienia, ciężaru egzystencji. Niepewny wydaje się wybór drogi politycznych przekształceń w metaforycznym przedstawieniu ludzi niczym pielgrzymów ku wolności bądź służalczych cieni.

¹¹³ З. Златанов, *Палинодии...*, s. 47.

¹¹⁴ Centralny bulwar w Sofii pod określeniem Rosyjski funkcjonował w latach 70. i 80. minionego wieku. Obecnie nosi nazwę Cara Oswobodziciela.

¹¹⁵ E. Rewers, *Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne: „maszyna do mieszkania” czy „ekran zdarzeń”?*, w: *Przestrzeń, filozofia, architektura*, red. E. Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 206.

Bez odpowiedzi pozostaje pragnienie uwolnienia się od komunistycznej przeszłości, co wyrażone zostaje w mitycznym obrazie zawiedzionej nadziei przepłynięcia na drugi brzeg rzeki. Ulicami niezmiennie przechadzają się agenci – twarze upadającego systemu politycznego, porozumiewający się skostniałym i narzuconym językiem ideologicznym.

Jednak w wymarzonej perspektywie oglądu stolica nabiera odmiennego kolorytu:

Нас вече ни няма, преместили сме се
на Изток
в друг ароматен град [...]¹¹⁶.

Nie ma już nas, przenieśliśmy się
na Wschód
do innego aromatycznego miasta [...].

Topos miasta na Wschodzie funkcjonuje zgodnie z paradygmatem wykształconym przez bułgarski dyskurs modernistyczny. U Pencza Sławejkowa w tomach *Сън за щастие/Sen o szczęściu* (1906) oraz *Na wyspie szczęśliwych* dostrzec można wizję prowincjonalnego miasta o typie orientalnym, w którym czas płynie leniwie, zaś doświadczenie podmiotu lirycznego oparte jest na przyjemności obcowania z idylliczną harmonią form, barw i zapachów. Stosunek poety do kreowanego miejsca, według Nikołaja Dimitrowa, jest dwojaki:

Choć traktuje ironicznie senność i monotonię małego wschodniego miasteczka, uznaje je za bliskie i swojskie, kpina nie graniczy ze złośliwością i nieżyczliwością, lecz wyraża też szczególny rodzaj empatii, patriarchalnego ciepła oraz irytacji intymnością życia¹¹⁷.

Złatanow czerpie z tradycyjnego modelu modernistycznego, którego jednym z założeń był sensualizm, stąd wyszukane obrazy szlachetnego kamienia i roślinności – odrealnionych diamentowych ulic sofijskich, pełnych lotosu.

¹¹⁶ З. Златанов, *Палинодии...*, s. 46.

¹¹⁷ Н. Димитров, *Поетическа аксиология на Изтока и Запада в творчеството на Пенчо Славейков*, в: *Сборник с материали от конференции по време на Славейкови празници 2018–2019*, ред. Н. Димитров, Фабер, Велико Търново 2020, s. 87. W oryginalnej: „Въпреки че се отнася иронично към заспалостта и монотонията на малкия източен градец, той го чувства много близък и познат, присмехът към него не стига до злъч и неприязненост, а изразява някакъв особен тип съпричастност, патриархална топлина и присмехулно-досадлива интимност”.

Doświadczenie miejsca, jakim jest stołeczny teatr, otwiera dostęp do wielokontekstowej frazy poetyckiej – „tragedii u podnóży Witoszy”. W perspektywie historycznej wskazuje na istotne miejsce pamięci narodowej – tragiczną śmierć apostoła w walce o wolność narodową Wasiła Lewskiego w 1873 roku na przedmieściach Sofii. Może również dotyczyć samobójczej śmierci Łory Karawelowej – żony znanego symbolisty, poety Peja Jaworowa – w 1913 roku. Zaś kontekst literacki wskazuje na przetransponowanie doświadczenia biograficznego (nieureczywistnionej relacji miłosnej z przedwcześnie zmarłą Miną Todorową) na tekst dramaturgiczny przez Jaworowa – *В полите на Витоша/У подно́жы Витосы* z 1911 roku¹¹⁸. W utworze *Цветарка/Квиациарка* (1922) Smirnenskiego symbolistycznie przedstawiona królująca nad miastem Witosza, w atmosferze tajemniczości – blasku księżycy rozświetlającego grzbiety górskie, skrywa dramaty mieszkańców, męki i smutki. Wewnętrzzną tragedię szczególnie przeżywa bohaterka wiersza – zatroskana i pełna niepokoju dziewczyna, która jesiennym wieczorem przemierza pospiesznie sofijskie ulice i próbuje sprzedać kwiaty. Nakładające się na siebie obrazy współtworzą istotne dramatyczne znaczenia palimpsestu-miasta, które są aktualizowane przez czytelnika.

Tytuł wiersza Ani Ilkova *София-светица. Музикант на бъдещето*¹¹⁹/*Sofia-święta. Muzyk przyszłości* z tomu *Bestie Sierpnia* odsyła do odległej przeszłości historycznej z XIV wieku, kiedy miasto zyskało dzisiejszą nazwę na cześć najstarszej, pochodzącej z VI wieku, cerkwi Świętej Sofii¹²⁰. Kontekst krajobrazu sakralnego, który posiada elementy identyfikujące miejsce z jego duchowym wymiarem i społeczną rangą, zostaje powiązany na zasadach paradoksu z treścią utworu i nieprzypadkowo wprowadzony w znaczącą przestrzeń niepamięci. W świetle współczesnych procesów urbanizacyjnych tożsamość miasta łączona jest przez poetę nie tyle z centrum, ile z peryferyjnymi osiedlami i dzielnicami. To właśnie te obszary stołecznej topografii – miejsca postindustrialne, stanowią przedmiot lirycznego opisu, który wskazuje na materialną brzydotę, powszedniość, degrengoladę i wszechogarniający chaos. Ponowoczesne miasto – post-polis, opisuje Ewa Rewers jako przykład odwróconego urbanistycznego porządku, zanikających granic między „wnętrzem miasta i tym, co na ze-

¹¹⁸ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 7.

¹¹⁹ А. Илков, *Зверовете на Август*, Издателство Анубис, София 1999, s. 27–28.

¹²⁰ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 7.

wnątrz, miejskim i submiejskim, metropolitalnym i regionalnym, centrum i peryferiami¹²¹.

Dzielnice Baniszora i Koniowica na dawnych obrzeżach stolicy przedstawiane są jako upadające materialnie i moralnie były osiedla robotnicze. Percepcja wizualna ujawnia odarte z wyjątkowości i piękna efekty gospodarki rynkowej w postaci obskurnych lokali i handlowych budek z tanim jedzeniem. Składają się one na przestrzeń społeczną jako miejsca spotkań i koegzystencji mieszkańców. Obrazy bezwładnego ruchu i rozgardiaszu, a także ludzkich afektów mają na celu ukazanie tragizmu istnienia. Poeta kreśli wybiórcze i dojmujące portrety ludzi ułomnych, słabych – bezdomnych i alkoholików, ich walki o dostęp do kosztów na śmieci, codzienną eskalację konfliktów i przemocy fizycznej. Zwraca uwagę na wyzysk i trudne położenie bytujących w stresie, pod presją czasu, spóźnień i nadmiaru obowiązków pracowników. Tym samym, jak twierdzi Płamen Antow, „Miasto jest przestrzenią, aksjologiczną i emocjonalną inwersją – ono jest »dnem« [...], zamieszkiwaną przez społecznych outsiderów, wegetujących na krawędzi życia infraludzkiego”¹²². Następuje reminiscencja motywów opresji społecznej w przestrzeni miasta, zgodnie z tradycjami poezji powyzwoleniowej, lewicowej w okresie międzywojennym i literatury awangardowej. Zaś poetyckie kreacje bezradności mieszkańców Sofii wpisują się w schemat ideowy poprzedników Smirnenskiego, Wutimskiego i Panteleewa¹²³.

Gradacji ulegają przedstawienia wskazujące na odczuwane zmysłowo: obcość i dziwaczność miasta. Miejscowy targ zapełniają przedstawiciele marginesu społecznego – zabójcy, pijacy, bezdomni, sprzedawcy-oszuści, reprezentanci mniejszości romskiej, których egzystencja sprowadza się do codziennej walki o fizyczne przetrwanie. Ogląd tkanki miejskiej w nieestetycznym detalu urzeczywistnia się w strategii wulgarnego i odrażającego opisu – zabrudzonej bielizny, cuchnących moczem ścian budynków, co wskazuje na związki z estetyką turpizmu. Rozpacz, pesymizm i tragizm wzmagają znaki przemijania życia i nieuchronności śmierci – rzucających się w oczy wszechobecnym ne-

¹²¹ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2005, s. 203.

¹²² П. Антов, *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2010, s. 168. W oryginalnej: „Градът е пронстранствена, аксиологическа и емоционална инверсия – той е »дно« [...], обитавано от социални аутсайдери, вегетиращи на ръба на инфрачовешкото”.

¹²³ Zob. D. Golek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 8–9.

krologów oraz wypadków samochodowych. Fragmentarycznemu odkrywaniu rzeczywistości miejskiej towarzyszą dramatyczne pytania retoryczne, które również ujawniają wysoki poziom destrukcji ekonomiczno-społecznej i kulturowej. Summą poetyckiego postrzegania jest wzniosła metafora „przeschniętych soków życia” miasta. Płamen Antow określił Iłkowowską kreację chronotopu miasta mianem infernalnej: „Chronotop Miasta jest makabrycznie chtoniczny, to przestrzeń infernalna [...], jego mieszkańcy opisywani są oksymoronicznie niczym »żywe trupy«”¹²⁴. Rozkładający się i umierający antropomorfizowany organizm urbanistyczny wypełniony jest odgłosami płaczu, przerażającą ciszą bezdechu ludzi, co wzmacnia tragizm i rozpacz tego miejsca¹²⁵. Źródłem inspiracji dla demonicznych obrazów miasta – przestrzeni zła i zbrodni, można doszukać się w cyklach poetyckich *София/Сofia* oraz *Балади за нищител/Ballady o ubogich w duchu* Asena Razcwetnikowa z tomiku *Планински вечери/Górskie wieczory* (1934).

Co więcej, poetyckie obrazy można powiązać z teorią traumy, która w ujęciu socjologicznym Piotra Sztompki „związana jest z doświadczeniem zmiany społecznej, zwłaszcza nagłej, radykalnej, niespodziewanej i dotyczącej różnych dziedzin życia równocześnie”¹²⁶. Podmiot liryczny wskazuje na wyraźną dezorganizację życia społecznego oraz destruktywny wpływ procesów społecznych na tożsamość jednostek. Jak pisał Jeffrey C. Alexander:

By traumy mogły pojawić się na poziomie zbiorowości, kryzysy społeczne muszą stać się kryzysami kulturowymi. Zdarzenia to jedna sprawa, przedstawienia tych wydarzeń, to całkiem inna. [...] Lukę między wydarzeniem a przedstawieniem można postrzegać jako „proces” traumy. [...] Osoby składające się na zbiorowości transmitują symboliczne przedstawienia – charakterystyki – aktualnych wydarzeń społecznych, przeszłych, teraźniejszych, jak i przyszłych¹²⁷.

¹²⁴ Ibidem. W oryginale: „Хронотопът на Града е макабристично-хтоничен, той е едно infernalно пространство [...], а обитателите му са оксиморонно характеризирани като »живи мъртъвци«”.

¹²⁵ Zob. D. Gołek-Sepetliwa, *Obrazy Sofii...*, s. 8.

¹²⁶ P. Sztompka, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 456–457.

¹²⁷ J.C. Alexander, *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, tłum. S. Burdziej, J. Gądecki, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2010, s. 204–205.

Sam poeta jest jednym z mieszkańców osiedla i dzieli niełatwy los ludzi wykluczonych, których trudne położenie jest identyfikowane z opresją władzy – byłej i aktualnej. Określenie „milicja” odsyła do nieodległej komunistycznej przeszłości historycznej, teraźniejszą tyranję obrazuje komisja, która dyktuje mieszkańcom, co do sekundy, rytm życia, odbierając możliwości wyboru i wartość wolności, a ostatecznie pozbawia ludzkiej tożsamości. Ubezwłasnowolnienie mentalne, którego tłem jest system polityczny i niechciana władza – dawna i obecna, czyni z ludzi uwięzione marionetki, wiodące niczym w świecie absurdu – ograniczoną jakościowo egzystencję. Miasto, naznaczone niespójnością procesów społeczno-politycznych, stanowi atopię, a więc – jak pisała Zuzanna Dziuban – przestrzeń obcości, radykalnie nieudomowioną, generującą doświadczenie dystansu, obcości, nieswojności¹²⁸. Oburzenie poety wywołują procesy degradacji kultury, która posiada niepożądaną, komunistyczną proveniencję, reprezentowaną w tekście poetyckim przez powstały w 1981 roku Narodowy Pałac Kultury. Skomplikowany sposób wyrażania myśli poprzez podwójną negację dotyczy również stanu społeczeństwa nękanego nie tylko przez władzę, lecz także aktami przemocy ze strony powszechnej, panoszącej się mafii (bułg. „мутри”). Na metamorfozy postkomunistycznego nihilizmu zwracała uwagę również Julia Kristeva:

Wy cierpicie z powodu chaosu, wandalizmu, gwałtu. Cierpicie z powodu nędzy, braku odpowiedzialności i braku autorytetu. Cierpicie z powodu korupcji, braku inicjatywy i niedbalstwa, którym ostatnio towarzyszy niespotykana dotychczas brutalność jednostek, arogancja mafii i kręctwo nowobogackich¹²⁹.

Wszechobecna brzydota, patologie polityczno-społeczne są równoważone dzięki strategiom poetyckiej estetyzacji, sakralizacji i tym samym uwzniośleniu przestrzeni miejskiej. W przeciwieństwie do Aleksandry Wutimskiej i Błagi Dimitrowej, którzy poszukiwali doznań estetycznych w pięknie okolicznej natury, współczesny poeta będący mieszkańcem osiedla obrazuje detal urbanistyczny – tramwaj w ruchu, nadając mu właściwości piękna, harmonii i lekkości. Wyposażony w instrument muzyczny – lirę, wydaje kojące dźwięki

¹²⁸ Z. Dziuban, *Atopia – poza miejscem i „nie-miejscem”*, w: *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2008, s. 306.

¹²⁹ J. Kristeva, *Bułgario, moje cierpienie...*, tłum. A. Kawecka, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 178–179.

klasycznego utworu. Strategia sakralizacyjna realizuje się w utożsamieniu miasta z świętą, tronuącą patronką. Poeta przypomina również znane literaturze odrodzeniowej frazy gloryfikujące szlachetność i niezawodność Bułgarów, które w perspektywie wymowy wiersza nie niosą pocieszenia i stanowią raczej wymowny znak paradoksu¹³⁰.

Finał utworu przekształca się w odrealnioną, wymarzoną opowieść baśniowo-balladową o antropomorfizowanym do postaci młodej kobiety mieście i poecie – panu młodym. Okryty hańbą swego mizernego położenia młodzieńców w apostrofach do wybranki wskazuje jednocześnie na potrzebę wzniosłości, żąda wykroczenia poza narzucane ograniczenia, utarte schematy społeczne, niesprawiedliwość i biedę. Wybranka odpowiada na wołanie – w pełni wiosny ożywiona i uosobiona Sofia rozkwita z wszelkimi atrybutami płodności i następuje miłosne metaforyczne splecenie, które rozumiane jest jako odkrycie pamięci zapisanej w kamiennych zabytkach. Wizja ta otwiera możliwości odczytania ziemi bułgarskiej w kategoriach *genius loci* na wzór poetyckiej praktyki modernistycznej. Odsyła ona do nobilitowanej spuścizny starożytnej jako konstytutywnego kulturowo-historycznego znaczenia miasta, ukrytego w jego materialnych znakach – wizji ojczyzny Orfeusza, kolebki Traków, prowincji Rzymian, sąsiedztwa antycznej Grecji i Bizancjum.

W wierszu pt. *Събирачи на хартия*¹³¹/*Zbieracze papieru* Edwina Sugarewa przedstawienie pejzażu miejskiego o wczesnym poranku stanowi tło budzącego się animalizowanego społeczeństwa. Obraz zdegradowanych mieszkańców koreluje z dojmującymi wizjami poetyckimi Złatomira Złatanowa i Ani Iłkowa. W porannej mgłę ludzie, przyrównani do chrząszczy, grzebią w koszach na śmieci, toczą między sobą walkę o zachowanie własnego terytorium, dopuszczają się licznych aktów słownej i fizycznej przemocy.

W powietrzu nadal unosi się smród pijackiej nocy. Absurdalny i ponury, alegoryczny obraz rozpadu pozbawia jakichkolwiek złudzeń na poprawę losu czy odzyskanie nadziei. Zwłaszcza w momencie reifikacji ludzi utożsamionych z zatłuszczonej zgniecioną kulką papieru.

Miasto wypełniają kartony występujące w charakterze symbolu doświadczeń egzystencjalnych – bezdomności, bezradności i biedy. Poeta rozwija motyw papieru – szpetnego detalu przestrzeni ulicznej w obrazach łuszczących się plakatów, wyrzuconych gazet i wszechobecnych ulotek. Przenosi raptownie

¹³⁰ Zob. D. Golek-Sepetlieva, *Obrazy Sofii...*, s. 9.

¹³¹ E. Сугарев, *Събирачи на хартия*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2007, s. 40–42.

refleksję na znaczenie społeczne pism urzędowych – pozwów, kart perforowanych, formularzy, ankiet, które stanowią symbol opresji władzy, oszustw instytucji i ucisku nadmiernej biurokracji. Tym samym uwypuklona zostaje refleksja wokół jałowości i odczłowieczenia miasta¹³².

Pojawia się również strategia ironicznego dystansu i wyraźnej niechęci do przestrzeni miejskiej i jej mieszkańców. Edwin Sugaew proponuje ujęcie groteskowe, w którym kuriozalną i karykaturalną formę przybierają reprezentanci stolicy – prostytutka symbolizuje klasyczną kategorię marginesu społecznego, lokalny polityk pławi się w niestosownym luksusie, unifikującym *sacrum* i *profanum* (motyw marmurowej kaplicy, pełniącej funkcję łaźni). Poeta nie skrywa sarkazmu, drwiny i pogardy do zdeformowanych portretów mieszkańców Sofii, co jednocześnie staje się znakiem negacji świata przedstawionego. Analogicznie do przedstawień z tomiku poetyckiego *Niechaj będzie dzień!* Christa Smirrenskiego, na co wskazała Jolanta Sujecka – miasto jest „przestrzenią deprawującą i niszczącą ludzi”¹³³. Już w latach 20. XX wieku poeta kreślił portrety ofiar niesprawiedliwości społecznej, wśród których umieszczał prostytutki, dzieci ulicy i żebraków, przykładami mogą tu być: *Стария музикант/Stary muzyk* (1921), *Kwiciarka* (1922), *Зимни вечери/Zimowe wieczory* (1923).

Wiersz *Дом*¹³⁴/*Dom* z tomu *fabryka miedzi* Władimira Sabourina o charakterze autobiograficznym zawiera wielowątkowe doświadczenie domu rodzinnego. Pod względem stylistyczno-ideowym poeta czerpie inspiracje z poematu rewolucyjnego Gea Milewa *Сентември/Wrzesień*, napisanego w 1924 roku w estetyce ekspresjonistycznej. Obecność motywu bułgarskiego domu otwiera wielość znaczeń i odniesień do uogólnionych symbolicznych treści na zasadzie miejsca egzystencji, rodziny, miasta, osiedla, ojczyzny, systemu gospodarczego¹³⁵. Idea bułgarskiego domu w epoce odrodzenia narodowego koreluje z tradycyjnymi normami postępowania i hierarchicznym porządkiem patriarchalnym. Waleri Stefanow opisywał ją w następującym schemacie:

Jedna z podstawowych definicji domu zakłada jego opozycję do świata zewnętrznego. Dom jest ostoją ciepła i komfortu, intymnych tajemnic rodzinnego

¹³² Zob. D. Gólek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 10.

¹³³ J. Sujecka, *Obraz wielkiej przemiany w poezji bułgarskiej (1918–1925)*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 31.

¹³⁴ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 52.

¹³⁵ Zob. D. Gólek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 10.

świata; jego mury chronią człowieka nie tylko przed żywiołami natury, lecz generalnie przed chaosem. Dom patriarchalny w najwyższym stopniu modeluje swoisty porządek hierarchiczny, którego przestrzeganie jest gwarancją pełnej integracji jednostki z przestrzenią społeczną. Opór wobec niego, przekroczenie tego porządku czynią człowieka podmiotem podatnym na sankcję, prowadzą do popadania w dwuznaczne sytuacje graniczne, które zagrażają tożsamości¹³⁶.

U Sabourina bułgarski dom, kategoria uniwersaliów przestrzennych – wyzuta jest z wartości tradycyjnego porządku i odznacza się niejednorodną naturą. Ma źródło w podmiotowym doświadczeniu wielokulturowości – matka poety jest Bułgarką pochodzenia macedońskiego, z kolei ojciec – Kubańczykiem o korzeniach francuskich. Sfera podmiotowej nieschematycznej empirii zostaje przeniesiona na skomplikowane zależności szerokiego horyzontu znaczeń kulturowych i geopolitycznych. Poeta wskazuje na nierozstrzygalne definicje relacji bułgarsko-macedońskich (motyw rany – Macedonii) oraz strategię neokolonialne (projekt frankofonii). Polityczne losy Macedonii interpretowane są w kategorii dramatu narodowego, są oderwaniem części etnosu, postrzeganego i zdefiniowanego jako wspólnota języka i obyczajów¹³⁷. Wątpliwości jednoznacznej kategoryzacji dotyczą kreacji podmiotu lirycznego – ucieleśnienia swoistego dylematu tożsamościowego i pozornej przynależności do wspólnoty francuskiej. Refleksja dotyczy więc fałszywie unifikujących haseł – takich jak „ojczyzna”, ujmowanych w ramy dogmatów narodowych, stereotypów, interpretacji imperialistycznych...

¹³⁶ В. Стефанов, *Лабиринтите на смисъла. Критически речник за поезията на Христо Ботев*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 1993, s. 91. W oryginalnym: „Един от основните определения на дома е неговото противостояне на външния свят. Домът е убежище на топлината и уюта, на интимните тайнства на семейния свят, неговите стени пазят човека не само от стихии на природата, но от хаоса въобще. Патриархалният дом вероятно в най-голяма степен моделира и един своеобразен йерархичен ред, придържането към който е гаранция за пълноценната включеност на индивида в социалното пространство. Съпротивата, престъпването на този ред правят от човека благодатен обект за санкции, те го водят до попадане в двусмислени гранични ситуации, застрашаващи неговата идентичност”.

¹³⁷ E. Solak, *Nowe życie znaków (o patriotyzmie w bułgarskiej kulturze masowej)*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1989–2004*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 126.

W atmosferze buntu i złości poeta dokonuje negacji domu bułgarskiego, utożsamionego z ojczyzną niczym źródłem zła, mającego wpływ na pozostałe jego wymiary. Życie ludzkie naznaczone jest pogardzaną opresyjną władzą. Uwypuklona zostaje, zgodnie z nurtem poezji lewicowej i autorskim projektem nowej poezji społecznej, zakładającym estetykę wzniosłości, czyli powrót radykalizmu politycznego w literaturze¹³⁸ – nieprzejednana nienawiść do kapitalizmu i jego następstw. Poeta skupia uwagę na nierówności społecznej oraz współczesnych formach niewolnictwa, ubezwłasnowolnienia i wykluczenia, sięgając po motywy kredytu zaciągniętego przez matkę na kupno mieszkania oraz własności nieruchomości jedynie dla wybranych – bogaczy w centralnej sofijskiej dzielnicy Oboriszte:

Блажени живеещите под наем.	Błogosławieni wynajmujący mieszkania.
Блажени живеещите по общежития.	Błogosławieni mieszkający w akademikach.
Блажен незримо, неведомо, непостижимо пребиваващия сред нас в последната Надежда.	Błogosławiony niewidzialnie, skrycie, nieuchwytnie pośród nas przebywający na krańcu osiedla Nadeżda.
Блажени умиращите по болници.	Błogosławieni umierający w szpitalach.
Блажени умиращите в старчески домове.	Błogosławieni umierający w domach starców.
Блажени направените на препарати ¹³⁹ .	Błogosławieni ci, z których sporządzono preparaty.

Reminiscencje biblijnych błogosławieństw dotyczą sakralizowanej warstwy uciskanych, biednych, wyzyskiwanych, umierających w szpitalach i domach starców, znaczącego grona ludzi nieposiadających własności – żyjących w wynajmowanych lokalach, słynących z niskiego standardu mieszkaniach w akademiku, wielkopłytowych blokowiskach w dzielnicy Nadeżda. Poeta gloryfikuje ubogich mieszkańców pozbawionych mienia, których przynależność do miejsca obrazowana jest tkliwie metaforyczno-symbolicznym posiadaniem sakralizowanego sofijskiego nieba – zrównanego z królestwem niebieskim¹⁴⁰.

¹³⁸ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Nowa poezja polityczna i nowa poezja społeczna – projekty bułgarskie z początków XXI wieku*, w: *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały i iluzje przemiany*, red. L. Miodyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 152.

¹³⁹ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 52.

¹⁴⁰ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Obrazy Sofii...*, s. 11.

Poetę interesują również współczesne sofijskie przedmieścia i trakty komunikacyjne. W wierszu *Малката песен на провинционалиста*¹⁴¹/*Mała piosenka prowincjusza* obiektem opisu jest odpoetyzowany, odarty z poczucia przywiązania i zakorzenienia przechodni krajobraz sofijskich peryferii, oglądany z punktu widzenia poety-podróżnika. Zagęszczony opis faktów wskazuje na chęć utrwalenia pewnej efemerycznej i zmiennej przestrzeni doświadczanej przez współczesnego nomadę oraz jego związek z podmiotem empirii. Jak pisała Ewa Rewers:

[...] postindustrialne miasta nie osadzają nas „tu”, w naszych miejscach, lecz przekształcają w ruchome obrazy: konsumenta, turysty, przechodnia, manifestanta i wraz z obrazami ulic i placów transmitują „gdzie indziej”. Dlatego coraz trudniej opisywać miasta, a tym bardziej doświadczać i przeżywać, używając historycznych kategorii, terminów, wreszcie metafor takich m.in. jak *genius loci*¹⁴².

Podmiot liryczny opisuje nasycony detalami widok – ciernie na poboczach drogi, przykłady miejskiej ikonografii – informacje o ofertach sprzedaży pobliskich działek, nieestetyczne świetlne napisy z uszkodzonymi literami oraz walo-rызowane negatywnie betonowe struktury powstających centrów biznesowych – potencjalnych miejsc kapitalistycznych tortur przyszłych pracowników.

W tomie *Robotnik i śmierć* Sabourin ponownie kreśli pejzaż sofijskich peryferii. Oparty na dialektyce życia i śmierci wiersz *По пътя за подуенската църква*¹⁴³/*W drodze do poduenskiej cerkwi* rejestruje rodzinny spacer do cerkwi Świętej Bogurodzicy w dzielnicy Poduene, aby dopełnić chrześcijańskiej praktyki zapalenia świec w intencji zmarłych i za zdrowie żyjących. Poeta opisuje ożywioną współczesną kompozycję urbanistyczną – węzły komunikacyjne, linie kolejowe, perony, przewody trakcyjne. Przejście nadziemne wskazuje na przeszłość historyczną miejsca – granicę dzielnicy i niegdysiejszego osiedla robotniczego. Idee zmienności i nietrwałości przestrzeni miejskiej oraz występowania kontrastów – przejawów bogactwa i biedy, obrazowane są za pomocą opuszczonych, starych, rozpadających się domów i nowoczesnego budownictwa biznesowego. Procesy dyferencjacji społecznej oddaje wybiórczy portret

¹⁴¹ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 92.

¹⁴² E. Rewers, *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*, „Konteksty” 2008, nr 3–4, s. 21.

¹⁴³ В. Сабоурин, *Работникът и смъртта...*, s. 91.

mieszkańców – ubrane na czarno wdowy przesiadujące na ulicznych ławkach i biznesmen wsiadający do luksusowego samochodu. Te dwa odmienne portrety obrazują jednocześnie symboliczne oblicza współczesnej stolicy – miasta smutku, żałoby oraz bogactwa, sukcesu.

Ślady dawnego uprzemysłowienia Sofii obecne są w wierszu *Българска мемпадка*¹⁴⁴/*Bułgarski zeszyt*. Byłe osiedla robotnicze z wielopiętrowymi blokami z wielkiej płyty z widokiem na największą elektrownię ciepłą – ważne osiągnięcie przemysłowe w czasach komunizmu, tworzą oblicze niegdyśiejszej, odpychającej szarzyzną miejskiej wschodnioeuropejskiej przemysłowości. Poeta kreśli obraz bezbarwnego i bezładnego miasta, które stanowi przykład antytezy wobec mitu łagodnego i barwnego pejzażu południa Europy. Sofia pozbawiona jest atutów piękna i słynie z niedbałej, nieprzemysłowej organizacji przestrzennej oraz nieustannych awarii sieci kanalizacyjnej. Strategia wskazuje na ucieleśnienie brzydoty i przeciętności niczym warstw konstytutywnych miasta urzeczywistniających się w potoczności, a także odpoetyzowaniu języka lirycznego.

W dalszej części utworu kreowany jest obraz miasta – symbolu bułgarskiej cywilizacji, synchronicznej, wieloelementowej całości, tworzonej przez koegzystujące elementy z różnych płaszczyzn czasowych. Zgodnie ze strategią opisywaną przez Elżbietę Rybicką, miejsce dla wyobraźni poetyckiej jest:

[...] konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych [...] oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki¹⁴⁵.

Kamienne artefakty reprezentują nobilitowane dzieje odległej starożytności, a więc przypominają dziedzictwo trackie, rzymskie i bizantyjskie na ziemiach bułgarskich. Na znienawidzoną komunistyczną przeszłość ideologiczną wskazują motywy donosów, służby bezpieczeństwa oraz nazwisko wieloletniego dyktatora (Żiwkowa). Współczesne ambiwalentne oblicze Bułgarii wyłania się jako popularny tani kierunek turystyczny. Poeta tworzy subiektywny konglomerat wyobrażeń, wskazujący na postrzeganie i wartościowanie przestrzeni,

¹⁴⁴ Ibidem, s. 106.

¹⁴⁵ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2014, s. 173.

która zwiera wielość i różnorodność znaczeń cywilizacyjnych, politycznych i kultury masowej¹⁴⁶.

W tomikach Władimira Sabourina szczególną estymą cieszy się robotnik, a jego praca doczeka się apoteozy. Detal tkanki urbanistycznej zawarty w wierszu *Нощен ремонт*¹⁴⁷/*Nocny remont* dotyczy lirycznego obrazu nocnego remontu na jasno oświetlonym odcinku miejskiej arterii. W tekście pobrzmiewają echa neofuturystycznej fascynacji cywilizacją techniczną. Miejsce budowy oddziałuje na wyobraźnię poetycką i dzięki strategii animizacji nabiera cech żywego organizmu. Uliczny wykop zostaje zobrazowany niczym żywa rana, której tkanki tworzą sieć skomplikowanych połączeń podziemnej infrastruktury – rur kanalizacyjnych i przewodów elektrycznych. Nobilitacji i mitologizacji doczeka się fizyczny trud silnego robotnika, który niczym tytan i heros Prometeusz swój czyn ofiaruje śpiącej ludzkości – jeszcze nieświadomej znaczenia technologicznego potencjału współczesności. Poeta czerpie wyobrażenie o bohaterze z rewolucyjnej liryki Christa Smirnenskiego, który w zbiorze wierszy *Руският Прометей*/*Rosyjski Prometeusz* (1922) nadawał proletariuszowi rangę mitycznego tytana urzeczywistniającego nadludzki bunt.

W poemacie lirycznym *Работникът Redux*¹⁴⁸/*Robotnik Redux* dominuje ton antykapitalistyczny, krytyka konsumpcji i wyraźna ekspresja lewicowych poglądów. Pod względem ideowym to reminiscencje poezji rewolucyjnej okresu międzywojennego (Christo Radewski, Nikoła Wapcarow), w której głównymi motywami były fabryki, kapitalistyczny wyzysk, represje polityczne i zbuntowany robotnik. Poeta przyznaje, że czuje się jednak spadkobiercą nowatorskiej lewicowej poezji ekspresjonistycznej Gea Milewa z okresu międzywojennego, która była tworzona w duchu awangardy. Liryka opiewa pracę robotnika, nieustannie podnosząc kwestie godności ludzkiej w ramach współczesnych przemian polityczno-społeczno-gospodarczych. Broni zagrożonych interesów fizycznych pracowników, orędując za prawem niezawisłości od roszczeń konsumentów i dyktatury kapitału finansowego. Poddaje wiwisekcji położenie ludzi pracy w realiach demokratycznego państwa i gospodarki rynkowej, operując strategią liryki podmiotu zbiorowego. Wyniesieni na piedestał robotnicy – nadludzie i geniusze, osiągają pozycję suwerenów. Doświadczeniem mistycznym jest przeżywanie trudów i żywiołu pracy naznaczonych śmiercią,

¹⁴⁶ Zob. D. Gołek-Sepetliwa, *Obrazy Sofii...*, s. 12–13.

¹⁴⁷ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 112.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 107–126.

krwią i ziemią („смъртта, кръвта и земята”¹⁴⁹). Nieustanna gotowość do pracy i wewnętrzna dyscyplina niczym formy bytu łączą się z obrazami dramatyzmu robotników, którzy doświadczają zniechęcenia, poczucia zaprzepaszczenia marzeń, bólu fizycznego i dojmującej anonimowości. Obciążeni są tragiczną wyrwą między chęcią czynu i niemocą jego urzeczywistnienia w upadłych fabrykach:

На незнайно царство незнайни войни	Nieznanego carstwa nieznanii żołnierze
На безименния труд в отдавна	Bezimienniej pracy w dawno
Изоставени фабрики и работилници ¹⁵⁰ .	opuszczonych fabrykach i warsztatach.

Robotnicy przekształcają się w mitycznych centaurów, kierowanych instynktami i pierwotną siłą życia, gotowych do czynu o charakterze rewolucyjnym, których walka o przetrwanie ma uświęcać środki. Zdynamiczowane, witalistyczne i ekspresjonistyczne naśladownictwa służą poecie do podjęcia nierozstrzygalnych wątków egzystencjalistycznych – wolności ludzi pracy w ramach postkomunistycznego państwa oraz relacji między eksploatowanymi robotnikami i wyzyskiwaczami. Według Sabourina nadrzędną zasadą życia społecznego w realiach postkomunistycznej Bułgarii, zasługującą na liryczny bunt, jest niesprawiedliwość społeczna, która tworzy oblicze nowej odsłony *belle époque* – początków XXI wieku. Zagroženiem jest nie tylko rozziw w kierunkach rozwoju funkcjonowania państwa, które stanowi oazę kapitału i pustoszącej biedy, ale także powszechna oligarchia i korupcja, dominująca władza dawnych elit politycznych, kryzysy gospodarcze oraz ujemny przyrost naturalny (*Belle Époque. Посткомунистическа поема*¹⁵¹/*Belle Époque. Poemat postkomunistyczny*). Warto przypomnieć, że antytetyczne obrazy zdehumanizowanej rzeczywistości i zawiedzonych nadziei na wiek techniki i humanizmu stanowiły zasadę organizującą świat poetycki Nikoły Warparowa (*Моторни песни/ Pieśni motoru*, 1940).

W wierszu *В една Платонова академия*¹⁵²/*W pewnej Akademii Platonońskiej* Złatomira Złatanowa pada dramatyczne pytanie retoryczne:

¹⁴⁹ В. Сабоурин, *Работникът и смъртта...*, s. 109.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 110.

¹⁵¹ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 66–74.

¹⁵² З. Златанов, *Палинодии...*, s. 11–12.

[...]

а ние скитаме под разгромени
едни и същи небеса,
така че кой е нашият пейзаж?¹⁵³

[...]

a my błąkamy się pod rozgromionym
jednym i tym samym niebem,
więc, który jest nasz krajobraz?

Kryzys identyfikacji podmiotu z rodzimym pejzażem manifestuje się w postaci defektu poznawczego oraz zerwania poczucia przywiązania, zadomowienia i zakorzenienia. Geoffrey H. Hartman wskazywał na naturę negatywności, „powołującej do istnienia język symboliczny i właściwą mu nadwyżkę znaczących”¹⁵⁴. Zwerbalizowana obcość i poczucie kresu historii ziemi ojczystej doczeka się zmitologizowanego obrazu bogów porzucających Bułgarię i oddalających się do innych krajów. Szerszy kontekst filozoficzno-historyczny służy wyrażeniu zwątpienia w teleologiczność dziejów, co przywodzi na myśl poczucie absurdu i skandalu istnienia (*Нарцун*¹⁵⁵/*Narcy*). Bohatera lirycznego dręczą stany zaburzenia podmiotowości, a wraz z poczuciem utraty ojczyzny pojawia się niemoc identyfikacji z rodzimym procesem historycznym, co pozbawia go istotnego obszaru samookreślenia (*Далеч от Рум*¹⁵⁶/*Daleko od Rzymu*). W hiperbolizowanej nihilistycznej wizji poeta wskazuje na nieobecność dziejów jako pochodną nieistnienia *arché*, której funkcję zasady porządkującej przejmuje tak zwane pierwotne nieporozumienie (*Na wyspie koprofilów*). Złatanow rezygnuje z holistycznego myślenia modernistycznego i uznaje niemoc całościowego ujmowania sensu. Wyraźnie odrzuca ujęcie historyczne i obiektywne, a uwypukla przypadkowość i przygodność kreowanego świata. Inspiracje płyną z filozofii postmodernistycznej – Jacques’a Derridy, Richarda Rorty’ego oraz Jean-François Lyotarda, uzasadniając namysł nad kondycją człowieka w perspektywie chaosu istnienia, rozpadu sensu i poczucia fragmentaryczności, nieciągłości myślenia, przeniknięcia pustką, nietrwałością i ontologiczną niepewnością.

¹⁵³ Ibidem, s. 11.

¹⁵⁴ G.H. Hartman, *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, tłum. J. Burzyński, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 385.

¹⁵⁵ З. Златанов, *Палинодии...*, s. 5–6.

¹⁵⁶ Idem, *На острова на копрофилите*, Свободно поетическо общество, София 1997, s. 32–33.

W przywoływanym już tomiku *Na wyspie koprofilów* poeta zamieszcza wiersz *Cover версия/Cover wersja*, w którym bierze pod lupę istotne przełomy bułgarskiej historii, wieńczące kres dominacji imperiów:

Но не! Все същите окаяни маневри	Lecz nie! Wciąż te same żałosne manewry
между един Април и другия Ноември ¹⁵⁷ ,	поміędzy jednym Kwietniem, a innym
	Listopadem,

Enigmatyczny opis zawiera aluzje do kwietnia 1876 roku na ziemiach bułgarskich, kiedy dochodzi do wybuchu kluczowego niepodległościowego powstania narodowego przeciwko imperium osmańskiemu. Listopad 1989 roku wyznacza zjawisko tak zwanej Jesieni Ludów, upadku rządów Todora Żiwkova i przełomu demokratycznego. Wskazanie istotnych punktów narodowej historii służy dyskredytacji znanej tradycji piśmienniczej strategii, która polega na przekształcaniu porażki historycznej w moralne zwycięstwo. Co więcej, poeta ogłasza wizję przeszłości naznaczonej nieprzewycięzalną traumą i nieodwołalny kres artystycznych, idealistycznych przekształceń, kompensujących fiasko narodowe. Uwypukla przygodność i czasowość obowiązujących literackich konwencji, norm oraz kryteriów. Stąd sugestia, by wysublimowane przedstawienia Bułgarii uznać za jałowe i niepewne. Poeta staje się cynicznym krytykiem narzuconej i krzywdzącej presji znaków oraz znaczeń, wskazując rozpowszechniony i obowiązujący dyskurs kolonialny. Piętno odcisnięte przez nowe kategorie opisu pozbawia kolonizowany podmiot autonomii i waloru, projektuje negatywne i traumatyczne wyobrażenie rzeczywistości, co w odczuciu poety nadaje narodowi bułgarskiemu cechy bałkańskiego etnosu, którego istnienie naznacza poczucie „niestosowności” (*Cover wersja*¹⁵⁸).

W innym miejscu następuje animizacja narodu bułgarskiego, który przybiera właściwości ginącego organizmu zwierzęcego z powodu atroficznych przekształceń. Obrazowi towarzyszy wyraźny kontekst historyczno-społeczny funkcjonowania narodu, naznaczonego doświadczeniem folwarku Orwella, który przejawia nadal cechy zniewolenia i niezdolności do buntu. Słabnie wraz z każdym kolejnym przemijającym pokoleniem i z łatwością poddaje się manipulacjom w pozornie nowej sytuacji polityczno-społecznej, genetycznie ukonstytuowanej przez dawne elity. Nowe czasy historyczne, które wyznacza

¹⁵⁷ Ibidem, s. 5.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 5–7.

symboliczna cezura, czyli 1989 rok, obnażają wymowne metafory wskazujące na dualistyczne oblicze Starego Kontynentu – „Europy byłych komunistów” oraz „Europy nocy”. Wyraźne znaki traumy po imperialnej dominacji i pozornej transformacji konstytuują niechcianą spuściznę na tej części globu (*Почит към Езра Паунд*¹⁵⁹/*W hołdzie dla Ezry Pounda*):

[...]

Европа на бившите комунисти
и другата Европа на нощта
неясния си произход чистят
в ложето на безбрачен баща.

[...]

Светът е древен кошмар¹⁶⁰.

[...]

Europa byłych komunistów
i inna Europa nocy
niepewne pochodzenie czyszczą
w łóżu bezżennego ojca.

[...]

Świat to odwieczny koszmar.

Płamen Antow wskazuje na Złatanowowską traumę „nieobecnej historii” w znaczeniu źle obecnej spuścizny narodowej¹⁶¹.

Aluzją do procesu dekomunizacji jest akt zmiany nazw bulwarów. Poeta odczytuje gest polityczny, odwołując się do kategorii filozofii postmodernistycznej: zamachu na tożsamość ludzką, która zmagą się z poczuciem niespójności i dezintegracji w nieokrzepłej sytuacji niestałości i przekształceń. Przemiana oznacza tworzenie na bieżąco nowego rozdziału w historii ojczyzny, jednak tylko nieliczni dostrzegają aktualne ideologiczne mechanizmy manipulacji i tyranii. Najnowsza historia udowadnia, że predestynacją narodu bułgarskiego jest nieodwołalne doświadczenie wiecznego bałkańskiego Waterloo. Zaś nieustanne porażki naznaczają dzieje bezsenssem i skandalicznością (*Любовна песен на З. З.*¹⁶²/*Pieśń miłosna Z. Z.*).

Motyw rodzimego domu u Złatanowa jest budowany w nawiązaniu do strategii dekonstrukcji funkcji sensotwórczej i estetyzującej poetyckiego języka modernizmu. We współczesnym obrazie dom na opustoszałej ziemi ojczystej jest niepewnym schronieniem, a w ogrodach nie wybrzmiewają radosne ptasie trele, co jest przedstawieniem *à rebours* znanej elegii Dimcza Debeljanowa *O wrócić mi wrócić w dom ojcowski...* Brak doświadczenia transcendencji, mistyki

¹⁵⁹ Ibidem, s. 8–9.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ П. Антов, *Поезията на 1990-те...*, s. 219.

¹⁶² З. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 22–24.

i duchowości obrazowane są alegorią „niereligijnego” nieba i nieobecności Objawienia (*Островът на копрофилите*¹⁶³/*Wyspa koprofilów*). Tytuł utworu nawiązuje do znanej mistyfikacji Pencza Sławejkowa – antologii wierszy *Na wyspie szczęśliwych*, która posłużyła poecie jako narzędzie satyry i polemiki literackiej, a także poddania mitologizacji własnego programu i twórczości¹⁶⁴. Teresa Dąbek-Wirgowa uznała, że „umiejscowienie wydarzeń w krainie szczęśliwości posłużyło wyłącznie do persyflażu”¹⁶⁵. W wierszu Złatanowa tytułowa wyspa umieszczona zostaje w kontekstach seksualnego tabu, wynaturzeń i niedostatku wartości normatywnych oraz zasad porządkujących funkcjonowanie poetyckiego świata. W mrocznych, pierwotnych osadach egzystują ludzie sparaliżowani strachem przed nicością i grozą bezsensu istnienia. W innym utworze rodzima przestrzeń staje się alegorycznym bezmiarem niczyich wód, przywodzi na myśl skojarzenia z biblijnym potopem, który jednak nie posiada mocy oczyszczającej (*Das Schweigen der Sirenen*¹⁶⁶/*Milczenie Syren*). Tytuł utworu nawiązuje do opowiadania (paraboli) Franza Kafki z 1917 roku (*Das Schweigen der Sirenen/Milczenie Syren*), w którym pisarz przedstawia ironiczne odczytanie mitu o Odyseuszu. Syreny milczą, będąc pod wrażeniem Odyseusza, on natomiast nie słyszy ani pieśni, ani milczenia, ponieważ uszy ma zatkałe woskiem. Aspekty niepokojącej nieświadomości i popadania w niewiedzę rozwija w swoim wierszu Złatanow. Wskazuje na niedostatek doświadczenia i upadek rozumu. Bezsens procesu historycznego wyrażony jest porównaniem do absurdalnej podróży, skazanej z góry na porażkę. Niedoskonały charakter ludzkiego poznania oddają jego główne cechy – brak, niedobór i dysfunkcja (*Wyspa koprofilów*). Na innym miejscu poeta antycypuje przyszłość w apokaliptycznej wizji ziem bałkańskich pełnych nekropolii (*Daleko od Rzymu*).

Również w twórczości Bożidara Bogdanowa nie brakuje odniesień do rzeczywistych problemów (post)tranzycyjnych – wielowymiarowego kryzysu gospodarczego (*Три думи*¹⁶⁷/*Trzy słowa*), kwestii poszerzenia i ekspansji Unii Euro-

¹⁶³ Ibidem, s. 53–56.

¹⁶⁴ T. Dąbek-Wirgowa, *Penczo Sławejkow. Tradycjonalizm i nowatorstwo*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973, s. 103.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 95.

¹⁶⁶ З. Златанов, *На острова на копрофилите...*, s. 20–21.

¹⁶⁷ Б. Богданов, *Метафизика на движенията...*, s. 36.

pejskiej o Bułgarię jako znaku nowego imperializmu (*Имперска симулация*¹⁶⁸ / *Symulacja imperialna*).

Z kolei Władimir Sabourin tworzy pamięć o czasach transformacji w Bułgarii w języku buntu i gniewu z powodu koszmaru tak zwanej pokojowej tranzycji („мирен преход”). Radykalizm polityczny poety wyraża się w ocenie przemian po przełomowym 1989 roku, przybierającym formę rugania: „мирният преход е тотален провал”¹⁶⁹ („pokojowa tranzycja jest całkowitą porażką”). W przywołanym już poemacie *Pochwała szczęśliwców pokojowej tranzycji* następuje piętnujące przywołanie wielu bohaterów politycznych: Andreja Łukanowa¹⁷⁰, Sergeja Staniszewa¹⁷¹, Georgiego Pirinskiego¹⁷² o jednoznacznych desygnatach we współczesnym życiu polityczno-społecznym. Uwikłani są w związki z sowiecką służbą bezpieczeństwa, forsują dziką prywatyzację, co skutkuje katastrofą gospodarczą, sami praktykują wszechwładną korupcję oraz aprobują utajnienie dokumentacji nadużyć państwowych i oszustw księgowych. Pamięć o okresie przejściowym w poetyckim ujęciu pełna jest elementów chaosu społecznego, wynaturzeń, kłamstw, dwulicowości i interesowności klasy politycznej. Jądro oskarżeń wyznacza cezura 1989 roku – emblemat „pokojowej tranzycji”, który w liryce Sabourina oznacza kolejną katastroficzną stratę w narodowej historii. Co więcej, nosi znamiona przestępstwa, którego sprawcy – budzący w podmiocie wypowiedzi lirycznej odrazę i nienawiść – pozostają bezkarni i nieosądzeni.

Radykalny w swej ocenie klasy politycznej poeta czerpie inspirację z tezy Francisa Fukuyamy¹⁷³ i wyraża, zgodnie z myślą poetycką Złatomira Złatanowa – przekonanie o schyłku historii na ziemiach bułgarskich. Daleki jest jednak

¹⁶⁸ Ibidem, s. 78.

¹⁶⁹ М. Калинова, Д. Божков, *Трудът като суверенност. Разговор с Владимир Сабуурин по повод новата му поетична книга*, „Литературен вестник” 2016, бр. 12, s. 5.

¹⁷⁰ Andrej Łukanow (1938–1996), członek Bułgarskiej Partii Komunistycznej, premier Bułgarii w 1990 roku. Ustąpił ze stanowiska pod naciskiem strajków opozycyjnych. W 1992 roku został aresztowany i obwiniony o sprzeniewierzenie pieniędzy państwowych. Wkrótce zarzut oddalono i został uniewinniony. Zamordowany w 1996 roku pod własnym domem w Sofii – sprawcy oraz motywów zbrodni nie udało się ustalić.

¹⁷¹ Sergej Staniszew (1996–), lider Bułgarskiej Partii Socjalistycznej, premier Bułgarii w okresie 2005–2009.

¹⁷² Georgi Pirinski (1948–), polityk związany z Bułgarską Partią Komunistyczną, później w ścisłym kierownictwie Bułgarskiej Partii Socjalistycznej.

¹⁷³ Zob. F. Fukuyama, *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1996.

od pozytywnie waloryzowanego wkroczenia w ostateczne stadium rozwoju historii, które amerykański filozof łączył z wyłonieniem ustroju liberalno-demokratycznego. Metafora pesymistycznego kresu dziejów narodowych jest wielowymiarowa i oznacza brak wiary w przyszłość, czyli pokłosie niesprecyzowanej totalnej porażki przeszłości.

Poeta dobitnie wskazuje na wyniszczające społeczeństwo bułgarskie skutki transformacji. Ten krytyczny etap w najnowszej historii obrazowany jest za pomocą językowej frazy „извънредното перманентно положение”¹⁷⁴ (wyjątkowego stanu permanentnego, czyli niepoddającego się jakiegokolwiek dyscyplinie i nieustannie trwającego chaosu oraz zagrożenia).

Udramatyznione zostają wydarzenia okrągłego stołu oraz podpisania demokratycznej konstytucji, które doczekują się hiperbolizacji w kontekstach teologii judeochrześcijańskiej. Zrównane zostają z grzechem pierworodnym, a więc utratą pierwotnej sprawiedliwości (*Към мирния преход*¹⁷⁵/*Do pokojowej tranzycji*). Kategoria *justitia originalis* służy dyskredytacji bułgarskiej transformacji w kategorii nieureczywistnionego, lecz koniecznego wymiaru ludzkiego i społecznego życia. Na płaszczyźnie sporu społecznego podmiot liryczny reprezentuje antykomunistyczną narrację, kwestionuje rozumienie wolności, sprawiedliwości i prawa elit politycznych. Jako bezpośredni świadek niespójnych i nieudanych przemian systemowych obarczony jest pamięcią o traumatycznej, nieprzepracowanej i nierozliczonej spuściźnie totalitarnej, z czego wynika permanentny bunt i podejrzewania wobec pojęcia władzy, ale także wyraźny kryzys podmiotowościowy. W ciekawy sposób opisuje doświadczenie traumatyczne i jego wpływ na stan podmiotowości Birgit Neumann:

[...] trauma wydaje się wciąż obecnym ciałem w pamięci jako „ucieleśnione wspomnienie”, które wymyka się konstruktywnej racjonalizacji. Ze względu na niemożność integracji destabilizuje ona indywidualną ciągłość doświadczeń oraz konstrukcję tożsamości. Kryzys pamięci staje się zatem kryzysem tożsamości¹⁷⁶.

Nie doczekują się glorii bohaterowie czasów przemiany. Jedną z twarzy transformacji jest Błaga, której postać posiada prototyp w pozaliterackiej rzeczywistości. Chodzi o bułgarską polityczkę i pisarkę Błagę Dimitrową. Starożytny

¹⁷⁴ В. Сабоурин, *Работникът и смъртта...*, s. 40.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość...*, s. 257.

epos *Iliada* Homera staje się wzorcem stylistycznym dla wiersza *Илион 93*¹⁷⁷/*Ilion 93*, co umożliwia przeniesienie kreowanych postaci i zdarzeń na porządek mitologiczny. Obrana strategia służy nadaniu aury wyjątkowości i nadprzyrodzoności światu przedstawionemu oraz sugeruje ironicznie nieuniknione konieczności sensu historycznego. Ornamentyka słowa w postaci nagromadzenia bombastycznych epitetów i porównań na modłę starożytnego eposu sprawiają, że główna bohaterka wiersza zyskuje rys greckiej bogini, toczącej trudną walkę z animizowanym komunizmem – hydrą:

Това ти е школа от Първа софийска девическа на Архилох и Ицо Хазарта: черни чорапи якичката бяла колосана прибрани косите ти с фиби, баретка мечтана Деметра, царицата с хубави плитки (Омир и Архилох са съвременници)	To Twoja szkoła Pierwsza Sofijska Dziewczęca Archilocha i Ica Hazarty: czarne pończochy biały wykrochmalony kołnierzyk upięte spinkami włosy, beret marzycielska Demeter, caryca o pięknych warkoczach (Homer i Archiloch są nam współcześni)
Става дума за комунизма кучеоката хидра (Куче! Отново отбягна смъртта а наблизко до тебе беше на два пъти, толкова близо ¹⁷⁸ .)	Chodzi o komunizm, hydrę o psich oczach (Psie! Znowu uniknąłeś śmierci, a była tak blisko dwa razy, tak blisko.

Główną osią wiersza jest prawdziwe wydarzenie z 9 lipca 1993 roku, transponowane na tekst poetycki i obrazowane w formie klątwy rzuconej przez wzburzoną Błagę na Żelewa¹⁷⁹, która strąca go w morską otchłań i powoduje ogromne poruszenie bogów. Zaskakująca koegzystencja antycznej stylistyki i to-

¹⁷⁷ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 23–29.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 24.

¹⁷⁹ Chodzi o ważne wydarzenie historyczne w okresie transformacji – konflikt z 1993 roku pomiędzy prezydentem Żeljem Żelewem (1990–1997) i Błagą Dimitrową, pełniącą wówczas funkcję wiceprezydenta (1992–1993). Wywodzący się ze Związku Sił Demokratycznych politycy mieli odmienne poglądy w kwestiach oceny pracy premiera Ljubena Berowa (1992–1994). Dimitrowa zarzucała Żelewowi wspieranie gabinetu Berowa, który nobilitował środowiska postkomunistyczne i miniony system władzy, wstrzymywał reformy gospodarcze zainicjowane przez Iwana Kostowa oraz zaakceptował stacjonowanie oddziałów radzieckich w Sofii. W geście sprzeciwu podała się do dymisji.

piki oraz leksemów współczesnego bułgarskiego życia społeczno-politycznego (generałowie, doradcy, intelektualiści, wiejski sekretarz, Związek Sił Demokratycznych, gabinet, koalicja) to formy podmiotowego ironicznego dystansu i antyfrazy. Specyficzna poetycka opowieść o losach konfliktu między Dimitrową a Żelewem przeradza się w refleksję ogólnoludzką i filozoficzny zamysł nad kwestiami natury wyborów moralnych człowieka uwikłanego w system władzy i historię:

Интересно е каква промяна става

с човека във властта.

Нещо се преобръща в него

[...]

Не можеш се измъкна.

Почти невъзможно е

да устоиш на изкушенията на свободата¹⁸⁰.

Ciekawe, jakie zmiany zachodzą

w człowieku władzy.

Coś się zmienia w nim

[...]

Nie sposób się wymknąć.

To prawie niemożliwe, by

oprzeć się pokusom wolności.

Tekst liryczny posługuje się istotnymi ideologemami dyskursu (post)transformacyjnego – wolności i władzy oraz obrazuje możliwą kondycję człowieka w złożonych stosunkach dominacji i zależności.

W utworze Płamena Dojnowa kategoria wolności w perspektywie ideologicznej przeradza się w tyranie. Trzymający władzę dyktatorzy, przedstawieni jako inicjatorzy i uczestnicy tańca śmierci, zawłaszczają ideę wolności, a uzasadniają zniewalające działania jej pozornym urzeczywistnieniem. Dojnow jest krytykiem i baczny obserwator procesów społecznych, które dotyczą wolnościowego repertuaru symbolicznego w wymiarze uniwersalnym, jednostkowym, politycznym i moralnym (*Балът на тираните*¹⁸¹/*Bal tyranów*). Poetyckie rozważania wokół idei wolności są obecne również w twórczości Bojka Łambowskiego. Podmiot liryczny z dużą dozą ironii umieszcza tytułową wolność (*Свобода*¹⁸²/*Wolność*) w kontekstach dawnej władzy feudalnej i pojęcia absurdu. Utopią pozostaje wolność jednostki w sieci skomplikowanych zależności o cechach poddaństwa.

¹⁸⁰ В. Сабоурин, *бакърена фабрика...*, s. 27.

¹⁸¹ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 5–6.

¹⁸² Б. Ламбовски, *Господ е началник на караула...*, s. 9.

Ważną twarzą transformacji jest znany bułgarski poeta Ljubomir Lewczew. W twórczości poetyckiej nie tylko Władimira Sabourina¹⁸³, lecz także Płamena Dojnowa¹⁸⁴ to antybohater-artysta, który zawdzięcza szybką karierę i rozgłos bliskiej współpracy z Bułgarską Partią Komunistyczną. Po przełomie 1989 roku umacnia się jego pozycja w życiu literackim oraz niezmiennie trwa popularność w czytelnicznym odbiorze. W 2015 roku środowisko Związku Pisarzy Bułgarskich inicjuje uroczyste obchody jubileuszu osiemdziesięciolecia urodzin poety w Narodowym Pałacu Kultury w Sofii. Biografia Lewczewa w poetyckich modelach ideowych reprezentantów młodego pokolenia stanowi przykład pomostu łączącego miniony ustrój z realiami potransformacyjnego państwa. Elementy przeszłości ideologicznej, niejednokrotnie w zmutowanej formie, trwają i ujawniają obecność w życiu artystycznym i politycznym. Śmiałe manipulacje własną biografią w strategiach samozachwytu i autogloryfikacji miały doprowadzić do stworzenia mitu twórcy Ljubomira Lewczewa, uwieńczonego wawrzynem poety narodowego i trwale zapisanego na kartach historii poezji bułgarskiej. U Sabourina zaspokojenie aspiracji możliwe jest dzięki przychylności gotowych na hucpę instytucji państwowych – władających teraźniejszością: „владеещите настоящето”¹⁸⁵. Identyczne obrazy pojawiają się w twórczości Dojnowa, który bystrzym okiem ironisty dostrzega nagłą, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, metamorfozę – dematerializację „poety dyktatury” i nieoczekiwane narodziny „poety światowego”. Magiczna transfiguracja wymaga jednak dotarcia do jej istoty, a więc świadomego sterowania znaczeniami przeszłości, której elementy podlegają zakłamaniu bądź amnezji. Bohater wiersza Ljubomir Lewczew umyślnie eliminuje męczący balast przeszłości, co sprzyja samoubóstwieniu:

Там, върху арфата на утрешната
ми посмъртна слава,
пробягват ноктите на ослепителна
забрава¹⁸⁶.

Tam, ponad harfą jutrzejszej
sławy pośmiertnej,
przemykają szpony oślepiającego
zapomnienia.

¹⁸³ Wiersz *Приветствен адрес до Юбиляра и делегатите на честването на 80-годишната на Л. Л. в зала 6 на НДК/Przemówienie powitalne do Jubilata i delegatów obchodów 80-lecia L. L. w sali nr 6 NPK ze zbioru В. Сабуурин, *Работникът и смъртта...*, s. 51.*

¹⁸⁴ Wiersz *Непроизнесено слово от Любомир Левчев на тържеството в чест на 80-годишния му юбилей/Niewygodzone przemówienie Ljubomira Lewczewa na obchodach jubileuszu jego 80-lecia z tomiku П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 45–46.*

¹⁸⁵ В. Сабуурин, *Работникът и смъртта...*, s. 51.

¹⁸⁶ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 46.

Nie jest to jedyny przykład niebezpiecznej manipulacji znaczeniami przeszłości. Sabourin skupia uwagę na dostrzegalnej amnezji społecznej, która dotyczy schematów tworzenia pamięci o przeszłości komunistycznej w ekspansywnej w ostatnich trzech dekadach bułgarskiej kulturze popularnej. W wierszu *Ретро музей Гранд Мол*¹⁸⁷/*Retro Muzeum Grand Mall* pustkę po wysadzonym w powietrze w 1999 roku Mauzoleum Georgiego Dimitrowa w Sofii wypełnia nowy obiekt – Retro Muzeum¹⁸⁸. Wypełnione jest ono artefaktami i emblematycznymi postaciami kultury oraz polityki z okresu 1944–1989. W bogatym materiale wizualnym swoje zaszczytne miejsce zajmuje woskowa figura Todora Żiwkowa, której obecność spełnia funkcję sentymentalno-nostalgicznego odniesienia do spuścizny drugiej połowy minionego wieku. Ten rodzaj praktyk memorialnych zostaje skwitowany przez Władimira Sabourina przenośnią – „царството на блажената забрава”¹⁸⁹. Metaforyczna konstrukcja „Carstwa błogiego/szczęśliwego zapomnienia” bezpośrednio nawiązuje do tytułu poetyckiej antologii o charakterze mistyfikacji modernisty Pencza Sławejkowa *Na wyspie szczęśliwych*. Współczesny poeta uwypukla kwestie pozorów prawdy w mechanizmach kulturowych sterowania pamięcią o narodowej przeszłości, poprzez trywialne przypominanie banałów, przemilczanie i przede wszystkim tworzenie ram niepamięci opresyjnego wymiaru komunizmu. Surowa krytyka infantylnego traktowania historii w „музей на лотофагите”¹⁹⁰ (muzeum Lotofagów) stanowi istotny głos rewidujący dominujące w przestrzeni publicznej praktyki pamięciotwórcze. Mityczni Lotofagowie częstowali swoich gości kwiatem lotosu, który wprowadzał umysł w stan zapomnienia, odrętwienia i kuszącego pragnienia pozostania w beczynności. Poeta obrazuje współczesne zapomnienie w skomercjalizowanej rzeczywistości, w której nowe symboliczne wzory podtrzymujące relacje z przeszłością eliminują odniesienia do praktyk totalitarnych i autorytarnych. Analogiczny obraz nostalgiczno-infantylnych wspomnień o Todorze Żiwkowie jest obecny w wierszu *Bojkot trzeciego tysiąclecia*¹⁹¹ z tomu *Pan jest naczelnikiem straży Bojka Łambowskiego*. Poeta sarkastycznie przywołuje familiarną formułę „Тато”, która wskazuje na paternalistyczną wizję dyktatora.

¹⁸⁷ В. Сабуурин, *Работникът и смъртта...*, s. 53.

¹⁸⁸ Aluzja do Retro Muzeum, które mieści się w potężnym uruchomionym w 2010 roku centrum handlowym w Warnie.

¹⁸⁹ В. Сабуурин, *Работникът и смъртта...*, s. 53.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Б. Ламбовски, *Господ е началник на караула...*, s. 5–8.

Teresa Dąbek-Wirgowa opisywała konsekwencje wybiórczych odniesień do ideologicznej przeszłości: „Wraz z tym, jak rośnie nostalgia za stabilizacją, a niepa-mięć wybiela dawną zgrzebną rzeczywistość, obalony w roku 1989 przywódca dla części społeczeństwa z Taty zamienia się w najprawdziwszego ojca”¹⁹².

Płamen Dojnow, przyjmując ton narracji rozliczeniowej, wskazuje na punkty węzłowe bułgarskiej historii po 1989 roku – zabójstwo premiera Andreja Łukanowa, rządu Simeona Sakskoburggotskiego¹⁹³, nieudane sposoby realizacji idei wolności w ramach demokracji, mnożących się konfliktów i niezadowolenia z władzy. Refleksja poetycka wokół historycznego faktu tragicznej śmierci Łukanowa zostaje oparta na intrygującym fundamencie konstrukcyjnym wiersza – perspektywie oglądu zdarzenia przez pryzmat doświadczenia bezrobotnego imiennika zamordowanego polityka. Intencją poety jest wyrażenie nieufności wobec fałszu świata oraz wrażliwości na wszelkie deformacje polityczne i społeczne. W oczach poety u podstawy okrutnego mordu, dokonanego niemalże na oczach dzieci Łukanowa, leżą wątpliwe etycznie czyny polityka, lapidarnie wspomniane sekrety i szantaże. Popelnione w przeszłości błędy i wypaczenia determinują nieuniknioną sekwencję przyczynowo-skutkową oraz prowadzą do dramatycznego finału egzystencji (*Как безработният Андрей разбра за убийството на министър-председателя Андрей Луканов през ранната есен на 1996 година*¹⁹⁴/*Jak bezrobotny Andrej dowiedział się o zamachu na premiera Andreja Łukanowa wczesną jesienią 1996 roku*).

Z dużą dozą dramatyzmu przedstawiony jest metaforyczny, opustoszały pejzaż ojczyzny, gdzie ulatnia się, ginie i gaśnie życie natury oraz życie ludzkie. Jest to zgubne pokłosie rządów hiperboliczno-ironicznie portretowanego „najostatniejszego” cara Bułgarii. W rozumieniu poety – niegodzien majestatu monarchy, nie dorównuje swym poprzednikom – ojcu i dziadkowi. Lekkomysłnie trwoni majątek carstwa, bezrefleksyjnie sprzedaje atrybuty władcy – koronę i odznaczenia w zamian za błyskawiczną karierę polityczną. Niestabilna kondycja psychiczna monarchy manifestuje się w pustym i rozmarzonym spojrzeniu,

¹⁹² T. Dąbek-Wirgowa, *Autoportret wodza w „Memuarach” Todora Żiwkowa...*, s. 98.

¹⁹³ Simeon Sakskoburggotski – Simeon II, syn Borisa III Koburga, ostatni car Bułgarii w okresie 1943–1946 był regentem. Odsunięty od władzy w czasie obalenia monarchii przez komunistów. Przebywał wraz z rodziną na wygnaniu w Hiszpanii na prawach azylu. W 1996 roku po pięćdziesięciu latach nieobecności przyjechał do ojczyzny i od 2001 roku zaangażował się w działalność polityczną. W latach 2001–2005 premier Bułgarii.

¹⁹⁴ П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 39.

które przydaje postaci rysu tragicznego. Zachowujący pozory bycia arystokratą udaje się na premierę i promocję własnych memuarów¹⁹⁵:

[...] в които бродят спомени,
но няма памет [...] ¹⁹⁶.

[...] w których krążą wspomnienia,
lecz brakuje pamięci [...].

Płamen Dojnow tworzy dojmujący wizerunek cara o amnesticznych lukach w pamięci, gromadzącego fałszywe wspomnienia, które uniemożliwiają realizowanie testamentu przodków. Dokonuje się dewastacja osobowości i utrata zdolności władzy, co nieuchronnie prowadzi do demontażu państwa i niezadowolonia rodaków. Na kwestie umyślnej amnezji cara wobec przeszłości komunistycznej i jej społecznych konsekwencji zwracał uwagę filozof Toni Nikołow:

Proklamowany przez Simeona Sakskoburggotskiego nowy czas wiązał się jednak z narzuceniem wygodnego modelu amnezji osobistej, a więc i amnezji historycznej. Pod pretekstem, że przeszłość (czyli pamięć zbiorowa) nas rozdziela, małoletni car zatrzasnęła drzwi do biografii naszej epoki, pojawiając się w przebraniu starszego pana/już premiera, który ledwo mówi w ojczystym języku i ma problemy z orientacją w lokalnych realiach. Wszelkie interpretacje przeszłości byłyby teraz nie tylko przedwczesne, ale i niepożądane¹⁹⁷.

Niepodjęte próby rewizji czasów komunizmu filozof umieszcza w schemacie amnezji historycznej, gwarantującej, że przeszłość nie będzie stanowiła przedmiotu sporów politycznych. Zaniechanie i konformizm cara pozbawia istotnych treści bułgarską narrację polityczną o nieodległej przeszłości.

¹⁹⁵ Aluzja do książki autobiograficznej Simeona Sakskoburggotskiego: С. Саксбургготски, *Симеон II: Една необикновена съдба*, Издателство Сиела, София 2014.

¹⁹⁶ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 57.

¹⁹⁷ Т. Николов, *Симптоматики на българското инакомислие*, в: *Литературни култури и социални митове*, Т. 2, ред. Й. Ефтимов, Б. Курташева, Б. Манчев, Издателство на Нов български университет, София 2005, s. 207–208. W oryginalu: „Новото време, прокламирано от Симеон Саксбургготски наложи обаче удобен модел на личностна амнезия, а оттам и на историческа амнистия. Под претекст, че миналото (сиреч колективната памет) ни разединява, малолетният цар хлопна дверите към биографиите на епохата ни се яви в облика на възрастен господин/вече премиер, който с мъка говори родния ни език и трудно се ориентира в местните реалии. Всяка една интерпретация на миналото вече би била не само несвоевременна, но и нежелана”.

Niezadowolenie z władzy Dojnow obrazuje kulturową metaforą chaosu oraz bezprawia, które przybierają postać kombinacji ulicznej demonstracji i dokonującego się w tożsamym czasie cudzołóstwa. Tym sposobem poeta kreuje wizję współczesnej anarchii – gwałtownych namiętności, budzącej się furii, wzmagającej złości, zapalczywości, nienawiści i buntu (*Прелюбодейство по време на демонстрация*¹⁹⁸/*Cudzołóstwo podczas demonstracji*).

Mutacje, a także pozostałości minionego ustroju opisywane są w formie punktów przecięcia teraźniejszości i przeszłości. Jednym z bohaterów lirycznych jest przewodniczący Trybunału Konstytucyjnego – Dimityr Tokuszew¹⁹⁹, który odczytuje swoją monografię – przykład przenoszenia kategorii ideologicznych na język pojęć naukowych. Szczególnym paradoksem jest nieścisłość terminologiczna. W momencie ustalania proveniencji sądu bohater waha się między określeniami: „ludowy” a „konstytucyjny”. Ironiczna wypowiedź poetycka, silnie osadzona w kontekście politycznym, wskazuje na typ oddziaływań manipulatorskich w dziedzinie wiedzy historycznej. Towarzyszą jej liryczne motywy względności poczucia czasu – trwania i przemijania, symptomów przeszłości nawiedzających teraźniejszość, a także zmienności i niepewności światopoglądowej (*Петроактивно стихотворение*²⁰⁰/*Wiersz retroaktywny*).

Krytykiem bułgarskich realiów polityczno-społecznych po 1989 roku jest również Ani Ilkow. Poeta czerpie z odrodzeniowej i powyzwoleniowej strategii bazującej na nobilitacji twórcy literackiego w roli krytyka oraz ideologa społeczno-politycznego. Znaczenie takiej postawy u poety Pencza Sławejkowa w perspektywie tradycji literatury bułgarskiej opisywał Nikoła Dimitrow:

Ogólnie rzecz ujmując działa pod znakiem krytyki aktualnej sytuacji społecznej i ma na celu zranienie, zohydzenie świadomości narodowej Bułgarów dla oświecenia, pobudzenia patriotycznych uczuć i działań, ponownej edukacji.

¹⁹⁸ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 28.

¹⁹⁹ Dimityr Tokuszew (1946–2022), prawnik, wykładowca Uniwersytetu im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Autor monografii naukowej *Народния съд 1944–1945/Śąd Ludowy 1944–1945*, София 1989, w której legitymuje prawnie powołanie przez Front Ojczyźniany Sądu Ludowego – powojennej instytucji kontroli społecznej i terroru. Pełnił funkcję Przewodniczącego Trybunału Konstytucyjnego.

²⁰⁰ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 13.

Paralelny stosunek do Bułgarów jako wspólnoty narodowej można odnaleźć w *Historii słowianobułgarskiej*, w niektórych dialogach Bozwelego, w poezji Petka Sławejkowa (*Wygasła ma zawziętość, Nie jesteśmy narodem, a padliną* itp.), Botewa (*W karczmie, Dzień św. Jerzego*), po wyzwoleniu u Wazowa (*Adaptacja, Więdnie nasze pokolenie* itp.). U tych autorów, którzy uosabiają tematykę narodową w literaturze bułgarskiej, krytyce rodzimości zawsze towarzyszy stwierdzenie lub sugestia o przynależności do podmiotu krytyki – narodu, społeczeństwa obywatelskiego i stąd wyraźna ekspresja tragicznego i dramatycznego patosu oraz empatyczne przenikanie się wyrzutów, niezadowolenia, a z drugiej strony zrozumienia, a nawet ofiarного gestu ze strony podmiotu lirycznego²⁰¹.

Twórczość eseistyczna Iłkova to przykład literatury zaangażowanej, cechującej się intensyfikacją polityczną, ekspresją światopoglądową i potrzebą aktualnej tematyki. Sztandarowym przykładem tekstów o wyraźnej funkcji oceniającej, opiniotwórczej, komentatorskiej i moralizatorskiej jest zbiór esejów zatytułowany *E. C. M. или политически роман на 90-те години*²⁰²/*E. S. M., czyli powieść polityczna lat 90*. W opinii Władimira Sabourina tytułowy skrót wskazuje na semantyczną hybrydę – formę starobułgarskiego czasownika *być* i współczesny wulgaryzm:

Skrót użyty w tym metapoetyckim nagłówku tekstu publicystycznego akronimicznie splata starobułgarski czasownik, oznaczający pierwszoosobowe *być*

²⁰¹ Н. Димитров, *Ипостасите на родното в творчеството на Пенчо Славейков*, в: *Сборник с материали от конференции по време на Славейкови празници 2018–2019...*, s. 44. W oryginalne: „Най-общо казано то действа под знака на критичността спрямо актуалната обществена ситуация и има за цел да уязви, да укори народностното чувство у българина с цел осветяване, стимулиране на патриотически емоции и действия, превъзпитание. Подобно отношение към българите като народностна общност ще открием в *История славянобългарска*, в някои диалози на Бозвели, в поезията на Петко Славейков (*Жестокостта ми се сломи, Не сме народ, а мърша* и др.), на Ботев (*В механата, Гергьовден*), след Освобождението у Вазов (*Адаптация, Линее нашто поколение* и др.) При тези автори, даващи лице на националистичната линия на българската литература, критицизмът по отношение на родното е винаги придружен с изказ или внушена съ-принадлежност към обекта на критика – народа, гражданското общество и оттам идва ясно изразения трагичен и драматичен патос и емпатийно припокриване между укор, недоволство и от друга страна разбиране и дори саможертвен жест от страна на лирическия субект”.

²⁰² А. Илков, *Зверовете не Август...*, s. 65–105.

i nowobułgarskie przekleństwo, pisany wielkimi literami i zaopatrzony w wykrzyknik i pogrubienie: „ЕБЕТЕ СИ МАЙКАТА! (E. S. M.)”²⁰³.

Strategię można określić radykalnym eklektyzmem, który łączy kontrastowo zróżnicowane kody – tradycyjny i popularny. Autor sugeruje utożsamienie tekstów pod względem gatunkowym z powieścią polityczną, a więc literaturą ściśle powiązaną z życiem społecznym, towarzyszącą przemianom i dyskursowi publicznemu. Zastosowanie stylu publicystycznego o zdecydowanej sile perswazji zmierza do wywarcia określonego wpływu na odbiorcę. Znaczącym komponentem wyrazu jest niezmienna ekspresywność tekstów, osiągnięta dzięki leksyce emotywniej. Ilkow jednoznacznie wskazuje kontekst historyczny refleksji politycznej, którym są destruktywne mechanizmy życia w postkomunistycznej Bułgarii o potężnej i niszczycielskiej sile oddziaływania na sferę społeczną. Jako interpretator wydarzeń po 10 listopada 1989 roku wskazuje na potęgujący się chaos, upadek racjonalizmu, szaleństwo, wulgarność i okrucieństwo, które skutkują grozą i traumą egzystencji. Rdzeniem ideologicznym jest refleksja wokół niezrealizowanych idei wolności i sprawiedliwości, ujętych ironicznie w kategorię ułudy. Nieurzeczywistniona rewolucja i niewykorzystana szansa na korzystne przekształcenia wynikają z immanentnej bułgarskiej niemocy i ujarzmienia, kategoryzowanymi w formule ciężącej na narodzie predestynacji. Według autora „aksamitna rewolucja” okazała się techniką kompromisu i porzuceniem zdrowego rozsądku, dlatego nie doprowadziła do oczekiwanego rezultatu, czyli społecznego *katharsis* (Без дар²⁰⁴/Bez daru). Zgodnie z narracją rozliczeniową i antykomunistyczną idea oczyszczenia wskazuje na konieczność moralnego i politycznego zerwania z totalitarnym dziedzictwem.

Według socjolożki Swetły Kazałarskiej niedostatek narodowej polityki pamięci o nieodległej przeszłości skutkował dyferencjacją publicznej debaty zogniskowanej wokół rozliczeń z komunizmem, dotyczącej następujących kwestii: winy, wstydu, obwinień, oskarżeń, sprawiedliwości, niewinności, obo-

²⁰³ В. Сабоурин, *Останки от една горда нощ. Към история на победените*, Издателство Фабер, Велико Търново 2014, s. 23. W oryginale: „Абревиатурата, използвана при този метапоетологически надслов на публицистичното писане, акронимно сплита старобългарския глагол за първоличностно съществуване и новобългарското погръжване, изписани с главни букви и снабдени с удивителна и болд: „ЕБЕТЕ СИ МАЙКАТА! (E. S. M.)”.

²⁰⁴ А. Илков, *Зверове не Август...*, s. 83–85.

wiązku, długu, rozgrzeszenia, wybaczenia...²⁰⁵, które stanowią oś ideologiczną analizowanych tekstów.

Ani Iłkow oskarża, poddaje krytyce i dezawuuje działalność elit intelektualnych oraz politycznych, które odpowiadają za destrukcję sensu życia społecznego, upadku moralnego, a także barbaryzację istnienia (*Понумуваме ca...²⁰⁶ / Политици sq...*). Przekształcenia polityczno-społeczne w postkomunistycznej Bułgarii zrównane są ze stopniowym upadkiem państwa oraz szaleństwem ludzi, które staje się formą ucieczki od otaczającego świata w kryzysie. Szczególnie bolesna jest traumatyczna pamięć o komunizmie wobec stałej obecności w sferze publicznej byłych elit politycznych, które pozostają emblematem niewykorzystanej szansy historycznej na odzyskanie „autentycznej wolności”. Pisarz odrzuca zdecydowanie narrację postkomunistów, głoszącą narodową zgodę i pojednanie w charakterze filarów tak zwanej „pokojoywej tranzycji” do demokratycznego systemu politycznego.

Głęboka dyferencjacja społeczna między bogactwem a biedą oraz dzika prywatyzacja to kolejne elementy najnowszej historii, które składają się na traumatyczny paradygmat funkcjonowania „małego narodu”. Według Iłkova w granicach tego rodzaju tworu wykształcone zostają jedynie pewne umiejętności kolektywnego współdziałania, próżno jednak szukać atrybutów koniecznych do urzeczywistnienia dojrzałego ustroju państwowego (*Vulgorama²⁰⁷*).

Pytania retoryczne o stan państwa cechuje silna ekspresja: „Gdzie mieszkamy? Co to za kraj? Jaki jest sens istnienia takich ludzi jak my?”²⁰⁸. Wyjątkowo radykalny kontestator sytuacji polityczno-społecznej nie przebiera w słowach, obierając za motto „powieści politycznej” łacińską sentencję „Nec spe, nec metu”/„Ani nadzieja, ani strach”, wyrażając nieodwołaną, jednoznaczną i nieodwracalną głębię upadku oraz grozy rozpadającego się sensu. Poczucie traumy zostaje zintensyfikowane nowym odczytaniem utwierdzonego przez literaturę hierarchicznego modelu kulturowego centrum – peryferie. Światowy kryzys dotyczący również Europę uniemożliwia urzeczywistnianie „drogi na Zachód”. Ojczyzna, według Iłkova, stanowi peryferie nieistniejącego centrum

²⁰⁵ С. Казаларска, „Възход на паметта“ в посткомунистическа България, „Критика и хуманизъм” 2007, бр. 24, s. 13.

²⁰⁶ А. Илков, *Зверовете не Август...*, s. 89–91.

²⁰⁷ Ibidem, s. 73–79.

²⁰⁸ Ibidem, s. 82. W oryginalnie: „Къде живеем? Каква е тази страна? Какъв е смисълът такива като нас да бъдат живи?”

cywilizacyjnego (*Европейският сен*²⁰⁹/*Europejski sen*). Binarny układ Bułgaria – Europa utwierdzony w czasie procesów modernizacyjnych pod koniec XIX wieku, będący generatorem poczucia zapóźnienia i nieobecności, zostaje destrukcyjnie zniekształcony. Powoduje poczucie dezorientacji z racji zniesienia istotnego, stabilnego, elitarnego i nadrzędnego punktu odniesienia w komunikacji kulturowej, który mógłby kompensować negatywną naturę peryferii.

Projekt Iłkowowskiej „politycznej powieści” ma ciąg dalszy w opublikowanym w 2013 roku zbiorze politycznych pamfletów – związanych bieżących komentarzy na temat sytuacji w kraju, pisanych w okresie 2002–2009 i opatrzonych wymownym tytułem *Urowadzenie Bułgarii*²¹⁰. Wywołuje on skojarzenie z jądrem znaczących, konstytutywnych dla tożsamości narodowej i umacniających ją mitów („zagrabionej wiary”, „zagrabionego skarbu”), ukształtowanych w ramach relacji z Obcymi/Turkami osmańskimi w twórczości ustnej i literaturze w ciągu XVII–XIX wieku²¹¹. W nowej projekcji mitu figurą obcości i siedliskiem zła jest aktualna władza państwowa. Pisarz demaskuje nieudolność bułgarskiej elity politycznej, jako przykłady fałszu i cynizmu podaje powszechne procedery kupna i sprzedaży głosów w czasie wyborów. Dyskredytuje działania instytucji państwowych w motywach wszechobecnej korupcji i układów mafijnych, niekontrolowanej przestępczości, oligarchii, biurokracji, nieudanych reform, kryminalnych rodowodów członków partii, licznych skandali w życiu publicznym oraz nierozstrzygniętych problemów etnicznych. Katalog deprawacji uznaje za przejawy „nowego barbarzyństwa”²¹² i urzeczywistnienia „metafizyki zła”²¹³. Wypełniają one pustkę po utopijnej, niezrealizowanej idei bułgarskiej demokratycznej państwowości. Motywy chaosu i anarchii społecznej wskazują na obezwładniającą niemoc samostanowienia w wymiarze zbiorowym. Silnie eksponowane przez Iłkova jest również nowe oblicze niedostatku wspólnoty.

²⁰⁹ Ibidem, s. 92–99.

²¹⁰ А. Илков, *Похищението на България. Политически памфлети 2002–2009*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2014.

²¹¹ Zob. Н. Аретов, *Национална митология и национална литература*, Издателство Кралица Маб, София 2006.

²¹² А. Илков, *Похищението на България...*, s. 64.

²¹³ Ibidem, s. 215.

Wyłania się wizja narodu, który z powodu „nonsensownej” narracji narodowej zostaje wykluczony ze spuścizny dziejów światowych²¹⁴.

Bohaterami pamfletów są ostro rugani aktywni politycy, jednak w ogniu krytyki pozostają głównie postkomuniści. Pisarz podejmuje kwestie stale czekające na rozstrzygnięcie – rozliczenie zbrodni komunistycznych, ocena działalności Sądu Ludowego i nacjonalizacji ziemi, identyfikacji ofiar i zadośćuczynienia. Dojmującą konsekwencją sytuacji społecznej, za którą odpowiedzialna jest klasa polityczna, okazuje się zrujnowanie narodu i tragiczne położenie współczesnego Bułgara, którego egzystencja naznaczona jest postępującym ubóstwem, brakiem perspektyw, bezradnością i nieszczęściem²¹⁵. Podobne przeświadczenie o kryzysie ideowo-społecznym miało miejsce po pierwszej wojnie światowej, spowodowane było klęską Bułgarii, przyjmowaną jako kolejna katastrofa narodowa. Powszechne przygnębienie, poczucie oszukania, osamotnienia, niesprawiedliwości skutkowało uaktywnieniem treści narodowych w literaturze, powrotem do neoromantycznej mitologii narodowej oraz zainteresowaniem tym, co pierwotne i rdzennie bułgarskie. Najdrastyczniejsze konflikty społeczne ujawniły się po powstaniu wrześnieowym (1923) w drugiej połowie lat 20. XX wieku. Krwawy bunt inspirowany przez Bułgarską Partię Komunistyczną pod naciskiem Kominternu doprowadził do ofiar i represji. W okresie BRL-u dramatyczną w skutkach konfrontację sił rządowych z powstańcami historycy określali mianem antyfaszystowskiej rebelii. Akcentowano szczególnie fakt krwawego stłumienia powstania, który legitymował użycie przemocy²¹⁶ ze strony ruchu komunistycznego wobec władzy w latach 1923–1944, a po 9 września 1944 wobec tak zwanej burżuazji²¹⁷. Oficjalna w latach wzmożonej ideologizacji interpretacja wydarzeń wrześnieowych nie pozostawała bez wpływu na literaturę (Emiljan Stanew 1907–1979, *Иван Кондарев/Iwan Kondarew*, 1958–1964). Wojciech Gąłzka wskazał na skutki poważnego zachwiania porządkiem społecznym:

²¹⁴ Ibidem, s. 5.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Dochodziło do licznych zamachów na cara Borisa III Koburga, generałów i członków rządu. Największy rozgłos zyskał zamach terrorystyczny przeprowadzony 16 kwietnia 1925 roku w cerkwi św. Niedzieli w Sofii. Radykalni działacze Bułgarskiej Partii Komunistycznej podłożyli bombę, której eksplozja doprowadziła do śmierci kilkuset (w większości przypadkowych) osób, w tym deputowanych i wojskowych. Głównym celem ataku był car Borys III, który uniknął śmierci, ponieważ spóźnił się na nabożeństwo.

²¹⁷ Б. Пенчев, *Септември '23: идеология на паметта*, Издателство Просвета, София 2006, s. 7.

Coraz powszechniejsze stawało się przekonanie o kryzysie wartości kultury, a inteligencja dawała wyraz niemożności znalezienia wyjścia. Poczuli się ona bezsilna wobec zmian zachodzących w rzeczywistości, jej poczynania nie znajdowały rezonansu w społecznym odbiorze wytworów kultury. Nie brakowało też poglądów o samounicestwieniu się inteligencji niezdolnej do czynu i kierowania historią²¹⁸.

Wydarzenia znalazły silny rezonans w literaturze, nastąpił rzeczywisty przełom w praktyce artystycznej oraz uformowało się środowisko tak zwanych wrześniowców.

W tomie Iłkova *Bestie Sierpnia* znajdujemy tekst *Генерален Балкански Проект*²¹⁹/*Ogólny Projekt Bałkański*, który wolno odczytać w kategoriach ironicznej kreacji symbolicznej przeszłości Półwyspu Bałkańskiego – terytorium naznaczonego burzliwym biegiem dziejów:

ПРОЕКТ	PROJEKT
<p>ПЪРВО. Благодарение разнообразия и силно пресечен релеф на Балканския полуостров ние смятаме за възможно, допустимо и препоръчителни да се прегради течението на река Дунав, така щото същият (Балкански полуостров) да се превърне в един голям язовир с много острови.</p>	<p>PO PIERWSZE. Dzięki różnorodnej i mocno pociętej rzeźbie Półwyspu Bałkańskiego uważamy za możliwe, dopuszczalne i wskazane zatamowanie nurtu Dunaju, tak aby wspomniany (Półwysep Bałkański) stał się jednym wielkim jeziorem z wieloma wyspami.</p>
<p>ВТОРО.</p> <p>С този акт ще се създадат условия така непрестанно оспорваните граници между отделните балкански деноминации (народи) да бъдат веднъж завинаги поставени</p>	<p>PO DRUGIE.</p> <p>Czyn ten stworzy warunki zakwestionowania raz na zawsze nieustannego spierania się o granice między poszczególnymi bałkańskimi denominacjami (narodami),</p>

²¹⁸ W. Gałązka, *Tradycja i współczesność. O literaturze bułgarskiej XX wieku*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1983, s. 59.

²¹⁹ А. Илков, *Зверове на Август...*, s. 47–49.

под въпрос, което, считаме ние, би
решило въпроса.

ТРЕТО.

Чрез горното ще се поставим в
безпардонна възможност да ползваме
град Цариград като колективна
балканско-азиатска столица, което и
бе мечтата на мнозина²²⁰.

co, jak uznajemy,
na wieki wieków rozwiązałoby problem.

PO TRZECIE.

Dzięki temu, co powyższe pojawi się
okazja do bezpardonowego
uznania Carogrodu, za wspólną stolicę
bałkańsko-azjatycką, co zresztą było
marzeniem wielu ludzi.

Poeta, abstrahując od linearności czasowej i konkretności miejsca, z dużym stopniem uogólnienia wplata w tekst poetycki metaforyczne obrazy powracającej przemocy, zamętu i chaosu, przesiedleń ludności, obecności błękitnych hełmów (siły pokojowe ONZ), mających znaczenie w konfliktach interesów i braku rozstrzygnięć dotyczących granic państwowych. Trudno nie dostrzec analogii do węzłowych wydarzeń historycznych tego regionu Bałkanów nade wszystko z ostatnich dwóch stuleci. Zaskakujący jest poetycki schemat urzeczywistnienia tytułowego projektu, którego założenia mają zapewnić osiągnięcie szczęśliwości i harmonii bytu zamieszkujących tutaj etnosów. Utopijna staje się wizja nałożenia na przestrzeń bałkańską zunifikowanego modelu funkcjonowania, który miałaby gwarantować bezkonfliktowość. Krytyczno-ironiczny ton wybrzmiewa wobec postulatu przekształcenia Carogrodu we wspólną bałkańsko-azjatycką stolicę. Silny efekt groteskowy osiągnięty zostaje dzięki zastosowaniu hiperboli dotyczącej nowej funkcji pali – podpory domów na wodzie, a jednocześnie zapomnianego symbolu okrutnego sposobu uśmiercania wrogów w ramach tureckiej hegemonii. Poetyckie obrazy wpisują się w refleksję wokół związków cywilizacyjnych z otoczeniem odmiennym/obcym narodowościowo. Celina Juda uznała, że:

Ze względu na rozgrywane się na Bałkanach konflikty zbrojne do listy tematów, które stale jeszcze ewoluują, a jednocześnie bywają modyfikowane, bo są przydatne dla charakteryzowania wielotorowego procesu transformacyjnego hipostaz identyfikacyjnych południowosłowiańskich intelektualistów, doszły jednak kwestie bieżące, wymagające natychmiastowej reakcji – dotyczące dyle-

²²⁰ Ibidem, s. 47.

matów, jakie wymusza stan zagrożenia i konfliktów etnicznych – kształtowania postaw i relacji z innym/obcym/wrogiem²²¹.

U Iłkowa realizacja Bałkańskiego Projektu wskaże szczególnie paradoks dziejów – według poety chodzi o immanentny układ egzystencjalistycznych sprzeczności, którego nie można w żaden sposób zniwelować, ani przezwyciężyć. Artystyczny dynamizm wynika z napięć pomiędzy przeciwstawnymi porządkami i wartościami, próbą banalizacji elementów przeszłości historycznej oraz ironicznymi uproszczeniami, które tylko pozornie delimitują traumę dziejów. Wymowna parafraza motta Unii Europejskiej wybrzmiewająca na Półwyspie Bałkańskim to „jedność w sprzeczności”, czyli wyrażenie, które według poety z powodzeniem określa wyraźny miejscowy niedostatek modelu ontologicznego w funkcjonowaniu państw.

5.3. Emigracja

Okres (post)transformacyjny w poezji bułgarskiej omawianego okresu naznaczony jest traumą nieobecności, która stanowi pochodną aktywnego i pasywnego doświadczenia emigracji. Obrazy emigranta ekonomicznego inspirowane są zjawiskiem masowych wyjazdów po 1989 roku z Bułgarii na fali przemian i upadku muru berlińskiego. Decyzji opuszczenia ojczyzny sprzyjał kryzys ekonomiczny lat 90. XX wieku, współmiernie powszechne i dojmujące bezrobocie wśród młodego pokolenia. Poeci nie pozostają obojętni wobec argumentów związanych z decyzją opuszczenia ojczyzny, przyglądają się warunkom adaptacji i spotkania z Innym – kulturą, przestrzenią i jej reprezentantami, a także możliwościami asymilacji. Wspólną osią ideową jest wielokontekstowe, negatywne waloryzowanie emigracji – wykozerowanie z tradycji, kultury, języka i tym samym przekształcenie narodowej tożsamości.

Bożidar Bogdanow opisuje milczącego poetę niczym dekadenta, który nie jest w stanie wyartykułować bolesnego przeświadczenia o schyłku historii romantycznie postrzeganej, umiłowanej ojczyzny. Finał dziejów nie dotyczy wizji nagłej apokalipsy, lecz alegorii wolnej woli antropomorfizowanej idei życia,

²²¹ C. Juda, *Stara czy nowa tożsamość? Dylematy bułgarskich i macedońskich intelektualistów w czasach przełomu*, w: „Prace Komisji Kultury Słowian”, T. 5: *Inteligencja u Słowian*, red. L. Suchanek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2006, s. 204.

która postanawia na innej szerokości geograficznej poszukać niezaznanej pełni szczęścia. Poetycki obraz stanowi subtelną i ironiczną reminiscencję mitu bogactwa, dobrobytu, postępu i wolności osiągalnych jedynie poza granicami ojczyzny. W ten sposób wyłania się intrygujący, metaforyczny obraz exodusu totalnego, który implikuje niemożliwy do odroczenia i pewny kres, co napa-wa podmiot liryczny dojmującym poczuciem bezsilności i pustki (*Депресия: вятърът на промяната*²²²/*Depresja: wiatr przemiany*).

W innym miejscu poeta ponownie przywołuje bohatera-poetę w roli ojca, który boleśnie przeżywa rozpad więzi z przebywającym na emigracji synem. W tekście lirycznym motyw kontaktu wirtualnego urzeczywistnianego za pośrednictwem internetu i mediów elektronicznych jest symbolem świata globalnego z dominującą nierefleksyjną funkcją powierzchownych i pośrednich relacji. Brzemienne w skutkach jest doświadczenie rozłąki z potomkiem, który odrzuca wartości rodzime, sygnowane w tekście bułgarską *ars poetica*, uprawianą w paradoksalnie niezrozumiałym dla siebie języku ojczystym (*Син пише в мрежата до баща си*²²³/*Syn pisze w sieci do swego ojca*). Poeta z dużą dozą dystansu i jednocześnie bolesnej nostalgii kreśli destrukcyjne oblicze emigracji, powodującej zerwanie więzi z ojczyzną i rozłąkę z rodziną, wykorzenienie wychodźcy, utratę języka ojczystego, autodestrukcję podmiotowości i formowanie nowej tożsamości ponadnarodowej, co prowadzi do niepokojącego przerwania tradycji kulturowej. Zwraca uwagę utrata za-domowienia, które opisywał Ryszard Nycz w kategorii podstawowej relacji mówiącej o:

biologicznym pochodzeniu i egzystencjalno-symbolicznej przynależności do pewnego szczególnego miejsca – w przestrzeni geograficznej i w pamięci historycznej, a także w rodzinie, narodowej wspólnotcie, społeczeństwie, kulturze – z którego człowiek czerpać może poczucie trwałej tożsamości²²⁴.

Utraty doświadcza jedynie ojciec, zaś potomek nie jest zainteresowany ideą romantycznej symbiozy człowieka z miejscem pochodzenia, językiem ojczystym i najbliższą rodziną.

²²² Б. Богданов, *Метафизика на движенията...*, s. 35.

²²³ Ibidem, s. 24.

²²⁴ R. Nycz, „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 42.

Również Plamen Dojnow nie szczędzi gorzkich słów bułgarskim realiom społecznym, związanym z exodusem ekonomicznym młodego pokolenia. W wierszu *Заточеници или детските ковчези*²²⁵/*Wygnańcy, czyli dziecięce trumny* istotnym elementem strukturalnym jest odwołanie intertekstualne do znanego i kanonicznego wiersza Peja Jaworowa *Заточеници*/*Wygnańcy* z 1902 roku, napisanego pod wpływem osobistego doświadczenia w antytyreckich walkach wyzwoleniczych w Macedonii i Tracji Wschodniej. Na początku XX wieku poeta kreślił rzewny i nostalgiczny obraz wygnańców targanych silnymi emocjami, wyrażających gest pożegnania z uświęconą rodzimą przestrzenią, których los zmusza do porzucenia ziemi ojczystej. Tragizm intensyfikowany był predestynowaną nieodwracalnością zdarzeń, dopełniony sugestywną symboliką – odpływający o zachodzie słońca statkiem wygnańcy ostatni raz spoglądają na ojczysty brzeg, który gubi widzialne rysy horyzontu wraz z nadejściem złowieszczonego mroku²²⁶.

Dojnow z powodzeniem odtwarza nostalgiczno-liryczną atmosferę pierwowzoru literackiego. Rewizja dotyczy powodów opuszczenia ojczyzny przez przedstawicieli współczesnego pokolenia, co czyni z niej odniesienie do wzmożonej fali emigracji zarobkowej u schyłku minionego wieku, powiązanej z pogłębiającym się kryzysem gospodarczym. Poeta kreśli obraz ojców, którzy zachęcają własne dzieci do wyjazdu celem poprawy własnego statusu materialnego. Starsze pokolenie oczekuje od swojego potomstwa szczęśliwego powrotu, co wyraża ironiczna fraza przywiezienia „złotych szcęk”²²⁷. Sugestywny jest obraz opuszczenia rodzinnych stron – dzieci odpływają w białych trumnach. Poeta odwraca logikę tradycyjnej, klarownej i jednoznacznej Jaworowskiej antytezy ojczyzna – wygnanie. We współczesnym wierszu temat dobrowolnego opuszczenia ojczyzny zostaje potraktowany z ironicznym dystansem – dawny wątek tragizmu wygnania zastępuje poczucie ulgi, co potwierdzają sarkastyczne słowa poety:

²²⁵ П. Дойнов, *Мистификации. Post Festum. Любовникът и маестро. Висящите градини на България*, Издателско ателие Аб, София 1999, s. 77–78.

²²⁶ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Pamięć traumatyczna w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku*, w: *Krajobraz po transformacji*, T. 1. Red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018, s. 162.

²²⁷ П. Дойнов, *Мистификации...*, s. 77. W oryginale: „ченетата златни”.

Тези плачуци татковци под върби
абаносови
крият криви усмивки, защото е щастие
да изпратиш детето си някъде другаде,
само тук да не бъде...²²⁸

Ci płaczący tatuśkowie pod wierzbami
hebanowymi
ukrywają wykrzywione uśmiechy, bo to szczęście
wysłać swoje dziecko gdzieś indziej,
byłoby tutaj nie zostało...

Konfrontację poetyckich obrazów Jaworowa oraz Dojnowa można interpretować niczym dramatyczną zmianę i wyrwę w ideologii narodowej, która zasada się na odwróceniu tradycyjnych wartości. Miejsce tragizmu opuszczania ojczyzny zostaje zastąpione traumą pozostania w niej²²⁹.

Zgodnie z moralnością koncepcją Dojnowowskiej nowej poezji politycznej pojawia się również tematyka wątpliwego procesu rehabilitacji „wewnętrznych emigrantów”, pozostających w warunkach wolnościowych, a w perspektywie świadomości odbiorców nadal poza przestrzenią własnej ojczyzny (*Преброяване на вътрешните емигранти*²³⁰/*Przeliczenie emigrantów wewnętrznych*). Poeta czyni aluzję do trudnego i spóźnionego procesu odzyskiwania dobrego imienia i recepcji twórczości ludzi słowa rugowanych w okresie wzmożonej ideologizacji. Chodzi o postawę moralnego sprzeciwu i nieprzejednania wobec nękającej władzy w latach 60. i 70. minionego wieku, która uniemożliwiała realizację ścieżki literackiej, określanej w bułgarskiej terminologii literaturoznawczej mianem dysydenctwa duchowego/intelektualnego czy „emigracji wewnętrznej”²³¹. Rezultatem naukowych eksploracji i dociekań nad tym obszarem literatury jest zbiór *Алтернативният канон: поетите/Alternatywny kanon, poeci* (2012), w którym Płamen Dojnow tworzy i analizuje zbiór twórczości niegdyś „źle obecnej” Konstantina Pawłowa, Nikołaja Kynczewa, Binia Iwanowa, Stefana Geczewa, Iwana Teofilowa, Iwana Dinkowa, Christa Fotewa, Iwana Canewa, Ekateriny Josifowej i Borisa Christowa.

Istotnym elementem znaczeniowym w twórczości Dojnowa jest idea „europejskiej szkoły wygnania”, innymi słowy: sposobu funkcjonowania i wspólnych doświadczeń bezimiennej i wieloetnicznej grupy przybyszów z prowincji do serca Starego Kontynentu. Emigrantów scalają trudy i samotność egzystencji na

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ Zob. D. Gołek-Sepetliewa, *Pamięć traumatyczna...*, s. 162–163.

²³⁰ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 68.

²³¹ Zob. H. Арегов, *Българската емигрантска литература: Поглед от дома*, <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=16629&Level=1>. [dostęp: 05.10.2021].

obczyźnie oraz dramat dezintegracji tożsamości w nowym kontekście kulturowo-językowym. Poczucie straty, powracające wspomnienia z kraju pochodzenia, konieczność tłumienia tęsknoty za życiem w ojczyźnie łączą się z niedostatkiem dialogu i współodczuwania, pokłosem niezrozumienia i obojętności otoczenia. Emigranci doznają poważnych perturbacji w osiągnięciu statusu pełnowartościowego członka nowej społeczności i przewyciężaniu niechęci lokalnych mieszkańców wobec obcych przybyszów. Zmagają się z opresją stereotypowych etykiet właściwych obrazowi współczesnej emigracji zarobkowej – intruzów odbierających autochtonom miejsca pracy (*Европейско училище по изгнание*²³²/*Europejska szkoła wygnania*).

Sugestywny jest wiersz, w którym poeta rejestruje niefortunną wypowiedź rodowitej Niemki, która pada podczas spotkania w międzynarodowym towarzystwie. Pod wpływem rozluźniającej siły wypitego alkoholu bohaterka lekko-myślnie wypowiada niepoehlebne słowa na temat ekspansji liczby emigrantów, co gorsza, niechętnych kulturowej asymilacji. Podmiot liryczny skupia uwagę na Rosjaninie – Igorze, który szczególnie odczuwa brzemię wyartykułowanych słów i nieporadnie próbuje legitymować swą obecność w Niemczech. Tragizmu przydaje mu nieskrywane pragnienie powrotu do ojczyzny i konstatacja, że z pewnością wróci do swego kraju, gdy nadejdzie pora umierania (*Страна на живеее, страна за умирае*²³³/*Kraj do życia, kraj do umierania*). Poeta ironicznie wskazuje na wyraźne trudności w międzykulturowej wymianie doświadczeń oraz utopię społecznego równouprawnienia w świetle istnienia mechanizmów dyskryminacyjnych. Podejmuje kwestie obecności stereotypów regulujących sposób postrzegania migranta oraz niedostatek wzorów adaptacji w niestabilizowanej sytuacji egzystencjalnej.

Oblicze emigracji ulega transformacji, nabiera wyraźnych cech demonicznych i niszczyielskich wraz z pojawieniem się nowego poetyckiego motywu napływu fal uchodźców z Afryki i Dalekiego Wschodu – emblematu najnowszych przemian cywilizacyjnych i kryzysów migracyjnych. W wierszach Dojnowa pojawia się wizja atawistycznego strachu przed obcymi – odmiennymi kulturowo i religijnie przybyszami-potworami oraz konsekwencjami ich obecności, w opresji stereotypizacji i stygmatyzacji przekazów medialnych, w których przybysze są uznawani za sprawców brutalnych ataków terrorystycznych

²³² П. Дойнов, *София Берлин...*, s. 49–50.

²³³ Ibidem, s. 92.

(*Съмнителни хора в метрото*²³⁴/*Podjejrzeni ludzie w metrze*). Wkraczający w iluzoryczną przestrzeń bezpiecznego świata antybohaterowie noszą znamiona nieprzewycięzalnej obcości, są dyskredytowani oraz uznawani za znaczących „gorszych” i zagrażających *status quo*, co jednocześnie prowadzi do mentalnego i emocjonalnego ubezwłasnowolnienia autochtonów w pierwotnym strachu.

Na fali najnowszych procesów społecznych wyłania się nowy typ bułgarskiego bohatera – „łowca” uchodźców, żołnierz strzegący południowej granicy Bułgarii, którego wątpliwe moralnie działania uzasadnia wyższa konieczność – odgórny rozkaz bezwzględnej obrony granic ojczyzny (*Ловец на бежанци*²³⁵/*Łowca uchodźców*). Poeta zadaje pytania o sens legitymizowania działań, które oparte są na narracji zagrożenia i niebezpieczeństwa ze strony osób migrujących, pozbawionych podmiotowości, niedostatku elementarnych praw i godności. Wyraźna jest również paralela z BRL-owskim obrońcą granic komunistycznego państwa, które ograniczało swobodę poruszania się i blokowało przepływ informacji z krajów leżących poza żelazną kurtyną.

Z kolei postać uchodźcy w ramach tekstu lirycznego nabiera cech absurdalnych, przynaglona do osiągnięcia irracjonalnego statusu, pożądanego przez społeczeństwa europejskie – nagłej dematerializacji, czyli zniknięcia (*Бежанец открива друг път*²³⁶/*Uchodźca odkrywa inną drogę*). Poeta z dużą dozą ironicznego dystansu podejmuje namysł nad wzajemną relacją exodusu i istoty człowieczeństwa w aktualnych, zmiennych realiach polityczno-społecznych XXI wieku.

W tomiku *Ojczyzna* Edwina Sugarewa widoczna jest odmienna optyka zjawiska emigracji zarobkowej, ponownie negatywnie postrzeganego. Tym razem opis poetycki w głównej mierze skupia się na opuszczonej i wyludniającej się ojczyźnie, a gest wyjazdu skwitowany jest ironicznie: „wciąż marzymy, by znaleźć się gdzieś indziej”²³⁷. Bułgarskiej tradycji literackiej znane są obrazy obumierającej i wyludniającej się prowincji powodowanej masowym exodusem mieszkańców do miasta (na przykład w zbiorze opowiadań Wasiła Popowa, 1930–1980, *Коренице/Корzenie*, 1967). Pisarz kreśli atmosferę lat 60. XX wieku w dobie transformacji ekonomicznej, silnej industrializacji i urbani-

²³⁴ Ibidem, s. 88.

²³⁵ П. Дойнов, *Балът на тираните...*, s. 58.

²³⁶ Ibidem, s. 69.

²³⁷ Е. Сугарев, *Родина*, Издателско ателие Аб, Делхи 1998–София 2005, s. 14. W oryginalnie: „все възмечтаваме да бъдем нейде другаде”.

zacji. Nowa przestrzeń egzystencji odrywa ludzi od rodzinnych korzeni, tradycji i środowiska wiejskiego. Powoduje również zmianę struktury opuszczonej wsi, gdzie pozostają jedynie samotni starcy walczący o przetrwanie, zmagający się z wieloma problemami w procesie przystosowywania się do nowych warunków życia. Niepokój wzbudza obumieranie dotychczasowych relacji oraz zerwanie łączności z odchodzącym pokoleniem.

W poemacie lirycznym *Tutaj*²³⁸ wymowna jest nieobecność gospodarza – „gospodarz wyjechał do Ameryki”²³⁹, po którym zostają pustka, wspomnienia i ślady dawnego, harmonijnego i pracowitego życia wiejskiego. Cytowany fragment stanowi intertekstualne odwołanie do wiersza Atanasa Dałczewa *Поемъ*²⁴⁰/*Opowieść* z 1925 roku, określonego przez Waleriego Stefanowa „rapsoidią pustki”²⁴¹, w którym bohater liryczny ze względu na nieobecność gospodarza domu wiedzy pozbawioną sensu, naznaczoną samotnością i niedostatkami miłości egzystencję. Kamen Rikev zauważył znaczenie bezczynności, inercji i zamknięcia kontrastowanych z jedyną w wierszu aktywnością, zawartą w dwukrotnie uobecnionej, krótkiej formule na temat wyjazdu gospodarza:

Jedyna aktywność bohatera lirycznego w zasadzie stanowi zaprzeczenie aktywnego początku: rozmowa z portretami i przeglądanie się w lustrze odzwierciedlają zamknięcie w sobie jako pełne przeciwieństwo notatki z zewnątrz *Gospodarz wyjechał do Ameryki*²⁴².

W wierszach Sugarewa nieodwracalna decyzja o wyjeździe oznacza redukcję pierwiastka ludzkiego utożsamianego z wszechwładniającą pustką i rozbiciem tradycyjnego porządku patriarchalnego oraz odcięciem od korzeni. Dlatego poeta rozwija wątki prymitywistyczne i antycywilizacyjne w obrazach

²³⁸ Ibidem, s. 9–28.

²³⁹ Ibidem, s. 18. W oryginalnie: „стопанинът замина за Америка”.

²⁴⁰ А. Далчев, *Стихотворения и фрагменти*, Български писател, София 1974, s. 32–33.

²⁴¹ В. Стефанов, *Америка – назоваване на отсъствието*, в: *Атанас Далчев. Критически прочити*, ред. Б. Кунчев, Просвета, София 2000, s. 147.

²⁴² К. Рикев, *Защото е на скрито... Християнският светоглед в творчеството на Атанас Далчев*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2020, s. 211. W oryginalnie: „Единствената деятелност на лирическия човек по същество представлява отрицание на активното начало: разговорянето с портретите и оглеждането в огледалото онагледяват затвореността в себе си като пълната противоположност на бележката отвън *Стопанинът замина за Америка*”.

bułgarskiej wsi, pozostającej poza kontekstem historycznym, zdziczałej natury pozbawionej obecności człowieka – nieużytków, opustoszałej niwy ze strachami na wróble, ekspansywnie przyrastających cierni, samotnego stada kruków. W innym miejscu dopełnia je wyobrażeniami porzuconego i zapomnianego domu, obrosłego trawami podwórza, spleśniałej komody, zakurzonych okien (*Малка приспивна песничка*²⁴³/*Mała kołysanka*), szkieletów węży przed progiem, murów pełnych nekrologów (*Гледане на ръка*²⁴⁴/*Wrózenie z ręki*). Poeta dąży do uchwycenia stanów rozpadu, zniszczenia i poczucia nieodzownego zmierzchu życia, zgodnie z estetyką konkretności Atanasa Dałczewa, który w obrazach niszczących przedmiotów zawierał sugestię nieuchronnego przemijania, śmierci oraz podmiotowej pustki i samotności (tomik *Прозорец/Okno*, 1926). Zastygły pejzaż zostaje wprowadzony w ruch jedynie dynamicznym obrazem wiatru, hulającego w dziurach rozpadających się dachów.

Niemożliwego powrotu pana domu oczekują opuszczone matki oraz dzieci. Ich nieodwracalnie tragiczne położenie wyrażone zostaje w topice odrodzeniowej, stąd puste spojrzenia sierot oraz żałobna czerń ubrań kobiet, co wskazuje na przeżywanie samoskazania ojców i synów na banicję w kategorii śmierci (*Wrózenie z ręki*).

Dobitnym znakiem wyludniania się ojczyzny jest obraz dewastacji cerkwi – symbolu degradacji wartości kulturowych i tożsamości chrześcijańskiej. Estetyka fragmentu i detalu oraz elegijna nastrojowość służą do opisu opuszczonego budynku świątyni – okopconych ścian, zamglonych okien i pustych miejsc po rozkradzionych ikonach. W wyobrażeniu miejsca zawarta jest sugestia nieuchronnego i nieodwołalnego kresu sakralnej funkcji – ze względu na wypalenie wszystkich świec niemożliwe jest dopełnienie chrześcijańskiej praktyki (*Пред олтара*²⁴⁵/*Przed ołtarzem*). Intensyfikowane jest poczucie utraty materialnego i duchowego dobra.

Sugarew podejmuje również odrodzeniowy wątek hipostazy ojczyzny jako matki pogrążonej w żałobie, bolejącej nad losem swoich dzieci, znany z XIX-wiecznych dialogów Neofita Bozwelego (*Плач бедней матки Булгарии*). Napisane z perspektywy zesłania na Świętej Górze Athos wyrażały ubolewanie

²⁴³ E. Сугарев, *Родина...*, s. 51.

²⁴⁴ Ibidem, s. 55–56.

²⁴⁵ Ibidem, s. 49.

nad stanem rodzimych ziem, skazanych na opresję fanariotów²⁴⁶, czorbadzich i grekofilów. We wspomnianym już wierszu *Mała kołysanka* wdowieństwo matki i poczucie żaloby powodowane są samotnością i traumą opuszczenia przez najbliższych. Gest wyjazdu z domu-ojczyzny przypomina tchórzliwą ucieczkę pod osłoną nocy w topice odrodzeniowej – dla ukrycia wstydu i hańby wobec zdrady, jaką jest pragnienie dotarcia „do wymarzonego gdzieś indziej”²⁴⁷. Personifikowana ojczyzna niczym osamotniona, zatroskana i stara matka – zamieszkuje rozpadający się dom. Zmaga się z bezsilnością i nonsensem własnej, niespełnionej roli. Podejmuje niczym marionetka znany schemat zwyczajowych, codziennych czynności, które, z racji nieobecności podopiecznych, oderwane są od realiów egzystencji. W alegorycznym, zniekształconym groteskowo i niepokojącym przedstawieniu, opartym na oksymoronicznych formułach, pochyła się troskliwie nad nieistniejącymi twarzami, bezmyślnie kołysze, karmi, przewija nieobecnych, śpiewa przebrzmiałe piosenki. Symbolem zapomnienia staje się jej pomarszczona, pełna bólu twarz. Wtórnie uświęcona ojczyzna – matka i żywicielka w obrazie Sugarewa domaga się obecności, oddania, wierności i poświęcenia życia.

Twórca rozwija wątki negatywnego stosunku do wychodźcy, emigracji i emigranta. W dyskursie odrodzeniowym obok wizji patrioty – kształcącego się inteligenta czy wygnańca politycznego, szukającego schronienia poza granicami Turcji, funkcjonował również obraz emigracji bułgarskiej, którą cechowała apatia, ułoga i obojętność na sprawy narodowe oraz walkę narodowyzwoleńczą (Christo Botew *Странник/Wędrowiec*, 1872). W utworach satyrycznych Christo Botew manifestował pozycję krytyczną w stosunku do rodaków na emigracji, których „napomina, chłoscze i wyśmiewa, poucza i zaklina”²⁴⁸ (Ch. Botew, *O tempora, o mores*, 1873; *Enumafuu/Epitafia*, 1873; *Това ви чака/Ото, co was czeka*, 1873). W drugiej połowie XX wieku konotacje określeń „emigracja” i „emigrant” uwikłano w polityczne związki. Opuszczenie ojczyzny uznawano za gest antypaństwowy i antypatriotyczny, co skutkowało zrównywaniem ba-

²⁴⁶ Fanarioci – zamożne rody greckie i przedstawiciele wyższego duchowieństwa prawosławnego zamieszkujący dzielnicę Fanar w Konstantynopolu, gdzie znajdowała się siedziba patriarchatu. Od lat 40. XIX wieku podejmowano działania na rzecz tak zwanej „Wielkiej Idei”, czyli stworzenia wielkiej Grecji, co wyrażało się aktywnym udziałem w szeroko zakrojonym procesie hellenizacji podległych cerkwi i chrześcijan zamieszkujących imperium osmańskie.

²⁴⁷ E. Сугарев, *Родина...*, s. 51. W oryginale: „към възделеното другаде”.

²⁴⁸ H. Batowski, *Wstęp*, w: Ch. Botew, *Wybór pism*, tłum. H. Batowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960, s. XCIV.

nitów z takimi kategoriami jak uciekinierzy, dezterterzy i przestępcy²⁴⁹. Nieakceptowalna decyzja o opuszczeniu ojczyzny u Sugarewa stanowi oderwanie od korzeni tradycji, tożsamości narodowej i wartości rodzimych, niczym niegodny gest samozdrady. Nowa odsłona „źle obecnego” emigranta w kulturze narodowej uzasadniona zostaje fiaskiem wymarzonej podróży do ziemi obiecanej. Na ponurą i złowrogą wizję emigracji składa się alegoryczno-ironiczny obraz wygnańców niczym konkwistadorów zdobywających rury kanalizacyjne megalopolis. Dewastacja mitu zdobywcy i samospelnienia na drodze wyjazdu łączy się z motywem deklasacji i niewiary w możliwości adaptacyjne emigrantów. Poeta cynicznie ocenia status emigrantów na obczyźnie i wskazuje na ich nieświadomość fatalnego położenia, żywienie się fantazmatami na temat własnej wyjątkowości oraz odsuwanie na dalszy plan autorefleksji. W ideologicznym planie wiersza oderwanie od ojczyzny prowadzi nieuchronnie do duchowego spustoszenia. Na obczyźnie próżno szukać przykładów dążenia do zachowania i pielęgnacji tożsamości narodowej, co skutkuje nieuchronnym procesem bezkrytycznej asymilacji nowego kodu kulturowego i rekonstrukcji podmiotowości – znaku zdrady wartości rodzimych (*Яловост*²⁵⁰/*Nieplodność*).

W wierszu *Охлюви/Ślimaki* poeta zrównuje decyzję o wyjeździe z daremną ucieczką przed wspomnieniami o ojczyźnie, które wywołują nostalgię i tęsknotę za dawnością oraz poczucie sprzeniewierzenia wartościom rodzimym. Brzemie przymusu ciągłych odniesień do ojczyzny zostało zobrazowane następującymi słowami:

[...]	[...]
в напразното ни бягство – носим	w daremnej ucieczce – niesiemy
умората си като охлюва черупка, празнотата	swoje zmęczenie niczym muszlę ślimaka, pustkę
си в нея носим, носим България на гръб	w niej nosimy, nosimy Bułgarię na naszych
	plecach
където и да идем	gdziekolwiek pójdziemy
каквото и да правим	cokolwiek robimy
колкото и да набиваме в душите	bez względu na to, jak bardzo w duszach upychamy
си забравата ²⁵¹ .	zapomnienie.

²⁴⁹ Zob. C. Juda, *Emigracyjne biografie bułgarskich pisarzy – ucieczka czy exodus z konieczności?*, w: *Z polskich studiów slawistycznych*, red. J. Kornhauser, L. Macheta, L. Suchanek, seria IX, Energeia, Warszawa 1998, s. 197.

²⁵⁰ E. Сугарев, *Родина...*, s. 76–77.

²⁵¹ Ibidem, s. 39.

Wartości dochowania wiary ojczyźnie i tożsamość narodowa to cenne dziedzictwo i niezbywalny element samoświadomości, wymagające szczególnego zobowiązania.

Z kolei w poemacie *Tutaj* konstrukcja podmiotu lirycznego odsyła do kwestii losu wygnańca we własnej ojczyźnie, co oznacza różnorodność granicznych doświadczeń – niepokojącej pewności wykorzenia, niedostatku więzi z przestrzenią egzystencji, braku orientacji w znakach manipulowania rzeczywistością i poczucia utraty dawnych wartości. Odwołując się do słów Bożeny Tokarz:

Pamięć jako magazyn i gwarant tożsamości w momentach wykorzenia z rodzimej przestrzeni fizycznej staje się najczęściej przyczyną frustracji, jeżeli powoduje uświadomienie sobie przez jednostkę wewnętrznego rozdarcia. Nie służy wówczas wzbogacaniu, ponieważ, wywołuje idealizację miejsc utraconych w spektaklach pamięci i niechęć do miejsca egzystencji²⁵².

Dlatego u poety przestrzeń rodzima w procesie przemian społeczno-kulturowych stanowi znak paradoksu, unifikując antytezy obecności – nieobecności, jawy – ułudy, pamięci – zapomnienia, wolności – zniewolenia (*Tutaj*²⁵³). Charakterystyczne dla tej poetyckiej wizji są reminiscencje motywów i toposów właściwych banicji wewnętrznej z poezji Konstantina Pawłowa z lat 60. i 70. XX wieku²⁵⁴. W obu przypadkach poczucie wygnańca w ojczyźnie płynie z niezgody na doświadczenie destrukcji oraz przekształceń, które nadają przestrzeni rodzimej znamiona nieprzejrzyistości, obcości i absurdu.

²⁵² B. Tokarz, *Na styku kultur, w: Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*, red. K. Krasuski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, s. 108–109.

²⁵³ E. Сугарев, *Родина...*, s. 26–27.

²⁵⁴ Zob. D. Gołek-Sepetliwa, *Formuły absurdu w twórczości poetyckiej Konstantina Pawłowa*, Lexis, Kraków 2011.

Podsumowanie

Analizy i interpretacje wierszy zawierających motyw ojczyzny, z tomów poetyckich opublikowanych w Bułgarii po 1989 roku, potwierdzają, że teksty poetyckie mogą pełnić różnorodne funkcje, stanowiąc jednocześnie medium pamięci kulturowej i traumatycznej, czyli źródło modeli, schematów i wyobrażeń o przeszłości, które wskazują na ogromny potencjał literatury w tworzeniu, przypominaniu i rewidowaniu paradygmatu ojczyzny. Pomnażanie zasobów pamięci, odradzanie czy rekonstrukcja znaczeń odbywa się na drodze kolejnych odczytań, sytuowania w nowych kontekstach i dostrzegania relacji z tekstami należącymi do kanonu literatury bułgarskiej oraz tradycji literackiej.

Dla współczesnych poetów stałym punktem odniesienia w zakresie aktywowania, kontestowania, afirmacji czy odrzucenia okazuje się szczególnie epoka odrodzenia narodowego, wyznaczająca ideowe i stylistyczne wzory rozumienia ojczyzny oraz obrazów przeszłości narodowej. Jednak polem wyboru inspiracji ideowo-estetycznych jest kanon literatury – od starobułgarskiej, odrodzeniowej, powyzwoleniowej, modernistycznej, symbolistycznej, ekspresjonistycznej, awangardowej, witalistycznej, sztuki rodzimej, proletariackiej, realizmu metafizycznego, do socrealistycznej i „kwietniowej”.

Pamięć kulturowa, mająca swoją reprezentację w tekstach poetyckich, zorientowana jest na określone punkty z przeszłości, wspiera się na wybranych miejscach pamięci, wśród których na plan pierwszy wysuwają się kategorie przestrzeni ojczyzny, bohaterów narodowych i języka bułgarskiego, eksplorowanych w różnorodnych konfiguracjach znaczeniowych i kontekstach – historycznym, kulturowym, literackim. Estetyzowany ojczysty krajobraz kulturowy – piękny i zachwycający, ma specyficzne znaczenie ujęte w szerokie ramy przestrzenne i czasowe, oparte na wyraźnie wyselekcjonowanych elementach przeszłości zapamiętanej. Uobecnia się poprzez podmiotowe, refleksyjne wydobywanie z pamięci idyllicznych obrazów przeszłości w schemacie idealizacyjnym. Obserwuje się wyraźne zagęszczenie znaczeń chronotopu w koegzystencji i współzależności płaszczyzn: antyčno-śródziemnomorskiej, Trzeciego Carstwa Bułgarii

i terażniejszości. To oznacza, że krajobraz staje się palimpsestem i cechuje go procesualność, czyli stanowi miejsce nałożenia się tego, co minione i obecne. Inspiracje płynące z doświadczenia konkretnej topografii aktywują pamięć kulturową, wskazują na znamienne i znaczące jej miejsca – Trację, Mezję, wybrzeże czarnomorskie i egejskie, Bosfor, Konstantynopol, Bałkan, Płowdiw. Uwolnione zostają wyobrażenia o minionym świecie, działalności poprzednich pokoleń w formie wzniosłych lub dramatycznych wydarzeń przeszłości. Szczególnym miejscem pamięci jest Płowdiw, którego topografia i materialne znaki uobecniają różne warstwy temporalne – starożytność, obecność osmańską, epokę odrodzenia narodowego, czasy międzywojenne i współczesność. Podmiotowa wizja eksponuje świadectwa bogactwa i płodności ziemi, wartości minionego świata bezkonfliktowej wielokulturowości i ponadetnosowej koegzystencji Bułgarów, Żydów i Turków. Doświadczana z niezwykłą intensywnością przeszłość historyczna uzmysławia rangę poczucia dawności, trwania, przemijania, ale też utraty minionych wartości. Kulturowy krajobraz śródziemnomorski nosi znamiona bliskości i rodzimości, zaś współlistniejące płaszczyzny czasowe starożytności i współczesności tworzą wrażenie ahistorycznej „lokalnej wieczności”. Symptomy swojskości i mistycyzmu miejsc pamięci kulturowej – Bosforu i Konstantynopola, pełnych znaków narodowej przeszłości, przejawiają się w symbolice tradycji literackiej – chwały i potęgi średniowiecznej państwowości bułgarskiej oraz uświęconego zwycięstwa Bułgarów nad Grekami. W metaforyczno-symbolicznej, sakralizowanej i mitologizowanej przestrzeni ojczystej wyłaniają się materialne i niematerialne znaki pamięci kulturowej – spuścizna tracka i protobułgarska, dziedzictwo cyrylo-metodejskie, apostołowie w walce o wolność narodową oraz Bałkan. Odczytywane w kategoriach naznaczonej sławą przeszłości, mocy, potęgi i heroizmu narodu bułgarskiego wskazują na zasadność strategii kultu korzeni i odświeżania elementów tradycji historyczno-kulturowej – rezerwuaru wartości oraz idei narodowych.

Pamięć autobiograficzna poety pozwala na podsumowanie osobistego doświadczenia wielorakich znaczeń przestrzeni ojczystej. Twórca staje się aktywnym interpretatorem zdarzeń i procesów społecznych, w które został uwikłany jego życiowy los. W ten sposób wybrana perspektywa dowodzi złożoności relacji podmiotu i przestrzeni, wagi społecznych i kulturowych zapośredniczeń, ale także samego rozumienia i autokreacji. Wyobrażenia, wspomnienia i doznania związane z przeszłością łączą się z przypisywaniem przestrzeni różnorodnych znaczeń – geograficznych, symbolicznych, emocjonalnych, kulturowych,

ideologicznych, historycznych i literackich, które ulegają nie tylko powtórzeniom, lecz także twórczej i ironicznej redefinicji. Wizja skomplikowanej sieci współzależności Bułgarii, Rosji i szerzej: Europy, Ameryki opiera się na nowym odczytaniu uniwersaliów kulturowych, tradycji literackiej, hegemonii ideologicznej, powiązań miejsc rzeczywistych i wymarzonych. Utopijna, kształtowana przez kulturę popularną i literaturę, dziecięco-młodzieńcza wizja bułgarsko-amerykańskiego pejzażu-palimpsestu, łączącego różne warstwy temporalno-kulturowe oraz odległe przestrzenie geograficzne stanowi element rodzimości, składnik pamięci o ojczyźnie i jednocześnie alternatywę wobec szarżyzny i klastrofobiczności autorytarnego modelu ideologicznego drugiej połowy XX wieku. Negocjowanie pamięci o spuściźnie radzieckiej hegemonii polega na dezawuacji opresji narzuconej ideologicznej ojczyzny. Idea Rosji jako Wielkiej Ojczyzny w nobilitowanej estetyce postmodernistycznej sprawia, że istotne treści historyczne, społeczne, literackie i ideologiczne ulegają dekonstrukcji i wyraźnemu osłabieniu. Podobnie rzecz się ma z oryginalną wizją Europy mozaiki konstytuowanej przez miejsca kulturowe, uniwersalia oraz poddane reinterpretacji kulturowo-literackie wyobrażenia o Starym Kontynencie, które wskazują na nierozstrzygalne kwestie (nie)przynależności do miejsc i niejednoznaczne definicje ludzkich genealogii. Odrodzeniowe i powyżwoleniowe projekcje idei ojczyzny tracą na znaczeniu, tym samym odarte zostają z funkcji tworzenia modelu przeżywania rodzimości. Nobilitacji doczekuje się mała ojczyzna – sygnowana znakami rodzinnej wsi, uaktywniając podmiotową pamięć nostalgiczną w momencie doświadczenia jej utraty, zaniku i rozpadu. Dzięki dialogowi, przywoływaniu, przewartościowaniu, interpretacji i rekonstrukcji tradycji kulturowej i literackiej do kultury pamięci wprowadzane są nowe, oryginalne treści.

Dla poetów istotnym elementem bułgarskiej pamięci kulturowej jest przede wszystkim język, obecny na różnorodnych płaszczyznach identyfikacyjnych – historyczno-kulturowej, narodowej, ojczystej i wspólnotowej. W rezultacie uaktywnia on znaczenia symboliczne przeszłości słowiańskiej, w tym doniosłą refleksję na temat spuścizny cyrylo-metodejskiej, nieodłącznego komponentu rodzimości. Wtórnej nobilitacji podlegają najstarsze systemy zapisu języka starobułgarskiego – głagolica i cyrylica. Eksplorowane są obszary istotnych wartości narodowych, stanowiących treści bułgarskiej pamięci kulturowej – średniowiecznych wzorów gatunkowych i stylistyczno-ideowych. Niegdysiejsza apoteoza alfabetów – głagolickiego i cyrylickiego współcześnie ulega transpozycji sensu i ironicznemu przesemantyzowaniu. Przypominany jest XIX-wieczny

komponent ideologiczny, podnoszący rangę „bułgarskości”, manifestującej się w tożsamości językowej i narodowej. Podejmowane są również kwestie degradacji odrodzeniowej idei języka ojczystego, wyrażającego „duszę narodu” i będącego gwarantem jego konsolidacji. Z jednej strony mamy do czynienia z afirmacją dawnej tradycji i odświeżaniem pamięci o niej jako spuściznie narodowej, z drugiej – wskazywany jest współczesny proces społeczno-kulturowy, który prowadzi do banalizacji jej odbioru. Ów proces odczytywany jest w kategoriach zamachu na wartości tradycji odrodzeniowej, a więc trudny etap kształtowania się nowobułgarskiego języka literackiego. Ironicznie dezawuowana polityczna celebracja świata, jako akt profanacji kulturotwórczego aspektu dzieła świętych braci, uobecnia się w elementach rujnacji mitu „daru słowa” przez współczesny establishment, który cechuje się wysokim stopniem ubóstwa intelektualnego. Sceptycznie postrzegane jest ustanawianie więzi z doniosłą przeszłością w ramach tak zwanej tradycji wynalezionej, która niezwykłość języka bułgarskiego upatrywała w starożytnej proweniencji. Zwraca również uwagę metaforyczna refleksja poetycka nad kategorią języka w funkcji medium pamięci kulturowej i traumatycznej. Wskazane zostają własności języka jako gwaranta sensu dzieł w strategii uaktualniania pokrzepiających wydarzeń narodowych, zniesienia i demontażu znaczeń minionej ideologii, lecz także w porządku symbolicznym nośnika traumy dzieł, siły jej rażenia i konsekwencji dla tożsamości jednostki oraz zbiorowości.

W badanym materiale uobecnia się poetycka strategia przywoływania i gromadzenia pamięci o narodowych herosach, bojownikach o wolność, działaczach i twórcach z różnych epok historycznych, których rola społeczna mieści się w ramach sformalizowanego, tradycyjnego wzorca wytwarzania znaczeń. Trwała matryca oparta jest na jednorodnym ideowo, odrodzeniowym schemacie wtórnej sakralizacji czynów i chwalebnej postawy w czasie przełomowych wydarzeń, unaoczniania przeszłości i ponownego jej przeżywania. Obecność obrazów dawnych, średniowiecznych wojowników gwarantuje stan uniesienia i zachwytu dzięki przypomnianiu militarno-polityczno-kulturowej siły, potęgi średniowiecznej Bułgarii, minionej sławy i splendoru jako znaczących komponentów bułgarskiej pamięci fundacyjnej. W kanonie literackim upatruje się twórczego generatora sensów, dlatego w analizowanej liryce znacząco rozbudowuje się ideowy potencjał znaczenia bohatera, co dynamizuje pamięć kulturową. Na piedestał wyniesiono również wynalezione korzenie bułgarskiej starożytności, czyli spuściznę tracką, dzieło budowniczych i tytanów Księstwa Bułgarii oraz

Trzeciego Carstwa Bułgarii uznane za istotne i warte ponownego upamiętnienia. Utrwalany jest prymat sławnej narodowej przeszłości historyczno-kulturowej nad terażniejszością, a więc stanem współczesnego państwa, będącym jedynie źródłem zawodu. Konstrukcja pamięci nostalgicznej służy obrazowaniu przeszłości historycznej niczym echa estetycznego, gdzie motywy nieobecności bohaterów i herosów są wyrazem melancholii – tęsknoty za reprezentowanymi przez nich wartościami.

Przypomnienie sylwetki Indže – bohatera z czasów niewoli tureckiej, uwikłanego w skrajne porządki religijno-kulturowo-etniczne, wskazuje na skomplikowane trajektorie kształtowania tożsamości etnicznej, religijnej i kulturowej. Nowe życie wzorów ideowo-stylistycznych ze średniowiecznego piśmiennictwa cerkiewnego i epoki odrodzenia narodowego służy wskrzeszeniu schematycznych obrazów postaci z panteonu narodowych herosów – Mateja Preobrażenskiego, Kocza Czistemeskiego, Angęła Kynczewa, Wasila Lewskiego. Kontekst reminiscencji kanonicznych obrazów narodowowyzwoleńczej walki wskazuje na rangę miejsc pamięci traumatycznej o męczeństwie Bułgarów – Bataku i Peruszticy. Dynamizowane są znaczenia martyrologii narodowej o powstaniu kwietniowym z 1876 roku. Hagiograficzny rys bohaterów służy zbudowaniu wzorcowego życiorysu, w którym zasadnicze miejsce zajmuje urzeczywistnianie ideału narodowego. Zobowiązanie pamięci do przypominania i uaktualniania elementów tradycji literacko-kulturowej wedle interpretacji patriotyczno-odrodzeniowych to forma dochowania wierności testamentowi przodków i dziedzictwu wspólnotowemu w czasach przemian i detradycjonalizacji, a także współczesnego pokolenia niepamięci tradycji narodowej.

Momentem kryzysowym jest świadomość powstania nowych struktur w kulturze pamięci o typie antyheroicznym, co w poetyckich wizjach wyrażone zostaje ironicznym powątpiewaniem w sens modeli idealizacyjnych wokół narodowych postaci oraz dekonstruowaniem typowych dla nich toposów i motywów. Stąd kluczowa staje się konstrukcja nowego bohatera w ujęciu groteskowym, nierefleksyjnego hedonisty mającego luki w pamięci, określonego mianem „wiecznego dziecka bułgarskiego”. Zerwanie harmonijnej relacji między pamięcią kulturową i jej nosicielem skutkuje zachwianiem podstaw podmiotowości. Osłabienie transmisji pamięci w estetyce postmodernistycznej wyrażone zostaje niepokojącą zmiennością, nietrwałością i niejednoznacznością w interpretacji dziejów, niepewnością modeli idealizacyjnych, a także mitotwórczych wokół postaci narodowych oraz negocjowaniem sensu utartych schematów przedstawiania

przeszłości narodowej. Tym samym tradycja historyczna jawi się jako element sporu w *universum* nowych doświadczeń.

Skrystalizowanym punktem bułgarskiej pamięci kulturowej i traumatycznej jest fikcyjna postać literacka prozaika Aleka Konstantinowa – baj Gania. Poeci nicują wątki historycznoliterackich analiz wokół postaci oraz jej autora, zwłaszcza interpretacji bohatera w kategoriach uniwersalnego symbolu „bułgarskości” i typu narodowego, które zostały uwikłane w formuły trudno akceptowalnej odmienności i traumatycznego wstydu. Liryczne obrazy ujawniają nieoczekiwany potencjał intelektualny bohatera w błyskotliwych analizach filozoficznych, co zmienia jego rangę w relacjach z przedstawicielami cywilizacji zachodniej. Odrzucony zostaje balast pochodzenia i przynależności do peryferii Starego Kontynentu, źle pojętej egzotyczności i nieprzystawalności bałkańsko-orientalnego habitusu. Ironicznie potraktowana ideologiczna płaszczyzna prymitywizmu Gania służy zniesieniu wagi istotnych na początku XX wieku kulturowych opozycji: zacofanie – cywilizacja, Bułgaria – Europa oraz wyraźnej poetyckiej rezerwy wobec schematów myślowych charakterystycznych dla bułgarskiej nowoczesności wokół zapóźnienia i peryferyjności. Wyraźne są znaki reinterpretacji pojęcia „bułgarskości” i potrzeba zniesienia jego konotacji z paradygmatem wstydu. Poetyckie próby reinterpretacji postaci Gania jako uniwersalnego symbolu ludzkich ułomności polega na ukazaniu tożsamości everymana, uwikłanego w konteksty burzliwej, XX-wiecznej historii Półwyspu Bałkańskiego, czasu zniewoleń, hańby i wstydu.

Metapoetycka refleksja wokół katalogu literaturoznawczych znaczeń „bajganiowszczyzny” ustępuje krytycznej analizie nowego konstruktu „odrodzeniowszczyzny”, czyli totalizującego korelatu pojęciowego bułgarskiego odrodzenia narodowego, uznanego za model opresyjny dla kultury i literatury, związany z ciągłym przymusem jego pamiętania, odtwarzania i powielania. Stąd dezawuowanie hierarchii narodowych wartości, utrwalonych zwłaszcza w piśmiennictwie odrodzeniowym, a także jej reprezentatywnych motywów, bohaterów oraz tematów.

Znaczący jest poetycki zapis traumatycznego doświadczenia przestrzeni wypowiedziany w metaforze ziemi bułgarskiej naznaczonej chaosem i rozpadem. Nabierające znaczenia abstrakcyjnego i metafizycznego obiekty przestrzenne ojczystego pejzażu stanowią znaki paradoksu, napięcia i ontologicznego niepokoju. Trauma wyraża się formułami podmiotowej melancholii, poczucia straty i nieobecności, zaś jej źródeł należy upatrywać w dezintegracji tradycyjnych

wzorów doświadczenia w sensie społecznym oraz kulturowym. Utrata składników pamięci kulturowej, degradacja znaczeń i wartości rodzimych skutkuje poczuciem wykorzenia i wydziedziczenia z tradycji. Poetycka wizja uwypukla również krytyczne, terażniejsze i przeszłe doświadczenia społeczne – bezprawie, demoralizację, przekupstwo, represje na niewinnych i bezbronnych. Powraca odrodzeniowa topika traumy losów narodowych – mąk narodu bułgarskiego, repetycji treści martyrologii bułgarskiej jako szczególnie ciężkiego znoju Bułgarów. Oryginalne motywy obejmują niemoc oraz pozbawioną buntu postawę w ramach dominacji osmańskiej i radzieckiej, a także przedstawienia traumy ontologicznej niczym ciężącego na zbiorowości fatum. Rewidowanie symbolicznych i istotnych znaczeń pamięci kulturowej dotyczy degradacji Botewowskiej idei moralnego zwycięstwa bojownika o wolność Hadżiego Dimityra, co skutkuje relatywizmem i grozą dziejów narodowych.

Zwraca uwagę zdeponowana w pamięci narodowej trauma niewoli, stanu nadal wywierającego presję i znajdującego wyraz w twórczości poetyckiej. Tworzone są obrazy obezwładniającego zdominowania terażniejszości przez dawne traumy, przymusu eksplorowania przeszłości i odnajdywania przede wszystkim dramatycznych dla narodu wydarzeń i przełomów. Przywracana jest pamięć traumatyczna o jarzmie tureckim jako historycznej i kulturowej ranie, ze względu na destruktywny wpływ na położenie i proces prymitywizacji etnosu bułgarskiego, który akceptuje rządy silnej ręki i przywykł do egzystencji w trybach mechanizmów niewoli, odrzuca idee wolnościowe i jest woliitywnie zależny od władzy imperialnej. Poeci, utrwalając mity fundacyjne, przypominają odrodzeniową topikę przelanej krwi, konieczności złożenia ofiary z życia, podwójnej niewoli, tym samym intensyfikując obrazy znane kanonowi piśmienniczemu. Jednak tworzone są również nowe, oryginalne formuły myślowe „niewoli wspomnienia i biedy” oraz „ciała narodowego”, czyli antytezy odrodzeniowego ducha narodowego, które wskazują na duchowe i materialne ubóstwo współczesnego narodu, jego niemoc twórczego działania w terażniejszości, stan bezrefleksyjności, apatię i bierność wobec władzy. Tragizm niewoli narodowej czy niewoli narodu to nieodłączny ontologiczny pierwiastek losów bułgarskich, nieodwracalne nieszczęście i egzystencjalistyczna pewność negatywna. Na narodzie ciąży również nieprzepracowane brzemień autorytarnego dziedzictwa. Nieumiejętność korzystania z wolności i jej praktykowania skutkuje licznymi aluzjami do wielowymiarowych kontekstów społecznych, politycznych, filozoficznych, powiązanych z analizami stanu społeczeństw postkomunistycznych.

Stąd tematyka narodowej egzystencji w opalach absurdu oraz nonsensu, zniewolenia sowieckiego człowieka i jego nieumiejętności korzystania z wolności. Zniewalający i traumatyzujący dla Bułgarów jest także dyskurs bałkański rozumiany w kategorii opresyjnego *imaginarium* krzywdzących stereotypów czy model narzuconej tożsamości.

Określona grupa tekstów lirycznych tworzy obrazy przeszłości komunistycznej i (post)transformacji, co potwierdza funkcję literatury jako czynnika współkształtującego treści pamięci zbiorowej. Dla tej części analizowanego materiału lirycznego specyficzna jest więź, koegzystencja sfery poetyckiej ze sferą polityczno-społeczną, co wyraża się nie tylko w tekstowej warstwie światopoglądowej, lecz opiniotwórczej postawie pisarza, który aktywnie funkcjonuje w przestrzeni publicznej (formy sceniczne, manifesty literackie nowej poezji politycznej i nowej poezji społecznej).

Urzeczywistnia się w duchu neoawangardy ideowo-estetyczny bunt wobec działań władzy i jej wynaturzeń, a także zdecydowana kontestacja słownictwa ideologicznego, w tym militarno-wojskowego. Płaszczyzna światopoglądowa tych tekstów wpisuje się w funkcjonującą w latach 90. w Bułgarii narrację antykomunistyczną, która łączyła imperatyw pamiętania przeszłości z ideą sprawiedliwości społecznej, a więc potępienia i rozliczenia zbrodni. Stąd wskazywanie przez poetów destrukcyjnej roli ideologii, zwłaszcza w zakresie znaków dysfunkcji i deprywacji społeczeństwa. Dominuje wyraźne przekonanie o deformacjach oraz spustoszeniu w systemie wartości narodowych, powodowanych funkcjonowaniem ideologii komunistycznej. Wyobrażenie o niedawnej przeszłości narodowej oparte jest na symbolicznym obrazie niechcianej władzy pokolenia ojców. W tym kontekście pojawiają się nowe treści pamięci o mowie bułgarskiej, jej funkcji sprawczej i impresywnej w odzyskiwaniu znaczeń „bułgarskości” i wartości tradycji narodowej, co oznacza rewidowanie przeszłości manipulowanej i zniekształconej przez ideologię. Zawartość ideowa liryki wpisuje się w wielowymiarową refleksję na temat dziedzictwa tyranii, o którym wspomnienia podlegają różnorodnym inżynieriom społecznym – wymazywaniu opresyjnego wymiaru czy amnezji w kwestii niedawnych postaw i działań. Dążenie do wypełniania „białych plam”, a więc obszarów przemilczeń i niewiedzy nałożonych przez miniony system polityczny zostaje urzeczywistnione również w tworzeniu pamięci traumatycznej o łagrach – symbolu ludobójstwa oraz represji systemów totalitarnych, obozach pracy przymusowej w Łoweczcu i Belene – znakach terroru, najokrutniejszej przemocy, pozbawiania człowieczeństwa

i godności ludzkiej. Kategoria podmiotu doświadczenia historycznego służy przypomnieniu następstw przemocy, dominacji, a także unaocznieniu przeszłych wydarzeń w sugestywnych obrazach przeszłości. Podejmowane są nierozstrzygnięte i niepozabawione napięcia kwestie rehabilitacji ofiar XX-wiecznych tyranii, motywy zemsty, zadośćuczynienia oraz poczucia moralnej odpowiedzialności przyszłych pokoleń wobec traum i dramatów przeszłości. Pojawia się również drobiazgowa, ironiczna i kompromitująca miniony system władzy poetycka rekonstrukcja różnorodnych praktyk, procesów, strategii i zjawisk związanych z funkcjonowaniem czarnego rynku i kontrabandy. Wyłania się jako emancypacja poetyckiego podmiotu pamięci w konsekwencji poczucia niedostatku pamięci w społeczeństwie, zbiorowej amnezji czy ucieczki przed wspomnieniami. Tym samym poezja odzwierciedla aktualny stan społeczeństwa bułgarskiego, wskazuje wzory przekonań oraz próbuje przepracować nieodległą przeszłość.

Poeci „negocjują” pamięć o znaczących postaciach komunizmu, między innymi Ljudmile – córce wieloletniego dyktatora Todora Żiwkova, odsyłając czytelnika do karykaturalnych, ironiczno-sarkastycznych obrazów, a także uważnej analizy błędów i wypaczeń jej politycznej działalności oraz rozbijania ideologicznego kodu państwowego bóstwa rozpowszechnionego w czasach socjalizmu.

Teksty poetyckie inspirowane lekturą odtajnionych dokumentów bułgarskiej służby bezpieczeństwa mają konstrukcję kompromitującego komunizm *dossier*, tworzonego przez liryczny podmiot-moralizatora. Skala haniebnych i niechlubnych mechanizmów jest potężna i wyraża je tematyka szybkich karier środowiska literackiego, przywilejów płynących z podporządkowania władzy, pisarzy uwikłanych we współpracę ze służbą bezpieczeństwa, demitologizacji znaczenia pokolenia „kwietniowców”.

Subiektywne interpretacje zasad i praktyk komunizmu eksponują poczucie podmiotowej traumy, stąd niewiele przykładów nostalgicznych wspomnień o ówczesnej codzienności. Funkcjonowanie modelu nostalgicznego opiera się na wspomnieniach z dzieciństwa, których centralnymi motywami są bułgarska wieś i głowa rodu – dziadek. Forma zapisu doświadczenia dziecka cechuje się fragmentaryczną, subiektywną i bezkonfliktową strukturą, a także prostodusznością, naiwnością i ahistorycznością. Konstrukcja pamięci nostalgicznej wynika z poczucia straty odchodzących przedstawicieli starszego pokolenia oraz bezpowrotnej utraty utopijnej pełni i harmonii czasów minionych. W eseistycznej strategii znaczenie roku 1968 w Bułgarii bazuje na

sentymentalno-nostalgicznej i selektywnej pamięci o ówczesnej codzienności. Znamienne są motywy zacofania, ograniczenia mentalnego, nieświadomości, uległej postawy Bułgarów, co świadczy o szczególnie opresyjnej odmianie komunizmu w tym regionie. Strategia pogłębia traumę absencji i sugeruje wyłączenie narodu z istotnej narracji heroiczno-wolnościowej w Europie Środkowo-Wschodniej.

Poeci tworzą również traumatyczną pamięć o (post)transformacji, wynikającą z utrwalenia nadziei na radykalną przemianę polityczno-społeczno-gospodarczą po 1989 roku i rozczarowania stanem ojczyzny w czasach najnowszych. Uznany za kolejną katastrofę narodową w dziejach Bułgarii okres przemian zyskuje formuły „pokojoyej tranzycji” i aksamitnej rewolucji, które niweczą wielkie nadzieje na urzeczywistnienie idei wolności i sprawiedliwości, szansę na poprawę losu Bułgarów, powodując masowe zjawisko emigracji ekonomicznej, a w estetyce postmodernistycznej łączy się z poetyckim katastroficznym motywem schyłku historii na ziemiach bułgarskich.

Centralnym punktem kreacji jest Sofia, przechodząca proces przekształceń, której przestrzeń cechuje szczególna presja i niesprawiedliwość społeczna, nierówności ekonomiczne, władza uprzywilejowanych i wszechobecna bieda. Repertuar ideowy liryki nawiązuje do rodzimej, szczególnie nurtu poezji lewicowej lat 20. XX wieku. Trudne bytowo-egzystencjalne położenie mieszkańców dopełnia brzemień traumatycznej pamięci o komunizmie. Poeci dokonują szczegółowego oglądu grozy, bezsensu istnienia i ubezwłasnowolnienia mentalnego społeczeństwa, funkcjonującego w sytuacji ciągłych, wielowymiarowych przemian, wynaturzeń systemowych władzy oraz nieuczciwej aktywności bohaterów politycznych. Sofia ujawnia również swe oblicze miasta odwróconego porządku urbanistycznego, ponowoczesnego i poindustrialnego, które unifikuje w swej przestrzeni przeciwstawne pierwiastki piękna – brzydoty, bogactwa – biedy/mizerności, przywiązania – wykorzenienia. Znakami sofijskich peryferii są popadające w ruinę i ulegające dewastacji osiedla robotnicze, będące śladem niegdysiejszego uprzemysłowienia, ujęte w odpoetyzowane, odpychające obrazy szarzyzny i brzydoty wschodnioeuropejskiej przemysłowości. Eksplorowana jest zmysłowa obcość i dziwaczność miasta jako pokłosie wysokiego poziomu destrukcji gospodarczo-społecznej i kulturowej, co przekształca metropolię w atopię – przestrzeń radykalnego nieudomowienia oraz doświadczenia nieswojości. Radykalna poetycka wizja ukazuje reifikację i zezwierzczenie mieszkańców, których egzystencja przypomina funkcjonowanie w ramach nieprzezwycięzalnego absurdu.

W perspektywie zbiorowej wyłania się zaskakujący obraz animalizacji narodu bułgarskiego, wyrażający dehumanizację, ewolucyjny regres, uwstecznienie i pozabawienie konstytutywnych cech ludzkich. Strategia służy wyrażeniu poetyckiego poczucia tragizmu, rozpacz, rozpadu sensu istnienia, przeniknięcie pustką, nietrwałością i niepewnością ontologiczną. Pejoratywne wizje są równoważone jedynie w marginalnym stopniu obrazami estetyzującymi przestrzeń miejską w strategii odczytywania historyczno-kulturowych znaczeń, a więc spuścizny antycznej, która posiada moc ocalającą wartości piękna tej przestrzeni.

Metonimia ojczyzny, to jest motyw bułgarskiego domu jako źródła zła, otwiera ideowo-estetyczną refleksję w ramach nowej poezji społecznej, czerpiącą z modelu poezji awangardowej, rewolucyjnej i lewicowej. Bunt i ustawiczna negacja porządku w ojczyźnie, który utożsamiany jest z kapitalizmem, skutkuje niesprawiedliwością społeczną i nowymi formami niewolnictwa i ubezwłasnowolnienia. Stąd nobilitacja i sakralizacja najuboższych, wśród których szczególną estymą otoczony jest robotnik, funkcjonujący w realiach postkomunistycznego państwa. Nobilitowany trud i potencjał robotnika – współtwórcy postępu technologicznego, jednocześnie doświadczającego kapitalistycznego wyzysku stanowi przesłankę do nowej rewolty.

W działaniu współczesnych elit politycznych dostrzegane są nowe mechanizmy manipulacji i tyranii, stąd strategia piętnowania bohaterów politycznych – Andreja Łukanowa, Sergeja Staniszewa, Georgiego Pirńskiego o jednoznacznych desygnatach w rzeczywistości pozaliterackiej. Opisywane życiorysy wskazują na kompromitujące uwikłania w związki z sowiecką służbą bezpieczeństwa, forsowaniem dzikiej prywatyzacji, uskutecznianiem wszechobecnej korupcji, działań na szkodę finansów państwa. Tym samym tworzona pamięć o bułgarskiej transformacji zawiera wiele elementów chaosu, wynaturzeń, kłamstw, dwulicowości i interesowności bułgarskiej klasy politycznej, co wyraźnie obciąża i zaburza funkcjonowanie współczesnego społeczeństwa o ambicjach obywatelskich. Bohaterowie polityczni wpisani są w punkty węzłowe najnowszej historii bułgarskiej. Wzorów krytycznej interpretacji zdarzeń najnowszej historii dostarczają motywy zawinionego związku przyczynowego w zabójstwie premiera Andreja Łukanowa i kompromitacji rządów Simeona Sakskoburggotskiego. Podobnie rzecz się ma z ważną twarzą transformacji i bohaterem lirycznym Ljubomirem Lewczewem, uzurpującym sobie prawo tworzenia określonych wizji przeszłości i dowolnie kreującego własną biografię w celu stworzenia mitu „poety narodowego”, „poety światowego”, na gruzach

amnezji wokół dawnego życiorysu „poety dyktatury”. Liryka wskazuje strategię manipulacji i dowolnego sterowania znakami oraz znaczeniami przeszłości. Pojawia się głos poetyckiego buntu wobec nostalgiczno-infantylnych wspomnień na temat byłego dyktatora Todora Žiwkova, które funkcjonują we współczesnych praktykach memorialnych. A więc w obrębie literatury dochodzi nie tylko do procesów kształtujących pamięć. Teksty niejednokrotnie tworzą obszar krytycznej refleksji nad aktualnymi czy dominującymi wersjami pamięci.

Reminiscencje kultury rodzimości w obrazach przestrzeni wiejskiej służą wskazaniu kryzysowej natury zjawiska emigracji zarobkowej, uznanej powszechnie za remedium na trudne położenie materialne. Dominują symbolistyczne przedstawienia opustoszałej, wyludniającej się i podlegającej degradacji ziemi na skutek nieobecności *spiritus movens* – gospodarza domu. Centralną figurą wymarłej prowincji jest odrodzeniowa, personifikowana matka-ojczyzna, przeżywająca żalobę po dobrowolnych wygnańcach. Traumatyczne zaburzenie relacji z ojczyzną spleta się z niezwykle tragicznym położeniem w naznaczonej obcością nowej przestrzeni egzystencji. Co więcej, niegdysiejszy Jaworowski model dramatu opuszczenia ojczyzny, w nowej odsłonie ustępuje traumie w niej pozostania, zaś decyzja o wyjeździe w topice odrodzeniowej domaga się namysłu nad znaczeniami wartości wspólnotowych, świadomością oderwania od korzeni tradycji i tożsamości narodowej. Katalog znaczeń zostaje uzupełniony poetyckim modelem „europejskiej szkoły wygnania”, który rozbudowuje wątki relacji międzykulturowych i spotkania z Innym, jako nieudanej asymilacji i adaptacji w nowym kontekście cywilizacyjnym, nieprzewycięzalnej nostalgii za ojczyzną, a nawet atawistycznego strachu.

Twórczość poetycka pełni więc różnorodne funkcje w obszarze kultury pamięci, takie jak: tworzenie pamięci, proponowanie nowych wersji pamięci, rozliczenie z przeszłością, cyrkulacja obrazów przeszłości, odradzanie i pomnażanie znaczeń dziedzictwa przeszłości narodowej, kult korzeni, tworzenie obszarów niepamięci, odkrywanie zepchniętych w niepamięć fragmentów dziejów, odświeżenie wielkich postaci narodowych oraz tworzenie nowych paradygmatów narodowych miejsc pamięci, rekonstruowanie, przekształcanie, afirmowanie i uświadamianie sobie w krytyczny sposób oraz tworzenie refleksji nad problemami i procesami zachodzącymi w obrębie pamięci kulturowej i traumatycznej.

Na koniec przytoczę wiersz Płamena Antowa z tomiku *Sentymentalna geografija*, jako metapoetycką sumę wokół strategii odtwarzania, przypominania, rewidowania i pomnażania znaczeń idei ojczyzny:

„Урра!“ е крясък патриотически
Георгий Иванов¹

„Hura!“ – to okrzyk patriotyczny
Georgij Iwanow

Тъй сложен е проблемът за родината
и нееднозначен.

Приседнал удобно пред камината,
аз прелиствам стихове в здрача.

И си мисля: ето например Русия
не съществува извън литературата.
Това ще го потвърди и самият
Рилке, примижал през дима на пурата.

Това същото, но по друг начин,
го е казал и Пею Яворов –
не за Русия обаче,
а за някоя си там България.

И като Георгий Иванов, поета,
слушам fuga от не знам си кой
и търся очарование в предметите,
в роман без заглавие и без герой.

И кои са впрочем ония, които в прозореца
ми крещат многолаво, многоусто и сочно
„Урра!“, „Победа!“, „Долу!“ и „Горе!“
и възторжена лига по брадата си точат?..

Изключил телевизора, щората спуснал,
тъничка книжка разгърнал пред камината,
аз – просълзен, очарован, разчувстван –
се докосвам до идеята за Родина².

Założona jest kwestia ojczyzny
i niejednoznaczna.

Usiadłszy wygodnie przed kominkiem,
kartkuję wiersze w półmroku.

Rozważam: na przykład Rosja
nie istnieje poza literaturą.
To potwierdzi nawet sam
Rilke, mrużąc oczy w dymie cygara.

To samo, lecz w inny sposób,
stwierdził Pejo Jaworow –
lecz nie na temat Rosji,
a o niejkiej tam Bułgarii.

I na wzór Georgija Iwanowa, poety,
słucham fugi nieznanego autora
i poszukuję czaru przedmiotów,
w powieści bez tytułu i bez bohatera.

A kim są ci, którzy u mego okna
wykrzykują wielogłowo, wieloustnie i kwiecicie
„Hura!“, „Zwycięstwo!“, „Precz“, „Wróć!“,
a ślina ekstatycznie spływa im po brodach?..

Wyłączony telewizor, rolety opuszczone,
cienka książeczka otwarta przy kominku,
ja – ze łzami w oczach wzruszony –
dotykam idei Ojczyzny.

¹ Cytat pochodzi z wiersza ^{***}*Иду – и думаю о разном...* rosyjskiego poety Georgija Iwanowa (1894–1958), zob. Г. Иванов, *Стихотворения*, ред. А.С. Кушнер, Издательство Нестор-История, Санкт-Петербург, Москва 2021, s. 302.

² П. Антоф, *Сантиментална география*, Издателство Пан, София 2000, IV strona okładki.

Nota biograficzna

Iwan Teofilow urodził się w 1931 roku w Płowdiwie. W 1955 roku ukończył studia w zakresie sztuki aktorskiej w Narodowej Akademii Sztuki Teatralnej i Filmowej w Sofii. Pracował jako dramaturg i reżyser w teatrach w Ruse, Syli-strze, Burgasie, Sliwienie oraz Centralnym Teatrze Lalek w Sofii. Pełnił funkcję redaktora w wydawnictwie Народна култура/Narodowa Kultura (1978–1991) i czasopiśmie „Пламяк”/„Płomień” (1984–1991). Założył pismo literackie „Сезон”/„Sezon”, które ukazywało się w latach 1999–2002. Był jednym z inicjatorów powołania w 1994 roku Stowarzyszenia Pisarzy Bułgarskich, w którym pełnił funkcje sekretarza (1994–1995) i przewodniczącego (1998–2000).

Debiutował w 1957 roku sztuką *Чума/Dżuma*. Kolejne lata przyniosły publikacje następujących tekstów dramaturgicznych: *Къщата на сенките/Dom cieni* (1958), *Как завърши денят/Jak zakończył się dzień* (1960) oraz *Поетът и планината/Poeta i góry* (1964). Prezentowane były na najważniejszych europejskich festiwalach sztuki współczesnej – w Edynburgu (1969) oraz Wiedniu (1972). W kolejnych etapach twórczości pisał głównie sztuki przeznaczone dla teatru lalek oraz adaptacje znanych utworów literackich: *Хитрушко/Chytrusek* (1962), *Часовникарят/Zegarmistrz* (1964); *Кралу Марко/Królewicz Marko* (1967), *Стихове и кукли/Wiersze i lalki* (1967), *Рицарят на черния замък/Rycerz czarnego zamku* (1968), *Малкият принц/Mały Książę* (1972), *Декамерон'72/Dekameron'72* (1972), *Алената царица/Szkarłatna carusa* (1973), *Оле, затвори очички/Oj, zamknij oczy* (1974), *Историята на храбрия войник/Historia dzielnego żołnierza* (1975), *Цветният човек/Kolorowy człowiek* (1977), *Индже войвода/Wojewoda Indże* (1978), *Котаракът в чизми/Kot w butach* (1980). Sztuki teatralne Teofilowa wystawiane były na deskach wielu teatrów europejskich, a także w Indiach i Japonii.

Pierwszy tomik poetycki *Небето и всички звезди/Niebo i wszystkie gwiazdy* opublikował w 1963 roku. Kolejno ukazywały się *Амфитеатр/Амфитеатър* (1968, 2001), *Міаство над міастами/Град върху градове* (1976, 2001), *Богатството от време. Избрани стихотворения/Bogactwo czasu. Wiersze wybrane* (1981),

Споделено битие. Стихове/Wspólny byt. Wiersze (1984), *Да/Tak* (1994), *Геометрия на духа/Geometria ducha* (1996), *Инфинитив/Infinitivus* (2004), *Сън или надмоцие/Sen czy supremacja* (2004), *Вкусът на живота/Smak życia* (2016). W 2001 roku wydał zbiór esejów o charakterze wspomnieniowym *Монолози/Monologi*.

Zdobył uznanie jako tłumacz literatury rosyjskiej. Przekładał twórczość Iwana Bunina (1979, 1996), Innocentego Annienskiego (1984), Igora Siewierianina (1986) oraz Andrieja Bielego (1994).

W 2001 roku został honorowym obywatelem swojego rodzinnego Płowdiwu.

Za osiągnięcia poetyckie, dramaturgiczne oraz translatorskie był wielokrotnie wyróżniany w kraju i środowisku międzynarodowym. Został laureatem następujących nagród: Międzynarodowej Unii Lalkarskiej UNIMA (1964), w Narodowym Przeglądzie Teatrów Lalkowych (1967), Związku Tłumaczy i Towarzystwa Rusycystycznego (1979), Narodowej Jaworowskiej Nagrody za Poezję (1996), Narodowej Nagrody za Poezję im. Iwana Nikołowa za całokształt twórczości (1998), Narodowej Nagrody im. Christa Danowa za poezję (2004) i aktywność literacką (2013).

Iwan Dinkow urodził się w 1932 roku w miejscowości Smilec niedaleko Pazardżiku, zmarł w 2005 roku w Sofii. Ukończył prawo na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii (1954). W latach 1954–1958 był redaktorem czasopisma „Младеж”/„Młodzież”. Od 1958 roku współpracował z wydawnictwem Партиздат/Partizdat – organem Komitetu Centralnego Bułgarskiej Partii Komunistycznej, które funkcjonowało w okresie 1944–1990. Po przełomie politycznym krótko był dyrektorem tej oficyny, której nazwę przemianowano na Христо Ботев/Christo Botew.

Debiutował w 1960 roku tomikiem poetyckim *Лична карта/Dowód tożsamości* (drugie wydanie – 1969). Kolejno ukazywały się następujące zbiory: *Епопея на незабравимите/Еропеја niezapomnianych* (1963, 1969, 1973), *На юз от живота/Na południe od życia* (1967), *Антикварни стихотворения/Wiersze antykwaryczne* (1977), *Лична карта. Избрани стихове/Dowód tożsamości. Wiersze wybrane* (1982, 2002, 2005), *Признания пред Бела Цонева/Wyznania wobec Beli Conewej* (1988, 2002), *Маски/Maski* (1989), *Повторения/Powtórzenia* (1990), *Славянски псалми/Psalmy słowiańskie* (1991), *Поетични самоубийства/Satobójstwa poetyckie* (1993), *Шена срички/Garść sylab* (1994), *Живот по памет/*

Жуцие з ратиџи (1996), *Урна/Urna* (1996), *Дневник/Dziennik* (1997), *з Спазми от отечеството/Spazmy z ojczyzny* (1999), *Табакера/Tabakiera* (2003).

Debiut prozatorski Dinkowa przypadł na 1970 rok, kiedy opublikował *Хляб от трохи/Chleb z okruchów* (1970). W kolejnych latach ukazały się: opowieść *Софийски атентат/Zamach sofijski* (1976), powieści *Моминството на войниците/Ranieństwo żołnierzy* (1983), *Цветя за махалата/Kwiaty dzielnicy* (1984), *Проверка на каруците/Kontrola zaprzęgu* (1990) oraz *Покрай кадуфето/Obok aksamitu* (1993).

Ważną część twórczości Dinkowa stanowią tomy eseistyczne i wspomnieniowe: *Няколко пролога към един епилог/Kilka prologów do pewnego epilogu* (1968), *Докосвания до България/Dotknięcia Bułgarii* (1974, 1976, 1984), *Почит към литературата/Hold literaturze* (1980), *Навътре в камъка/Do wnętrza kamienia* (1986) oraz *Време под линия/Czas pod linią* (2001). Napisał również sztukę teatralną *Комисия за погребение/Komitet pogrzebowy* (1990).

W 1998 roku Dinkow został honorowym obywatelem Pazardżiku. Zdobywał wielokrotnie nagrody literackie: Narodową Nagrodę za Poezję im. Nikoły Furdziejewa (1989), Narodową Jaworowską Nagrodę za Poezję (1997), Narodową Wazowowską Nagrodę (1998), Nagrodę im. Nikoły Warcarowa (1999), Narodową Nagrodę za Poezję im. Iwana Nikołowa (2001), Narodową Literacką Nagrodę im. Penia Penewa (2004) oraz pośmiertnie – Narodową Literacką Nagrodę im. Dimcza Debeljanowa (2005).

Iwan Metodiew urodził się w 1946 roku w Sofii, zmarł w 2003 roku – jego ciało zostało odnalezione w Macedonii Piryńskiej, nad rzeką Mestą w pobliżu miasta Dobriniszte. W 1970 roku ukończył chemię na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Pracował w Instytucie Gleboznawstwa (1973–1982) oraz w latach 1882–1883 w wydawnictwie *Български художник/Bułgarski Artysta*. W latach 1983–1991 był redaktorem czasopisma „Септември”/„Wrzesień”, które w 1991 roku zmieniło nazwę na „Летописи”/„Kroniki”. W 1990 powołał pismo „Нава”/„Nawia”, w którym prezentowano krótkie formy poetyckie.

Debiut poetycki Metodiewa przypadł na 1980 rok. Wówczas ukazał się tomik *Просту сенива/Proste zmysły*. W kolejnych latach ukazały się następujące książki poetyckie: *Пейзажи на душата/Pejzaże duszy* (1983, 2016), *Космогонии/ Kosmogonie* (1987), *Брод/ Pokład* (1989), *Структури/Struktury* (1989), *Майка на вселената/Matka wszechświata* (1990), *Гъзове и облаци/ Tyłki i obłoki* (1994, 2006), *Песни за сираци и сирачета/Pieśni o sierotach i sierotkach* (1996), *Време*

и нищо/Czas i nic (2001). Pośmiertnie ukazały się następujące tomiki: *Повече тишина/Więcej ciszy* (2003), *Избрано/Wybór* (2004) oraz *Първична мисъл/Pierwotna myśl* (2018).

W dorobku Metodiewa znajdują się również tomy eseistyczne: *Книга на прашинките/Księga pyłków* (1995) i *За образите и световете/O obrazach i światach* (2006).

Twórczość Metodiewa została wyróżniona dwukrotnie Narodową Nagrodą za Poezję im. Iwana Nikołowa (2002, 2004).

Edwin Sugarew urodził się w 1953 roku w Sofii. W 1978 roku ukończył studia na kierunku filologia bułgarska z językiem francuskim na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Po studiach związał się z Instytutem Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk, gdzie uzyskał w 1985 roku tytuł doktora filologii na podstawie pracy *Българската литература след Първата световна война и немският експресионизъм (мирогледни и стилистични паралели)/Literatura bułgarska po I wojnie światowej a ekspresjonizm niemiecki (paralele światopoglądowe i stylistyczne)*. Dalsze etapy pracy naukowej zaowocowały nadaniem w 2009 roku stopnia doktora nauk (odpowiednik polskiego doktora habilitowanego) na podstawie dwóch monografii *Николай Райнов: боготърсачът-богоборец/Nikołaj Rajnow: szukający Boga-bojownik Boga* (2007) oraz *Поезията на Александър Вутимски: паралелни прочити/Poezja Aleksandryra Wutimskiego: paralelne interpretacje* (2009). Wykładał literaturę bułgarską na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii i Uniwersytecie im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie. W okresie 2010–2018 pracował na stanowisku docenta na Wydziale Nowej Bułgarystyki Nowego Uniwersytetu Bułgarskiego w Sofii.

Sugarew angażował się w działalność opozycyjną – sprawował funkcję sekretarza najliczniejszej, nieformalnej organizacji obywatelskiej Ekogłasnost – powołanej w 1988 roku. Formacja z jednej strony inicjowała działania na rzecz poprawy warunków środowiska naturalnego, z drugiej – wysuwała postulaty polityczne. Związany był z opozycyjną partią polityczną – Unią Sił Demokratycznych. Zasiadał w XXXVI (1991–1994) i XXXVII (1995–1997) Zgromadzeniu Narodowym.

W 1989 roku założył samizdatowy almanach „Мост”/„Most”. Był pomysłodawcą i jednym z założycieli „Тыгодника Литерackiego” („Литературен вестник”). Pełnił funkcję redaktora naczelnego tego czasopisma w latach: 1991–1997

oraz 2002–2010. Zasiadał w zespołach redakcyjnych periodyków naukowych: „Литературна мисъл”/„Myśl Literacka” oraz „Българистика Nuova”/„Bułgarystyka Nuova”.

W 2009 roku Sugarew stworzył autorski serwis internetowy Свобода/Wolność, gdzie zamieszczał gatunki dziennikarskie – informacyjne i publicystyczne, dotyczące najnowszych zjawisk i procesów polityczno-społecznych. Witryna zmieniła profil w 2017 roku, stając się powszechną platformą popularyzacji literatury, kultury i sztuki. Do dziś publikowane są różnorodne pod względem gatunkowym teksty znanych bułgarskich pisarzy i młodych adeptów sztuki słowa, przekłady literatury obcych, a także prace z zakresu fotografii i malarstwa.

Edwin Sugarew znany jest z podejmowanych wielokrotnie, radykalnych politycznych działań kontestacyjnych. W 1993 roku prowadził dwudziestodniowy strajk głodowy, który miał na celu wymuszenie ustąpienia ze stanowiska prezydenta Żelja Żelewa. Aktem protestu przeciwko rządowi Płamena Oreszarskiego była dwudziestodwudniowa głodówka w 2013 roku, w trakcie której Sugarew domagał się natychmiastowej dymisji premiera.

Pełnił misję dyplomatyczną w randze ambasadora Republiki Bułgarii w Mongolii (1997–1998), Indiach (1998–2003) oraz konsula generalnego w Serbii (2016–2020).

Opublikował dotychczas kilkanaście tomików poetyckich. Debiutował w 1989 roku zbiorem *Обратното дърво/Odwrócone drzewo*. W kolejnych latach ukazywały się między innymi: *Калейдоскоп/Kalejdoskop* (1990), *Водни кръгове/Kręgi wodne* (1990), *Слизайки/Schodząc* (1992), *Рокада/Roszada* (1994), *Скрити сетива/Ukryte zmysły* (1996), *Кратко/Krótko* (1997), *Хайку от Камен Бряг/Haiku z Kamiennego Brzeżu* (1997), *Джасз/Jazz* (1998), *Житие на съня/Żywot we śnie* (1999), *Стихове на откачалката/Wersety dziwaka* (2000), *Лингва Лингам/Lingua Lingam* (2001), *Чиреп. Метеорологични предродилни стихотворения/Skorupa. Meteorologiczne wiersze prenatalne* (2001), *Secret sense/Tajemny sens* (2005), *Родина/Ojczyzna* (2005), *Мрежата на Индра/Sieć Indry* (2006), *Събирачи на хартия/Zbieracze papieru* (2007), *Сезонът на плашилото/Sezon stracha na wróble* (2012), *Изваждане на восъчните питу: фрагменти от Камен бряг/Wyciąganie plastrów miodu: fragmenty z Kamiennego Brzeżu* (2013), *Прилив на треву/Przypływ trawy* (2014), *Сюжети за неми филми/Fabuły niemych filmów* (2017), *Климати: триезична хайку антология на френски, български и италиански/Klimaty: trójjęzyczna antologia haiku w języku francuskim, bułgarskim i włoskim* (2018).

Na publicystyczny i eseistyczny dorobek pisarza składają się następujące tomy: *Диагнозата Филчев. Хроника на една гражданска битка/Diagnoza Filczewa. Kronika bitwy domowej* (2003), *Случаят „Гоце“/Sprawa „Goce”* (2007), *Подлите времена/Podłe czasy* (2013), trzytomowy, współautorski zbiór wraz z Christem Christowem, Petyrem Buczkowem i Krasenem Nikołowem: *Корупционната България: история на българската корупция в годините на преход към демокрация/Корупсјуна Булгария: historia korupcji bułgarskiej w latach tranzycji do demokracji*, T. 1: 1987–1997 (2016); T. 2: 1997–2005 (2017); T. 3: 2005–2018 (2018) oraz *Сърцевина. Отломки памет. Фрагменти/Rdzeń. Odłamki pamięci. Fragmenty* (2023).

Otrzymał wyróżnienia w wielu konkursach literackich, między innymi w Narodowym Literackim Konkursie za Nową Bułgarską Powieść „Rozwój” (2004) oraz Narodowym Literackim Konkursie Poetyckim im. Binia Iwanowa (2007).

Złatomir Złatanow urodził się w 1953 roku w miejscowości Słatina w pobliżu Łowecza. W 1979 roku ukończył dziennikarstwo na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. W okresie 1983–1992 współpracował na stanowisku redaktora z czasopismem „Родна реч”/„Mowa Rodzima”, a od 2002 do 2009 roku z wydawnictwem АзБуки/AzBuki. W latach 90. ubiegłego wieku miał się różnych zawodów: był pracownikiem ogólnobudowlanym, kierownikiem kina i ulicznym sprzedawcą gazet. W 1988 roku wstąpił do Związku Pisarzy Bułgarskich, a od 1994 roku wszedł w skład Stowarzyszenia Pisarzy Bułgarskich.

Książkowy debiut pisarza przypadł na 1982 rok, kiedy ukazał się zbiór nowel *Входът на пустинята/Wejście na pustynię*. Rok później Złatanow ujawnił swój talent poetycki tomikiem *Ноцини плажове/Noce plaże*. W kolejnych latach ukazywały się: zbiór opowiadań i nowel *Невинни чудовища/Niewinne zjawy* (1985) oraz cztery powieści – *Храмови сънища/Świątynne sny* (1992), *Японецът и потокът/Яроńczyk i protokół* (1993), *Пола/Sródnica* (2001) i *Лаканиански мрежи/Sieci Lapanowskie* (2005). Pozycję uznanego poety zapewniły mu następujące zbiory: *Палинодии/Palinodie* (1989), *На острова на копрофилите/Na wyspie koprofilów* (1997) oraz *Ектеня/Litanie* (2012).

Znaczący obszar aktywności twórczej Złatanowa stanowi eseistyka i publicystyka. Do tej pory opublikował: *Езикът и неговата сянка/Język i jego cień* (1996), *Протоколи за Другия/Protokoły o Inpuit* (2004), *Отвъд травма и революция/Poza traumą i rewolucją* (2007), *Ален Бадиу, или упорството на*

нелогичните светове/Alain Badiou, czyli opór nielogicznych światów (2009), *Книга за (не)българския народ/Księga o (nie)bułgarskim narodzie* (2022). W 2021 roku ukazał się zbiór tekstów dramaturgicznych – *Никой не знае защо/Nikt nie wie dlaczego*.

Złatanow jest laureatem wielu nagród i wyróżnień za poezję, prozę oraz całokształt twórczości, zdobył: Dąb Pencza (2007), Nagrodę Orfeusza (2019), a także: Narodową Literacką Nagrodę im. Władimira Baszewa (1983), Narodową Nagrodę im. Christa Danowa (1990), tytuł laureata Konkursu im. Aleksandra Gerowa (1997), Narodową Nagrodę za Poezję im. Iwana Nikołowa (1998). Utwory pisarza były tłumaczone na wiele języków – niemiecki, czeski, rosyjski, macedoński i hiszpański.

Ani Hkow urodził się w 1957 roku w miejscowości Ruzinci w północno-zachodniej Bułgarii. W 1982 roku ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Pracował krótko w Kombinacie Metalurgicznym w Kremikowci niedaleko Sofii. Później rozpoczął pracę na Uniwersytecie w Sofii. Naucza i prowadzi badania z zakresu historii literatury bułgarskiej. W 2008 roku obronił pracę doktorską *Въображение и разум в творчеството на Константин Павлов/Wyobrażenia a rozum w twórczości Konstantina Pawłowa*. Dwa lata później na podstawie dysertacji opublikowano studium *Несъвършеният гений. Книга за Константин Павлов/Niedoskonały geniusz. Księga o Konstantynie Pawłowie*. Na podstawie rozprawy *Chiasmus: Възрожденска културна идиоматика – XIX и XX век/Chiasmus: renesansowa idiomatyka kulturowa XIX i XX wieku* nadano mu w 2014 roku stopień doktora nauk. Był lektorem języka bułgarskiego w Wielkiej Brytanii (1997–1999, 2010–2013) oraz w Indiach (2006–2007).

Debiutował w 1989 roku książką liryczną – *Любов към природата/Miłość do przyrody*. W kolejnych latach ukazywały następujące tomiki wierszy: *Поля и мостове/Pola i mosty* (1990), *Любовници/Kochankowie* (1991), *Изворот на грознохубавите/Źródło brzydkorękich* (1994), *Етимолозики/Etymologie* (1996), *Звервете на Август/Bestie Sierpnia* (1999), *Мала АЗиЯ на Душата/Mała AZjA Duszy* (2004), *Подготовка за напускане на сърцето/Przygotowanie do opuszczenia serca* (2015, 2020), *Сънувачи/Śniący* (2016), *До края на смъртта/Do końca śmierci* (2023). Opublikował również zbiór pamfletów *Похищението на България. Политически памфлети 2002–2009/Urowadzenie Bułgarii. Pamflety polityczne 2002–2009* (2014).

Pisarz zdobył nagrodę Złotej Metafory (2004), Literacką Nagrodę Pióro (2015) oraz Nagrodę za Poezję im. Nikołaja Kynczewa (2015).

Bojko Łambowski urodził się w 1960 roku w Sofii. Ukończył w 1987 roku Instytut Literacki im. Maksyma Gorkiego w Moskwie. Działa w Związku Pisarzy Bułgarskich. Pracował w Studenckim Domu Kultury w Sofii oraz Centrum Książki przy Ministerstwie Kultury. Redagował dział Kultura w gazecie „Cera”/„Obecnie”. Prowadzi audycje w Bułgarskim Radiu Narodowym. W okresie 2013–2019 był prezesem bułgarskiego Pen Clubu.

Debiutował tomikiem poetyckim *Вестноносец/Posłaniec* (1986), za który otrzymał Nagrodę Literacką im. Władimira Baszewa. Jest autorem następujących tomików lirycznych: *Ален декаданс/Szkarłatna dekadencja* (1991), *Едварда/Edwarda* (1992), *Критика на поезията/Krytyka poezji* (1995), *Господ е началник на караула/Ran jest naczelnikiem straży* (1999), *Тежка картечница преди сън/Siężki karabin przed snem* (2004), *Бране на думи/Zbieranie słów* (2004), *5 цикъла с пояснения/5 cykli z adnotacjami* (2010) oraz *Аутисо/Autiso* (2016). Pisał eseje – *Глупец в przejściu podziemnym świata/Глупак в подлеза на света* (2007) i opowiadania – *Разкази/Opowiadania* (2012) oraz *Ноцната лампа Васка/Ночна lampka Waska* (2015). Twórczość Łambowskiego doczekała się przekładów na serbski, niemiecki, angielski, rosyjski, czeski, polski i włoski. Pisarz przetłumaczył na język bułgarski poezję Iosifa Brodskiego – *Йосиф Бродски, Изотникъде с любов. Стихотворения/Iosif Brodski, Odznikąd z miłością. Wiersze* (1994).

Stworzył wraz z Mirelą Iwanową dwuosobową grupę artystyczno-poetycką o nazwie Петък 13/Piątek 13. W latach 1994–1998 prowadził audycje *Piątek 13* oraz *Wyspa błogosławionych* w Bułgarskiej Telewizji Narodowej.

Został laureatem wielu nagród za poezję, na przykład Narodowej Nagrody za Poezję im. Gea Milewa (1997), Związku Pisarzy Bułgarskich (2008), portalu Kultura (2020) oraz Uniwersytetu Sofijskiego (2021).

Bałczo Bałczew urodził się w 1961 roku w Jambole. W 1987 roku ukończył filologię bułgarską i język francuski na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Po 10 listopada 1989 roku był zaangażowany w działalność polityczną. Aktywnie uczestniczył w powołanym na nowo do istnienia Bułgarskim Ludowym Związku Chłopskim, któremu nadano nazwę Никола Петков. W latach 2007–2011 roku był głównym redaktorem gazety „Народно земеделско знаме XXI век”/„Ludowy Sztandar Rolniczy XXI wieku”. Od 2007

roku jest członkiem Związku Pisarzy Bułgarskich. Pracował w Ministerstwie Rolnictwa i Żywności na stanowisku dyrektora działu odpowiedzialnego za stosunki międzynarodowe.

Debiutował w 1987 roku tomikiem poetyckim *Пролетни разпятия/ Wiosenne krucyfiksy*, który został wyróżniony Nagrodą im. Władimira Baszewa w kategorii liryki studenckiej. W 1996 roku ukazał się zbiór wierszy *Завладяване на родината/ Podbój ojczyzny*, a w 2012 roku *Дивораствяща любов/ Dziko rosnąca miłość*. Wiersze Bałczewa ukazywały się również w następujących periodykach: „Студентска трибуна”/„Trybuna Studencka”, „Народна младеж”/„Młodzież Ludowa”, „Литературен фронт”/„Front Literacki”, „Пулс”/„Puls”.

Bożidar Bogdanow urodził się w 1963 roku w miejscowości Dekow pod Swisztowem. Ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie im. Świętych Cyryla i Metodego w Wielkim Turnowie. Obecnie pracuje w Szkole Średniej Ogólnokształcącej im. Dimcza Debeljanowa w Belene, gdzie uczy języka i literatury bułgarskiej. Aktywnie działa w Stowarzyszeniu Pisarzy Bułgarskich.

Debiut poetycki Bogdanowa przypada na 1994 rok, kiedy ukazują się trzy tomiki: *Молитва на езичник/ Modlitwa roganina*, *Покръстване/ Chrzest*, *Пунктуацши/ Interpunkcje*. W kolejnych latach twórca wydał następujące zbiory liryczne: *Българско народностно тяло/ Bułgarskie ciało narodowe* (1997), *Дим над библиотеката/ Dym nad biblioteką* (1998), *Сънища и опашки/ Marzenia i ogony* (2000), *Хекзаметри/ Heksametry* (2003), *Интериори/ Wnętrza* (2004), *Демииургически упражнения/ Ćwiczenia demiurgiczne* (2006), *Маски на Ероса/ Maski Erosa* (2009), *Носталгично слънце/ Nostalgiczne słońce* (2009), *Метафизика ruchów* (2013), *Птеродактили/ Pterodaktyl* (2015), *Кула/ Wieża* (2016).

Wiersze Bogdanowa były wielokrotnie publikowane na łamach następujących periodyków: „Литературен форум”/„Forum Literackie”, „Литературен вестник”/„Tygodnik Literacki”, „Летописи”/„Kroniki”, „Пламък”/„Płomień”. Tłumaczone były na języki chorwacki, rosyjski i węgierski. Poetę nominowano do Narodowej Nagrody za Poezję im. Iwana Nikołowa (2015) oraz Nagrody za Poezję im. Nikołaja Kynczewa (2015). W 2010 roku został laureatem Złotego Pióra Dunajskiego – wyróżnienia ufundowanego przez Gminę Swisztow.

Płamen Antow urodził się w 1964 roku w Michajłowgradzie (od 1993 roku miasto nosi nazwę Montana). W 1989 roku ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. W latach 1992–2000

pracował jako redaktor w lokalnej gazecie „Монт-прес”/„Mont-press”. W okresie 2002–2005 odbył studia doktoranckie w Bułgarskiej Akademii Nauk. W 2006 roku obronił pracę doktorską *Българският постмодернизъм в традициите на българската модерност. Контекст. Генезис. Специфика*/ *Bułgarski postmodernizm w tradycji bułgarskiej nowoczesności. Kontekst. Genesis. Specyfika*. Później rozpoczął pracę w Instytucie Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk, gdzie prowadzi badania z zakresu historii literatury bułgarskiej. Stanowisko docenta uzyskał na podstawie monografii *Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика*/ *Jaworow – Botew: modernizm i mit. Atawistyczna pamięć języka* (2009). W 2016 roku nadano mu stopień doktora nauk na podstawie studium: *1880-те: литература и философия на историята. Вазов. Авторска воля и памет на творбата*/ *Lata osiemdziesiąte XIX wieku: literatura i filozofia historii. Wazow. Testament autora i pamięć o dziele*. Opublikował dwie książki dotyczące zjawiska postmodernizmu w liryce bułgarskiej: *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*/ *Poezja lat 90.: Bułgarskość i postmodernizm* (2010) oraz *Българският постмодернизъм XXI-XIX в. Към философията на българската литература*/ *Bułgarski postmodernizm XXI-XIX w. Ku filozofii literatury bułgarskiej* (2016). W latach 2013–2017 był wykonawcą w projekcie badawczym *Геопоетика. Литература и география*/ *Geopoetyka. Literatura i geografia*, w ramach którego zostały opublikowane dwie monografie zbiorowe: *Америките ни 1: Южна Америка и българската литература, български следи в Латинска Америка*/ *Nasze Ameryki 1: Ameryka Południowa i literatura bułgarska, ślady bułgarskie w Ameryce Łacińskiej* (2015) oraz *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността; българоамерикански културни/ литературни отражения XX-XXI век*/ *Nasze Ameryki 2: Stany Zjednoczone jako metafora nowoczesności; bułgarsko-amerykańskie refleksy kulturowo-literackie XX-XXI wieku* (2017). W 2019 roku Antow opublikował rozprawę *Анималистиката на Емилиян Станев. Биополитически и философски проблеми, критика на политическото. Станев и Хайдегер*/ *Animalistyka Emiliana Stanewa. Problemy biopolityczne i filozoficzne, krytyka polityczności. Stanew a Heidegger*. Od 2020 roku pracuje na stanowisku profesora w Instytucie Literatury BAN.

Debiutował tomikiem poetyckim *Разпадащото се момче*/ *Rozpadający się chłopiec* (1993). Następnie opublikował: *Неандерталецьът*/ *Neandertalczyk* (1995), *Изнасилването на Венеция, Мъртвия кон и други стихотворения*/ *Gwałt na Wenecji, Martwy Koń i inne wiersze* (1997), *Сантиментална география*/ *Sentymentalna geografia* (2000), *Америките ни*/ *Nasze Ameryki* (2002), *Лисабон*

или Краят на поезията/*Lizbona, czyli Koniec poezji* (2007), *Пантеизъм и емпириокритицизъм/Panteizm i empiriokrytycyzm* (2013), *Тотемът на вълка. Неполитическото/Totem wilka. Niepolitycznie* (2013), *Поетът е хтонично същество/Poeta jest istotą chtoniczną* (2015). Opublikował również zbiory opowiadań *Бягството на заека/Ucieczka królika* (1996), *Граници на забавяне/Gранице zwłoki* (2013), *Голямо червено слънце, самотни електрически светлини/Ogromne czerwone słońce, samotne elektryczne światła* (2019) oraz utwór sceniczny *Смъртта на авторите, суперч Записки по българските и прочия/Śmierć autorów, czyli Zapiski z powstań i tak dalej* (2004).

Пłamen Antow został laureatem konkursu Debiut'92. W 2013 roku otrzymał wyróżnienie wręczone przez historyka literatury bułgarskiej profesora Swetłozara Igowa o nazwie Dąb Pencza. W 2014 roku zdobył nagrodę w Narodowym Literackim Konkursie Poetyckim im. Binia Iwanowa.

Georgi Gospodinow urodził się w 1968 roku w Jambole. W 1993 roku ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Od 1995 roku jest pracownikiem naukowym w Instytucie Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Stopień doktora uzyskał na podstawie dysertacji *Поезията на Ванцаров в медиакulturния контекст на 30-те и 40-те години на XX век/Poezja Warcarowa w kontekście kultury medialnej lat 30. i 40. XX wieku*, która została opublikowana w 2005 roku pod zmienionym tytułem – *Поезия и медия. Кино, радио и реклама у Ванцаров и поетите на 40-те години на XX век/Poezja i media. Kino, radio i reklama u Warcarowa i poetów lat 40. XX wieku*. W 2021 roku opublikował studium *В пукнатините на канона. Провинции, аероплани, лексикони/W szczelinach kanonu. Prowincje, aeroplany, leksykony*. Nauczał twórczego pisania i współczesnej literatury bułgarskiej na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego oraz Nowym Uniwersytecie Bułgarskim w Sofii.

Debiutował w 1992 roku tomikiem poetyckim *Ланидаруум/Lapidarium*. Kolejno ukazywały się następujące zbiory liryczne: *Черештата на един народ/Czereśnia pewnego narodu* (1996, 1998, 2003), *Писма до Гаустин/Listy do Gaustina* (2003), *Балади и разпади/Ballady i rozpady* (2007), *Там, където не сме/Tam, gdzie nas nie ma* (2016). Debiut prozatorski – *Естествен роман/Powieść naturalna* (1999), przyniósł Gospodinowi międzynarodową sławę. Książka została przetłumaczona na ponad dwadzieścia języków i doczekała się dziesięciu wydań bułgarskich. Podobnie było ze zbiorem opowiadań *И дргуи истории/I inne historie* (2001), który opublikowano w Stanach Zjednoczonych,

we Francji, w Czechach, Austrii, we Włoszech i w Polsce (2011). W kolejnych latach ukazywały się zdobywające rozgłos powieści: *Физика на тъгата/Fizyka smutku* (2011) i *Времеубежище/Schron przeciwczasowy* (2020), zbiory opowiadań: *О, Хенри: 3 коледни истории с илюстрации/О, Henry: 3 bożonarodzeniowe historie z ilustracjami* (2007), *И всичко стана луна/I wszystko stało się księżycem* (2013), *Всичките наши тела/Wszystkie nasze ciała* (2018). Gospodinow opublikował również zbiór esejów *Невидими кризи/Niewidzialne kryzysy* (2013) oraz teksty dramaturgiczne: *D. J.* (2003) i *Апокалипсисът идва в 6 вечерта/Apokalipsa nadchodzi o 6 wieczorem* (2009). Jest twórcą oryginalnej bułgarskiej wersji libretta do anglojęzycznej opery Aleksandra Nowaka *Space Opera/Kosmiczna Opera*, której premiera odbyła się 2015 roku w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu.

Na podstawie tekstów Gospodinowa stworzono krótkometrażowe filmy: *Омлет/Omlet* (2008), *Сляпата Вайша/Ślepa Wajsza* (2016), *8 минути и 19 секунди/8 minut i 19 sekund* (2018), *Физика на тъгата/Fizyka smutku* (2019). W latach 1993–2016 oraz 2000–2005 pełnił funkcję redaktora „Тыгодника Literackiego” („Литературен вестник”). Píše felietony dla gazety „Дневник”/„Dziennik”.

Pisarz zdobywał laury za poezję, opowiadania, powieści, dramaturgię w ojczyźnie i poza jej granicami. Był wielokrotnie nagradzany w różnorodnych konkursach literackich o zasięgu krajowym oraz międzynarodowym. Został laureatem między innymi: Narodowego Konkursu za Debiut Literacki Południowa Wiosna (1993), wyróżnienia Stowarzyszenia Pisarzy Bułgarskich (1996), Narodowej Jaworowskiej Nagrody za Poezję (1997), Narodowej Nagrody za Poezję im. Iwana Nikołowa (1997, 2004), Narodowej Literackiej Nagrody im. Raszka Sugarewa (1998), Narodowego Literackiego Konkursu Rozwój za Nową Bułgarską Powieść (1998), otrzymał Dyplom honorowy Ministerstwa Kultury (1999), a także nagrodę Złote Pióro (2004), Narodową Nagrodę Ikar (2004), Nagrodę Apolla Toksoforosa (2005), Nagrodę Askeer (2010), Narodową Nagrodę im. Christa Danowa (2012), Narodowego Funduszu Darczyńców „13 Wieków Bułgarii” (2013, 2021), Narodową Nagrodę Wazowowską (2014), Nagrodę Stojana Michajłowskiego (2015), Nagrodę Literacką im. Jana Michalskiego (2016), Nagrodę Europy Środkowej Angelus (2019), Premio Ceppo Internazionale Racconto (2020), Premio Strega Europeo (2021) oraz Usedomer Literaturpreis (2021). Otrzymał stypendia literackie między innymi w Niemczech, Stanach Zjednoczonych i Szwajcarii.

W 2012 roku nadano mu tytuł honorowego obywatela Jambołu.

Bojko Penczew urodził się w 1968 roku we wsi Sweżen opodal Karłowa. W 1994 roku ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Od 1996 roku pracuje w Uniwersytecie Sofijskim. W 2001 roku obronił dysertację doktorską *Моделирането на аза при модерните кръгове и движения в българската литература от първата четвърт на XX век/Modelowanie „ja” w nowoczesnych kręgach i ruchach w bułgarskiej literaturze z pierwszych trzech dekad XX wieku*. Studium ukazało się w 2003 roku pt. *Българският модернизъм: моделирането на Аза/Modernizm bułgarski: modelowanie „Ja”*. Opublikował następujące monografie: *Тъгите на краевековието/Smutki ostatnich wieki* (1998), *Септември '23: идеология на паметта/Wrzesień '23: ideologia pamięci* (2006) oraz *Спорните наследства/Sporne dziedzictwa* (2017). Pełnił funkcję prodziekana (2007–2015), a od 2015 roku jest dziekanem Fakultetu Filologii Słowiańskich Uniwersytetu Sofijskiego.

W latach 1993–2008 był redaktorem „Tygodnika Literackiego” („Литературен вестник”). W okresie 2001–2009 pisał felietony dla periodyku „Дневник”/„Dziennik”.

Debiutował w 1992 roku książką liryczną *Стихосбирка/Tomik poetycki*, która została nagrodzona w konkursie Południowa Wiosna (1993). W 2000 roku opublikował zbiór *Слизане в Египет/Zejście do Egiptu*, który został wyróżniony statuetką Narodowej Nagrody za Poezję im. Iwana Nikołowa. Pisarz jest również laureatem Narodowej Nagrody im. Christa Danowa (2004).

Władimir Sabourin urodził się w 1967 roku w Santiago de Cuba na Kubie. W 1989 roku ukończył filologię bułgarską na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. W 1994 roku obronił pracę doktorską *За метаезика на Хумболтовата философия на езика/О метajęzyku w filozofii języka Humboldta*. Od 1995 roku pracuje na Uniwersytecie im. Świętych Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie najpierw zatrudniony na stanowisku asystenta, a od 2007 – docenta. Prowadzi zajęcia z zakresu piśmiennictwa antycznego oraz historii literatury hiszpańskiej. W 2010 roku uzyskał stopień doktora nauk, a w 2013 roku stanowisko profesora. Opublikował następujące monografie naukowe: *Произход на испанския пикаресков роман: към генеалогията на реализма/Почątki hiszpańskiej powieści lotrzykowskiej: w stronę genealogii realizmu* (2006), *Свещенотрезвото. Мистика и Модерност/Święta trzeźwość. Mistyka i Nowoczesność* (2010) oraz *Сложност и ред. Изследвания върху ранната модерност/Złożoność i porządek. Badania nad wczesną nowoczesnością* (2013). Jest

autorem zbiorów esejów naukowych: *Изследвания. Литература/Модерност. Теология. Кино/Badania. Literatura/Nowoczesność. Teologia. Kino* (2000), *Ляво и литературно/Lewicowy i literacki* (2001), *След сублима/По wzniosłości* (2003), *Sprache und Gewalt: Fluchtlinien der literarischen Moderne/Язык и претом: linie zbiegu literackiej nowoczesności* (2003), *Останка от една горда нощ. Към историята на победените/Resztki dumnej nocy. Ku historii zwyciężonych* (2014), *Towards a New Social Poetry. Aesthetico-political Theses/Ku nowej poezji społecznej. Tezy estetyczno-polityczne* (2018).

Odbył staże naukowe na uniwersytetach w Weimarze, Heidelbergu, Innsbrucku oraz Jenie. Prowadził wykłady gościnne na uniwersytetach: Kalifornijskim w Berkeley, Kraju Saary w Saarbrücken, Leibniza w Hanowerze. Od 2002 roku jest członkiem zarządu Międzynarodowego Stowarzyszenia im. Eliasa Canettiego.

Debiutował w 1993 roku zbiorem poetyckim *Sex shop*. W późniejszym okresie ukazały się: *Кучка и други стихове/Suka i inne wiersze* (2007), *Мъртвите/Umarli* (2009), *бакърена фабрика/fabryka miedzi* (2015), *Работникът и смъртта/Robotnik i śmierć* (2016), *Известна също като Розата на рая/Znana również jako Róża Raju* (2016), *Останките на Троцки 93/17/Pozostałości Trockiego 93/17* (2017), *Сънищата/Sny* (2020), *Старост/Starość* (2021), *Смъртта. Антология/Śmierć. Antologia* (2021). W 2019 roku wydał obszerny zbiór własnych przekładów poezji angielskiej, niemieckiej, hiszpańskiej, portugalskiej, rosyjskiej pod tytułem *Троянски поему/Poeci trojańscy*.

W 2010 roku otrzymał dwa wyróżnienia: Narodową Nagrodę im. Christa Danowa oraz Dąb Pencza.

Плaмен Доjнов urodził się w 1969 roku w Razgradzie. W 1991 roku ukończył historię i kulturoznawstwo na Uniwersytecie im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii. Od 2020 roku jest rektorem Nowego Uniwersytetu Bułgarskiego, gdzie w 1994 roku zainicjował utworzenie Wydziału Nowej Bułgarystyki. W 2007 roku uzyskał stopień doktora na podstawie studium *Българската поезия през 90-те години: тенденции, тематични кръгове и поетически почерци/Poezja bułgarska lat 90.: tendencje, kręgi tematyczne i style liryczne* (2007). Praca ukazała się w dwóch częściach: *Българската поезия в края на XX век, Ч. 1, Ч. 2/Poezja bułgarska u schyłku XX wieku, cz. 1, cz. 2* (2007). W 2010 roku opublikował rozprawę – *Годините на литературата – основания, характеристики, история: 1907, 1956, 1968 като репрезентативни години на българската литература*

през XX век/Lata literatury – podstawy, charakterystyki, historia: 1907, 1956, 1968 jako reprezentatywne lata literatury bułgarskiej w XX wieku. Stanowisko profesora historii i teorii literatury otrzymał w 2019 roku. W imponującym dorobku naukowym znajduje się kilkanaście opracowań monograficznych z zakresu historii literatury bułgarskiej, między innymi: *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000–2003/Literatura między wiekami. Spojrzenie na literaturę bułgarską 2000–2003* (2004), *1907: литература, автономия, канон/1907: literatura, autonomia, kanon* (2009), *Алтернативният канон, поетите/Alternatywny kanon, poeci* (2012), *Литература, размразяване, разлом: 1962/Literatura, odwilż, rozłam: 1962* (2015), *Литература на случаите. От „Тютюн“ до „Хайка за вълци“. Казуси в литературното поле на НРБ/Literatura przypadków. Od Tytoniu do Obławy na wilki. Przykłady w polu literatury BRL-u* (2017). *Поколение и поезия. 1956–1989/Pokolenie i poezja. 1956–1989* (2018). Zredagował również kilkadziesiąt tomów zbiorowych w następujących seriach wydawniczych: *Личности/Osobistości, Годиците на Литературата/Lata w Literaturze, Червено на бяло: Литературен архив на НРБ/Czarwone na Białym: Archiwum Literackie BRL-u, Литературата на НРБ: история и теория/Literatura BRL-u: Historia i Teoria, Алтернативният канон: Творбите/Канон Alternatywny: Dzieła, Неиздадените/Nieopublikowane, Присъствие/Обеснось.*

Pierwszy tomik poetycki opublikował w 1991 roku – *Вик на мълнии/Krzyk błyskawic*. Od momentu debiutu Dojnow regularnie publikuje kolejne zbiory liryczne: *Post festum. Надгробни надписи и стихотворения/Post festum. Epitafia i wiersze* (1992), *Любовникът и Maestroто/Kochanek i Maestro* (1993), *Висящите градини на България/Wiszące ogrody Bułgarii* (1997), *Истински истории/Prawdziwe historie* (2000), *Кафеноеми/Поетату kawowe* (2003, 2005), *София Берлин/Sofia Berlin* (2012), *Балът на тираните/Bal tyranów* (2016), *Поезия. Събрано и избрано/Poezja. Zbiór i wybór* (2019), *Влюбване в диктатора/Zakochanie w dyktatorze* (2020).

Pisał również teksty dramaturgiczne: *Една добра жена в една лоша зима/Pewna dobra kobieta i pewna sroga zima* (2000), *Къщата на Иван/Дом Іwana* (2003), *Жана и Александър или Дон Жуан в старческият дом/Жана і Aleksander, czyli Don Juan w domu opieki* (2004), *Гласовете на другите/Głosy innych* (2006).

Od 1993 roku jest redaktorem pisma „Tygodnik Literacki”/„Литературен вестник”. Od 2003 roku pełni funkcję zastępcy przewodniczącego Stowarzyszenia Pisarzy Bułgarskich. Zasiadał w jury licznych konkursów literackich

i artystycznych, między innymi w Askeer, Narodowej Nagrody za Poezję im. Iwana Nikołowa i Nagrody Czudomira oraz wydawnictwa Helikon. Wielokrotnie nagradzany w dziedzinie literatury w Bułgarii i poza jej granicami, przyznano mu: Narodową Jaworowską Nagrodę za Poezję (1995), Nagrodę im. Iwana Radoewa (2001, 2006), Narodową Nagrodę za Poezję im. Iwana Nikołowa (2004, 2012), Narodową Nagrodę im. Christa Danowa i w Konkursie im. Nikołaja Kynczewa (2012), Narodową Nagrodę za Krytykę Literacką im. Iwana Radosławowa i Iwana Meszekowa (2015), Narodową Literacką Nagrodę im. Iwana Dinkowa (2016), Narodową Nagrodę w Konkursie za Poezję im. Christa Fotewa i Narodową Literacką Nagrodę im. Penia Penewa (2022). W 2016 roku otrzymał nominację do gdańskiej nagrody Europejski Poeta Wolności. W 2013 roku został uhonorowany Węgierskim Złotym Krzyżem Zasługi w dziedzinie kultury.

Bibliografia

- Alexander J.C., *Znaczenia społeczne. Studia w socjologii kulturowej*, tłum. S. Burdziej, J. Gądecki, Wydawnictwo Nomos, Kraków 2010.
- Antow P., *Bułgarskość i postmodernizm*, tłum. H. Karpińska, w: *Na tropach modernizmu i postmodernizmu. Interpretacje literackie i kulturologiczne na początku trzeciego tysiąclecia*, red. M. Karabełowa, R. Nycz, Ośrodek Wydawniczy Bojan Penew, Sofia 2004, s. 167–179.
- Assmann A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, tłum. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 101–142.
- Assmann J., *Kultura pamięci*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 59–100.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Baeva I., Kabakchieva P., *How is communism remembered in Bulgaria? Research, literature, projects*, in: *Remembering communism: Private and public recollections of lived experience in Southeast Europe*, eds. M. Todorova, A. Dimou, S. Troebst, Central European University Press, Budapest–New York 2014, s. 71–96.
- Barthes R., *Proust: nazwy i nazwiska*, tłum. M.P. Markowski, w: R. Barthes, *Lektury*, red. M.P. Markowski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 43–56.
- Batowski H., *Wstęp*, w: Ch. Botew, *Wybór pism*, tłum. H. Batowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960, s. III–CXLV.
- Baudrillard J., *Ameryka*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2011.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005.

- Bednarek S., *Mnemosyny. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2021, nr 1, s. 5–11, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.12.018.0769>.
- Bobrownicka M., *Narkotyk mitu*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1995.
- Bodakow M., *Lot nad chaosem. Literatura bułgarska lat dziewięćdziesiątych*, tłum. H. Karpińska, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 165–172.
- Bojarska K., Solarska M., *Przeciw-pamięć*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, [e-book, ibuk], s. 711–723.
- Botew Ch., *Naród bułgarski sam musi poszukać wolności*, tłum. H. Batowski, w: *Naród i kultura. Antologia esejów i artykułów o narodzie i kulturze bułgarskiej*, red. W. Gałązka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1985, s. 57–61.
- Botew Ch., *Wybór pism*, tłum. H. Batowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960.
- Boym S., *Nostalgia jako źródło cierpień*, tłum. I. Boruszkowska „Ruch Literacki” 2019, z. 1, s. 99–112, <https://doi.org/10.24425/rl.2018.124791>.
- Braembussche A., van den, *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*, tłum. E. Domańska, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1997, s. 101–118.
- Czaja D., *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, red. D. Czaja, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013, s. 7–26.
- Czapik B., *W kręgu problematyki „rozpadu mitu i języka”*, w: *Rozpad mitu i języka?*, red. B. Czapik, Uniwersytet Śląski, Katowice 1992, s. 7–16.
- Czermińska M., *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, „Ruch Literacki” 2013, nr 54(6), s. 591–606, <https://doi.org/10.2478/v10273-012-0088-x>.
- Czubała H., *Realizm metafizyczny. Literatura w poszukiwaniu formy pojemnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009.
- Dąbek-Wirgowa T., *Autoportret wodza w „Memuarach” Todora Żiwkova*, w: *Obraz kapłana, wodza, króla w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A.Z. Makowiecki, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 97–105.
- Dąbek-Wirgowa T., *Penczo Sławejkow. Tradycjonalizm i nowatorstwo*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1973.
- Dąbek-Wirgowa T., *Pogranicze historii i mitu. Współczesne aktualizacje XIX-wiecznych mitów narodowych na obszarze bułgarskim i macedońskim*, w: *Współcześni Słowianie wobec własnych tradycji i mitów*, red. M. Bobrownicka, L. Suchanek, F. Ziejka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1997, s. 95–103.

- Dąbrowski M., *Postmodernizm: myśl i tekst*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2000.
- Delaperrière M., *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1, s. 49–61, <https://doi.org/10.2478/v10273-012-0054-7>.
- Dojnow P., *20 lipca 1981. Ludmiła Żiwkowa. Wersje jej końca*, tłum. W. Gałązka, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin*, tłum. H. Karpińska, Dym. Dobrew, D. Dobrew, W. Gałązka, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2018, s. 67, 69, 71.
- Dojnow P., *Kompleks węgierski*, tłum. W. Gałązka, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin*, tłum. H. Karpińska, Dym. Dobrew, D. Dobrew, W. Gałązka, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2018, s. 133, 135.
- Dojnow P., *Niczyj*, tłum. H. Karpińska, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin*, tłum. H. Karpińska, Dym. Dobrew, D. Dobrew, W. Gałązka, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2018, s. 163.
- Dojnow P., *Palimpsest komunistyczny*, tłum. H. Karpińska, w: P. Dojnow, *Sofia Berlin*, tłum. H. Karpińska, Dym. Dobrew, D. Dobrew, W. Gałązka, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2018, s. 103.
- Dojnow P., *Sofia Berlin*, tłum. H. Karpińska, Dym. Dobrew, D. Dobrew, W. Gałązka, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2018.
- Donato E., *Ruiny pamięci; fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, tłum. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 319–339.
- Drzewiecka E., *Ojczyzna (Bułgaria)*, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, T. 8: *Kapitalizm, ojczyzna, polityka*, red. G. Szwat-Gyłybowa, przy współredakcji D. Gil, L. Miodyńskiego, Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Slawistyczna, Warszawa 2020, s. 68–76.
- Dziamski G., *Od awangardy do postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996.
- Dziuban Z., *Atopia – poza miejscem i „nie-miejscem”*, w: *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkowszewska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2008, s. 301–312.
- Eco U., *Poetyki Joyce’a*, tłum. M. Kośnik, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.
- Eichstaedt J., *Pamięć, tradycja i historia w perspektywie semiotyki tartuskiej*, w: *Atena i Arachne, która z nich pięknie tkaninę wyplata. Historia i antropologia*, red. J. Eichstaedt, K. Piątkowski, Muzeum Wnętrz Dworskich w Ożarowie Oddział Muzeum Ziemi Wieluńskiej, Wieluń 2012, s. 135–147.
- Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

- Erll A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Erll A., *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, tłum. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 211–247.
- Feliksiak E., *Antropologia literatury. Studia i interpretacje*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2014.
- Fukuyama F., *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1996.
- Gaczew G., *Przyspieszony rozwój literatury*, tłum. M. Ochab, w: *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, T. 2: *Zagadnienia, interpretacje*, wstęp, wybór, oprac. A. Mencwel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 156–172.
- Gałązka W., *Bułgarskie peregrynacje kulturowe od modernizmu do autentyzmu*, w: *Idem, Oswajanie skorpionów. Szkice o literaturze bułgarskiej*, Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”, Kraków 1992, s. 53–63.
- Gałązka W., *Oswajanie skorpionów. Szkice o literaturze bułgarskiej*, Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”, Kraków 1992.
- Gałązka W., *Tradycja i współczesność. O literaturze bułgarskiej XX wieku*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1983.
- Gałązka W., *Wstęp*, w: *Naród i kultura. Antologia esejów i artykułów o narodzie i kulturze bułgarskiej*, red. W. Gałązka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1985, s. 7–8.
- Georgiew N., *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej*, tłum. A. Flisiak, „Opcje” 2003, nr 2, s. 26–30.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Głowiński M., *Rodzaje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 87–124.
- Gołek-Sepetliwa D., *Dychotomia pamięci w postkomunistycznej Bułgarii*, „Acta Baltico-Slavica” 2018, nr 42, s. 25–38, <https://doi.org/10.11649/abs.2018.001>.
- Gołek-Sepetliwa D., *Formuły absurdu w twórczości poetyckiej Konstantina Pawłowa*, Lexis, Kraków 2011.
- Gołek-Sepetliwa D., *Kwestie tożsamości narodowej i kulturowej w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku*, w: *Tożsamość Słowian zachodnich i południowych w świetle dwudziestowiecznych dyskusji i polemik. Konteksty filologiczne i kulturoznawcze*, T. 1, red. J. Zarek, K. Majdzik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 53–63.

- Gołek-Sepetliewa D., *Nowa poezja polityczna i nowa poezja społeczna – projekty bułgarskie z początków XXI wieku*, w: *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały i iluzje przemiany*, red. L. Miodyński, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 145–156.
- Gołek-Sepetliewa D., *Obrazy Sofii w poezji bułgarskiej u schyłku XX i na początku XXI wieku*, „Acta Baltico-Slavica” 2022, nr 46, s. 1–19, <https://doi.org/10.11649/abs.2638>.
- Gołek-Sepetliewa D., *Pamięć traumatyczna w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku*, w: *Kraj-obraz po transformacji*, T. 1, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018, s. 155–165.
- Gołek-Sepetliewa D., *Poetyckie miejsca i obrazy pamięci: ojczyzna symboliczna w twórczości Ani Ilkowa*, „Studia i Szkice Slawistyczne” 2016, nr 13, s. 203–209.
- Gołek-Sepetliewa D., *Българската поезия през 90-те години на XX век и културната памет*, „Slavica Lodziensia” 2018, nr 2, 213–220, <https://doi.org/10.18778/2544-1795.02.21>.
- Gołek-Sepetliewa D., *Мнемотопос на свободата в българо-полския межкултурен диалог (Plamen Dojnow, Sofia Berlin)*, „Slavia časopis pro slovanskou filologii” 2020, nr 3, s. 330–338.
- Gospodinow G., *Notatki o pierwocinach bułgarskiego postmodernizmu*, tłum. H. Karpińska, w: *Na tropach modernizmu i postmodernizmu. Interpretacje literackie i kulturologiczne na początku trzeciego tysiąclecia*, red. M. Karabełowa, R. Nycz, Ośrodek Wydawniczy Bojan Penew, Sofia 2004, s. 209–215.
- Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
- Hałas E., *Przedmowa*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 11–14.
- Hańderek J., *Sztuka w muzeum wyobraźni*, „Estetyka i Krytyka” 2011, nr 2, s. 61–75.
- Hartman G.H., *Wiedza traumatyczna i badania literackie*, tłum. J. Burzyński, w: *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 377–415.
- Hirszowicz M., Neyman E., *Społeczne ramy niepamięci*, „Kultura i Społeczeństwo” 2001, nr 3/4, s. 23–48.
- Hobsbawm E., *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, tłum. M. Godyń, F. Godyń, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 9–23.

- Jezernik B., *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, tłum. P. Oczko, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2007.
- Jóźwiak W., *Obraz początku i końca średniowiecznego państwa w bułgarskiej powieści historycznej z lat 1874–1989*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2017.
- Jóźwiak W., *Patriotyczno-narodowy aspekt starości w ideologii i literaturze bułgarskiego odrodzenia narodowego*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, T. 12: *Starość*, red. M. Borowski, M. Bukwałt, E. Komisaruk, K. Woźniak, [et al.], Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2016, s. 689–699, <https://doi.org/10.19195/0137-1150.163.58>.
- Juda C., *Bułgarskie Ameryki – uwagi na temat przeszłych i współczesnych realiów dialogu międzykulturowego*, „Pamiętnik Słowiański” 2007, z. 2, s. 3–15.
- Juda C., *Bułgarskie peregrynacje po Europie. Dwa głosy historyków literatury – dziś i siedemdziesiąt lat temu oraz pewien epizod z życia artysty*, w: *Symbioza kultur słowiańskich i niesłowiańskich w Europie środkowej*, red. M. Bobrownicka, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 1996, s. 227–233.
- Juda C., *Emigracyjne biografie bułgarskich pisarzy – ucieczka czy exodus z konieczności?*, w: *Z polskich studiów slawistycznych*, red. J. Kornhauser, L. Macheta, L. Suchanek, seria IX, Energeia, Warszawa 1998, s. 197–202.
- Juda C., *Literatura przełomu – konfrontacja zobowiązań ideowych i artystycznych. Prawdy i uzurpacje nowego porządku*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1989–2004*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 233–250.
- Juda C., *Pod znakiem BRL-u. Kultura i literatura bułgarska w pułapce ideologii*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2003.
- Juda C., *Stara czy nowa tożsamość? Dylematy bułgarskich i macedońskich intelektualistów w czasach przełomu*, w: „Prace Komisji Kultury Słowian”, T. 5: *Inteligencja u Słowian*, red. L. Suchanek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2006, s. 199–210.
- Juda C., *Sygnatury duchowości bułgarskiej. Czasy totalitaryzmu i postkomunistyczna spuścizna*, w: „Prace Komisji Kultury Słowian”, T. 2: *Życie religijne i duchowość współczesnych Słowian*, red. L. Suchanek, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2002, s. 51–62.
- Juda C., *Tożsamość bułgarska a ideologizacja kultury. Sygnatury drugiego/innego i obcego – nie tylko w literaturze bułgarskiej*, „Pamiętnik Słowiański” 2000, T. 50, s. 27–37.
- Kapralski S., *„Naród z popiołów”. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2012.

- Kapralski S., *(Nie)obecność Żydów w krajobrazach pamięci południowo-wschodniej Polski*, „Sensus Historiae” 2012, nr 4, s. 89–118.
- Kapralski S., *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, w: *Pamięć, przeszłość, tożsamość*, red. S. Kapralski, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 9–46.
- Kiosew A., *Uwagi o samo-kolonizujących się kulturach*, tłum. E. Solak, „Dekada Literacka” 2000, nr 9/10 (167/168), s. 14–15.
- Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005.
- Krajobraz po transformacji*, T. 1, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018.
- Kristeva J., *Bułgario, moje cierpienie...*, tłum. A. Kawecka, „Tygiel Kultury” 2001, nr 4–6, s. 173–183.
- Król M., *Wstęp*, w: M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. XIII–XXXV.
- Kwiatkowski P.T., *Niepamięć*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, [e-book, ibuk], s. 485–488.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009.
- LaCapra D., *Psychoanaliza, pamięć, zwrot etyczny*, tłum. M. Zapędowska, w: *Pamięć, etyka, historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przykładów)*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 127–162.
- Lachmann R., *Mnemotechnika i symulakrum*, tłum. A. Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 285–321.
- Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach, XVIII–XXI wiek*, T. 9: *Agraryzm, anarchizm, socjalizm*, red. G. Szwat-Gyłybowa, przy współpracy D. Gil, L. Miodyńskiego, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Sławistyczna, Warszawa 2020.
- Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2011.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, tłum. B. Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.

- Malraux A., *Muzeum wyobraźni*, tłum. I. Wojnar, „Studia Estetyczne” 1978, T. 15, s. 127–147.
- Miłosz C., *Ars poetica?*, w: Idem: *Wiersze*, T. 3, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 79, *Dzieła Zebrane* Czesława Miłosza.
- Miodyński L., *Geometria nieobecności. Szlaki wykorzenia w macedońskim krajobrazie kulturowym*, w: *Topografia tożsamości*, T. 1, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2012, s. 113–126.
- Muzaini H., *War landscapes as „Battlefields” of collective memories. Reading the reflections at bukit chandu*, „Cultural Geographies” 2005, vol. 12, no 3, s. 345–365.
- Naród i kultura. Antologia esejów i artykułów o narodzie i kulturze bułgarskiej*, red. W. Gałązka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1985.
- Naumow A., *Przedmowa*, w: *Pasterze wiernych Słowian*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1985, s. 7–22.
- Neumann B., *Literatura, pamięć, tożsamość*, tłum. A. Pelka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 246–284.
- Nora P., *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „ResPublica Nowa” 2001, nr 7, s. 37–43.
- Nora P., *Między pamięcią i historią: Les Lieux de Mémoire*, tłum. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 4–12.
- Nünning A., *Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów: o wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa*, tłum. K. Kuczma, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 109–125.
- Nycz R., „*Każdy z nas jest przybyszem*”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 41–50.
- Nycz R., *Czesław Miłosz: poeta XX wieku w przestrzeni publicznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 11–23.
- Nycz R., *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006, s. 153–180.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 1995.
- Obremski K., *Socrealistyczny apokryf a kult komunistycznych świętych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 2, s. 65–74.
- Ossowski S., *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny*, „Myśl Współczesna” 1946, nr 2, s. 154–175.

- Ossowski S., *O ojczyźnie i narodzie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Pawelec D., *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1992.
- Późniak T., *Bułgarska mentalność narodowa w twórczości Iwana Wazowa*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, T. 1, red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, s. 80–91.
- Rewers E., *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*, „Konteksty” 2008, nr 3–4, s. 21–30.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2005.
- Rewers E., *Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne: „maszyna do mieszkania” czy „ekran zdarzeń”?*, w: *Przestrzeń, filozofia, architektura*, red. E. Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 199–211.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2012.
- Rosińska Z., *Praca pamięci*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 107–126.
- Rothberg M., *Między Paryżem a Warszawą. Pamięć wielokierunkowa i odpowiedzialność historyczna*, tłum. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Nycz, R. Sendyka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2013, s. 161–188.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 19–32.
- Rybicka E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211.
- Sarnowski M., *Deminutivum jako znak ironii*, w: *Język a kultura*, T. 3: *Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina, J. Anusiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991, s. 41–50.
- Saryusz-Wolska M., *Literatura i pamięć. Uwagi wstępne*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa – współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2009, s. 7–38.

- Schlögel K., *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.
- Sierbińska A., *Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego*, „Konteksty” 2010, nr 1, s. 39–52.
- Simeonova-Konach G., *Metamorfozy projektu narodowego (na przykładzie bułgarskiej kultury i literatury)*, w: *Tradycje pogranicza i przestrzenie tradycji. Od komunizmu do postmodernizmu i postkolonializmu*, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2008, s. 83–92.
- Sławek T., *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Wydawnictwo FA-art, Katowice 2007, s. 5–27.
- Słowiańska pamięć*, red. K. Ćwiek-Rogalska, M. Filipowicz, Wydawnictwo Libron, Kraków 2017.
- The Social Psychology of Stigma*, eds. T.F. Heatherton, R.E. Kleck, M.R. Hebl, J.G. Hull, Guilford Publications, New York–London 2000.
- Solak E., *Nowe życie znaków (o patriotyzmie w bułgarskiej kulturze masowej)*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem 1989–2004*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 119–132.
- Solak E., *Znaki szczególne. Językowe i wokółjęzykowe problemy bułgarskiego Odrodzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Stradomski J., *Twórczość hagiograficzna metropolity kijowskiego Grzegorza Camblaka w kontekście tradycji południowsłowiańskiej literatury XIV–XV wieku*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich, seria 2, Wokół kultur śródziemnomorskich, T. 2: Historia, język, kultura*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, TransHumana, Białystok 2010, s. 105–115.
- Suchanek L., *Parias i Heros. Twórczość Eduarda Limonowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.
- Sujecka J., *Ikona domu*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2001.
- Sujecka J., *Kwestia narodowa w okresach przełomów. Rosja Euroazjatów. Bułgaria scytyjska i Bułgaria słowiańska*, w: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich, T. 3*, red. K. Galon-Kurkowa, T. Klimowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 95–111.
- Sujecka J., *Obraz wielkiej przemiany w poezji bułgarskiej (1918–1925)*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1996.
- Szacka B., *Czas przeszły – pamięć – mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006.
- Szacka B., *Pamięć zbiorowa i wojna*, „Przegląd Socjologiczny” 2000, T. 49, nr 2, s. 11–28.

- Szpociński A., *Miejsca pamięci*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11–22.
- Sztompka P., *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.
- Sztompka P., *Teorie zmian społecznych a doświadczenia polskiej transformacji*, „Studia Socjologiczne” 1994, nr 1(132), s. 9–17.
- Szwat-Gyłybowa G., *Batak. Miejsce pamięci w bułgarskiej świadomości zbiorowej*, „Borussia. Kultura. Historia. Literatura” 2009, T. 46, s. 7–27.
- Szwat-Gyłybowa G., *Historia*, w: *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach. XVIII–XXI wiek*, T. 2: *Historia, ewolucja, rewolucja*, red. G. Szwat-Gyłybowa, przy współredakcji D. Gil, L. Miodyńskiego, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2018, s. 14–27.
- Szwat-Gyłybowa G., *O szczególnym przypadku przemilczenia w relacjach Bułgara z Europą*, w: *Przemilczenia w relacjach międzykulturowych*, red. J. Goszczyńska, G. Szwat-Gyłybowa, Instytut Sławistyki PAN, Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej UW, Fundacja Sławistyczna, Warszawa 2008, s. 325–340.
- Szwat-Gyłybowa G., *Projekt desekularyzacji kultury bułgarskiej w czasach Żiwkowowskich?*, w: *Slavica leguntur. Aktualne problemy badawcze sławistyki*, red. J. Królak, J. Molas, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 333–341.
- Szwat-Gyłybowa G., *„Rzeka krwi” i pewien możliwy dialog międzykulturowy*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2015, nr 5, s. 271–290.
- Szwat-Gyłybowa G., *Święto Piśmiennictwa Bułgarskiego*, w: *Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 312–314.
- Szwat-Gyłybowa G., *Trackie dziedzictwo*, w: *Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 319–321.
- Szwat-Gyłybowa G., Barlieva S., Moroz-Grzelak L., *Cyryl i Metody*, w: *Leksykon tradycji bułgarskiej*, red. G. Szwat-Gyłybowa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 68–77.
- Tarkowska E., *Pamięć w kulturze teraźniejszości*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 17–42.
- Tarkowska E., *Zygmunt Bauman o czasie i procesach temporalizacji*, „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 3(49), s. 45–65.
- Thoreau H.D., *Walden, czyli życie w lesie*, tłum. H. Ciepłińska, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2010.
- Tischner J., *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005.

- Todorova M., *Balkany wyobrażone*, tłum. P. Szymor, M. Budzińska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.
- Tokarska-Bakir J., *Et(n)ologia piętna*, w: E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 7–26.
- Tokarz B., *Na styku kultur*, w: *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*, red. K. Krasuski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, s. 97–114.
- Tuan Y.-F., *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
- Wazow I., *Pod jarzmem*, tłum. Z. Wolnik, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.
- Wazow I., *Wybór nowel*, tłum. J. z Zagórowskich Anc, Drukarnia A.T. Jezierskiego, Warszawa 1904.
- Weimann R., *Literaturoznawstwo a mitologia: wstępne problemy krytyki metodologicznej*, tłum. K. Gaida, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 303–336.
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Wydawnictwo „słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 2004.
- Zieliński B., *Transformacje południowosłowiańskich idei narodowych na przełomie XX i XXI wieku*, „Sofia” 2006, nr 6, s. 59–72.
- Zieliński B., *W kręgu problematyki wielkich mitów narodowych Słowian*, w: *Wielkie mity narodowe Słowian*, red. A. Gawarecka, A. Naumow, B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1999, s. 4–13.
- Żejmo B., *Przestrzeń nieoswojona. Baj Ganiu Aleko Konstantinowa*, w: *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, red. B. Zieliński, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005, s. 133–140.
- Аз живях социализма. 171 лични истории, ред. Г. Господинов, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2006.
- Александрова Р., Как, „Литературен форум” 2000, бр. 4, <https://www.slovo.bg/old/litforum/004/ralexandr.htm> [dostęp: 10.01.2020].
- Алексиева А., *Христо Ботев: идеологическо моделиране на образа в социалистическата поезия*, в: *Литературата: привилегировани гласове, потиснати гласове. Балкански идентичности*, ред. Н. Аретов, Институт за Литература, София 2016, <https://balkansbg.eu/bg/content/privileged-voices/539-botev-ideological-modeling-of-the-image2.html> [dostęp: 13.01.2022].

- Алипиева А., *Българска лирика: „забутаното“ поколение от 80-те години на XX век*, Издателство Слово, Велико Търново 2014.
- Алипиева А., *Българската поезия от 60-те години на XX век. На повърхността. Под повърхността*, Издателство Слово, Велико Търново 2004.
- Алипиева А., *Литература и национализъм в България през последните 25 години. Поглед отвътре*, „Електронно списание LiterNet“ 2014, бр. 9, <https://litenet.bg/publish/aalipieva/nacionalizmi.htm> [dostęp: 04.04.2019].
- Алипиева А., *Митичният Априлски пленум от 1856 година и митичното Априлско поетично поколение*, „Електронно списание LiterNet“ 2004, бр. 10, <http://litenet.bg/publish/aalipieva/aprilski.htm> [dostęp: 18.10.2019].
- Алипиева А., *Национална идентичност в българската литература*, Електронно издателство LiterNet, Варна 2006, <https://litenet.bg/publish/aalipieva/utopii.htm#1a> [dostęp: 08.12.2021].
- Алипиева А., *Четене на себе си*, Издателска къща Галактика, Варна 1998.
- Ангелов А., *Потребителски основания за социосталгията*, в: *Преходът в България – памет и рефлексии*, ред. М. Груев, Сдружение Амнезис, София 2013, s. 13–19.
- Ангелов Б., *Алеко Константинов, литературна характеристика*, в: *Жътва*, ред. В. Добринов, Издател Слънце, София 1919, s. 7–13.
- Ангелов Д., *Образуване на българската народност*, Издателство Наука и изкуство, София 1971.
- Ангелова М., *Българският производствен роман (между 50-те и 70-те години на XX век)*, Издателство Кралица Маб, София 2014.
- Антов П., *Америките ни*, Издателство Литературен вестник, София 2002.
- Антов П., *Ани Илков и поместване на Родното в Езика*, „Литературен вестник“ 2005, бр. 14, s. 6, 13.
- Антов П., *Българският постмодернизъм XXI–XIX в. Към философията на българската литература*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2016.
- Антов П., *Лисабон или Краят на поезията*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2007.
- Антов П., *Мит и жанр. От хайдушки копнения към безсъници*, в: *Литературни култури и социални митове*, ред. Й. Ефтимов, Б. Курташева, Б. Манчев, Т. 2, Издателство на Нов български университет, София 2005, s. 59–70.
- Антов П., *Младата поезия на 80-те между Запада и Изтока*, в: *Диалогът Изток-Запад: многопосочност на прочитите*, ред. А. Николова, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2015, s. 80–89.

- Антов П., *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2010.
- Антов П., *Сантиментална география*, Издателство Пан, София 2000.
- Антов П., *Тотемът на вълка. Неполитическото*, Смол Стейшънс Прес, София 2013.
- Антов П., *Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика*, Издателство Просвета, София 2009.
- Анчев П., *Последната книга на Любомир Левчев, „Словото днес“* 2019, бр. 32, с. 11.
- Анчев П., *Тридесетгодишната война в литературата*, „Литературен свят“ 2018, бр. 105, <https://literaturesviat.com/?p=145725> [dostęp: 25.03.2020].
- Аретов Н., *България като нещастна фамилия*, „Език и литература“ 1999, бр. 1, с. 135–145.
- Аретов Н., *Българската емигрантска литература: Поглед от дома*, <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=38&WorkID=16629&Level=1> [dostęp: 05.10.2021].
- Аретов Н., *Кафенета, кръчми, салони, ханове в българската литература от втората половина на XX век*, в: *Кафене „Европа“*, ред. Р. Заимова, Издателство Дамян Яков, София 2007, с. 60–65.
- Аретов Н., *Национална митология и национална литература*, Издателство Кралица Маб, София 2006.
- Аретов Н., *Чий е този град? Завладяването на Константинопол и проблематичното османско наследство в българската култура*, „Slavia Meridionalis“ 2011, nr 11, с. 97–118.
- Багряна Е., *Стърце човешко*, Издателство Хемус, София 1945.
- Баева И., *Представата за Европа в модерна България – от Османската империя до Европейския съюз*, „Slavia Meridionalis“ 2012, nr 12, с. 171–185.
- Балчев Б., *Завладяване на родината*, Издателство Пан, София 1996.
- Батак като място на паметта*, ред. М. Балева, У. Брунбауер, Издателство Изток-Запад, София 2007.
- Бенин Н., *Художествените функции на кръчмата във фолклора и литературата*, в: *Годишник, Т. 4: Науката, образованието и изкуството през 21ви век*, ред. Н. Огненска, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2010, с. 49–56.
- Бешков И., *Двубоят Алеко – бай Ганьо*, „Земеделско знаме“ 1947, бр. 211, с. 4.
- Богданов Б., *Българско народностно тяло*, Издатели: Венцислав Крумов & Стоян Керемедчиев, [s.l.].

- Богданов Б., *Метафизика на движенията*, Издателство Фабер, Велико Търново 2013.
- Богданов Б., *Памет и идентичност или за субекта на спомена*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 245–256.
- Брадати Й., *Сборник от слова и жития, 1750–1752*, НБКМ–БИА, рък. No 328.
- Българският ХХ век. Колективна памет и национална идентичност*, ред. А. Лулева, Издателска къща Гутенберг, София 2013.
- Българският канон? Кризата на литературното наследство*, ред. А. Кьосев, Издателска къща Александър Панов, София 1998.
- Вазов И., *Сантиментална разходка по Европа*, в: *Idem, Събрани съчинения*, Т. 2: *Лирика 1881–1888*, ред. Г. Цанев, Български писател, София 1975, s. 45–51.
- Вазов И., *Събрани съчинения в двадесет тома*, Т. 1, Български писател, София 1955.
- Вазов И., *Съчинения в четири тома*, Т. 2: *Повести и разкази*, Български писател, София 1970.
- Вачева А., *Под знака на модерността*, Издателство Полис, София 2002.
- Вачева А., *Социализмът: памет и разказ. Романът и мемоарната литература за близкото минало*, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2017.
- Времето на Балканите: език, история, памет*, ред. В. Янкова, И. Саръиванова, Университетско издателство Епископ Константин Преславски, Шумен 2014.
- Геземан Г., *Проблематичният българин, „Училищен преглед“ 1931*, кн. 6, s. 925–931.
- Генерация на властта: „априлското поколение“ в българската литература*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2016.
- Георгиев Н., *Името на розата и на тютюна*, Издателство на БАН, София 1992.
- Господинов Г., *Балади и разпади*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2013.
- Господинов Г., *Естествен роман*, Корпорация Развитие, София 1999.
- Господинов Г., *Лапидариум*, Издателство Модус Стоянов, Ямбол 1992.
- Господинов Г., *Невидимите кризи*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2013.
- Господинов Г., *Черешата на един народ*, Свободно поетическо общество, София 1996.
- Далчев А., *Стихотворения и фрагменти*, Български писател, София 1974.
- Дамянова Р., *Чуждото – страх и влечение*, „Литературна мисъл“ 1993, бр. 3, s. 112–116.

- Даскалов Р., *Между Изтока и Запада. Български културни дилеми*, Издателство Лик, София 1998.
- Детрез Р., „Турците със сила, гърците с книга“. Митът за двойното робство, прев. Н. Гълъбова, в: *История, митология, политика*, ред. Д. Колева, К. Грозев, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2010, s. 63–79.
- Деянова Л., „Места на памет“ – поглед от Изток. Публичното пространство на историята и кризата на свидетелствата, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 271–291.
- Деянова Л., *Очертания на мълчанието. Историческа социология на колективната памет*, Издателска Къща Критика и хуманизъм, София 2009.
- Джевиецка Е., *Юбилейно и модерно. Кирило-методиевският разказ през социализма в България*, „Кирило-Методиевски студии“, кн. 29, Кирило-Методиевски научен център при Българска академия на науките, София 2020.
- Димитров Е., *Памет, юбилей, канон. Увод в социологията на българската литература*, Издателство Изток-Запад, София 2012.
- Димитров Н., *Ипостасите на родното в творчеството на Пенчо Славейков*, в: *Сборник с материали от конференции по време на Славейкови празници 2018–2019*, ред. Н. Димитров, Фабер, Велико Търново 2020, s. 43–49.
- Димитров Н., *Поетическа аксиология на Изтока и Запада в творчеството на Пенчо Славейков*, в: *Сборник с материали от конференции по време на Славейкови празници 2018–2019*, ред. Н. Димитров, Фабер, Велико Търново 2020, s. 80–88.
- Димитрова Ц., *Топоним – текст – памет. За спецификата на текстовете от неприказната проза и тяхното дигитално експониране*, „Български фолклор“ 2010, бр. 3–4, s. 132–138.
- Динков И., *Спазми от отечеството*, Издателство Български писател, София 1999.
- Добрев П., *С носталгия по Живков, в очакване на Левски*, в: *Преходът в България – памет и рефлексии*, ред. М. Груев, Сдружение Амнезис, София 2013, s. 33–50.
- Дойнов П., *Агент „Георги“, агент „Пърличев“, агент „Богдан“ и нататък*, „Литературен вестник“, 2018, бр. 6, s. 1, 2.
- Дойнов П., *Алтернативният канон: поетите*, Издателство на Нов български университет, София 2012.
- Дойнов П., *Балът на тираните*, Издателство Кралица Маб, София 2016.
- Дойнов П., *Ботев: пренаписвания в поезията от края на ХХ век*, в: *Ботев и българската литература. Нови изследвания. 170 години от рождението на*

- Христо Ботев, ред. А. Велкова-Гайдаржиева, В. Русева, Електронно издателство LiterNet, Варна 2018–2019, <https://litenet.bg/publish/pdoynov/botev.htm> [dostęp: 21.01.2019].
- Дойнов П., *Българската литература и началото на ХХI век: 2004–2012*, Издателство Кралица Маб, София 2013.
- Дойнов П., *Българската поезия в края на ХХ век*, Ч. 1–2, Издателство Просвета, София 2007.
- Дойнов П., *Георги Рупчев и двете поколения в поезията на 80-те години*, „Литературен вестник” 2007, бр. 36, с. 9, 13.
- Дойнов П., *Измисляне на история, на светове, на екзистенции*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, с. 5.
- Дойнов П., *Истински истории*, Издателство Литературен вестник, София 2000.
- Дойнов П., *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000–2003*, Издателство Балкани, София 2004.
- Дойнов П., *Мистификации. Post Festum. Любовникът и маестрото. Всящите градини на България*, Издателско ателие Аб, София 1999.
- Дойнов П., *Нови фрагменти към нова политическа поезия*, „Литературен вестник” 2019, бр. 8, с. 4.
- Дойнов П., *Поколение и поезия, 1956–1989*, Издателство Кралица Маб, София 2018.
- Дойнов П., *София Берлин*, Издателска къща Несарт – Милен Миленов, София 2012.
- Дойнов П., *Фрагменти към нова политическа поезия*, „Литературен вестник” 2016, бр. 9, с. 5.
- Езици на паметта в литературния текст*, ред. А. Личева, К. Йорданова, М. Кирова, Н. Стоянова, Издателство Фабер, Велико Търново 2014.
- Епископ-Константинови четения. Памет и спомен*, Т. 19, ред. Т. Тотев, Университетско издателство Епископ Константин Преславски, Шумен 2013.
- Ефтимов Й., *Има ли маври в текста?*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, с. 5.
- Ефтимов Й., *Метафизика на метафизиките*, Издателство Лице, София 1993.
- Жечев Т., *Критически дневник*, Български писател, София 1987.
- Жечев Т., *Щастливеца и Бай Ганьо*, в: *Idem, Въведение в изучаването на новата българска литература*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 1992, с. 154–174.
- За Иван Теофилов – статии, студии, интервюта*, ред. В. Ганева, Издателство Страница, Пловдив 2001.

- Златанов Б., *Нация и литература в точката на „Балкана“*, в: *Българският канон? Кризата на литературното наследство*, ред. А. Кьосев, Издателство на Нов български университет, ИК „Александър Панов“, София 1998, s. 50–82.
- Златанов З., *Езикът и неговата сянка*, Свободно поетическо общество, [s.l.] 1996.
- Златанов З., *На острова на копрофилите*, Свободно поетическо общество, София 1997.
- Златанов З., *Палинодии*, Народна младеж, София 1989.
- Златанов З., *Храмове сънища*, Издателство Иван Вазов, София 1992.
- Знеполски И., *Бележки към „Балът на тираните“*, „Литературен вестник“ 2017, бр. 1, s. 5.
- Знеполски И., *Въведение. Периферия, белязана от травматични места на памет*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 11–16.
- Знеполски И., *Глобализацията: културна и социална идентичност в периферните култури*, в: *Жан Бодрияр, In ternet, Глобализацията като културен шок*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2007, s. 44–53.
- Знеполски И., *Комунизмът – място на памет без обцоприета опорна точка. Относно характера на посткомунистическата травма*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 127–144.
- Знеполски И., *Посткомунистически употреби на паметта*, „Култура“ 2000, бр. 44, s. 10–11.
- Иван Теофилов в българската литература и култура*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2009.
- Иванов Г., *Стихотворения*, ред. А.С. Кушнер, Издателство Нестор-История, Санкт-Петербург, Москва 2021.
- Иванова Е., *Изобретяване на памет и забрава. „Падналото царство“ и „Последния владетел“ в националната памет на сърби и българи*, Издателство на Нов български университет, София 2009.
- Иванова Е., *Изобретяване на травматична памет: Батак 2007*, „Балканистичен форум“ 2009, бр. 1–2–3, s. 68–84.
- Иванова М., *Бавно*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2009.
- Иванова М., *Еклектики*, Издателство СОНМ, София 2002.
- Игов С., *Златомир Златанов и модерният обрат*, Издателство Захарий Стоянов, София 2014.

- Игов С., *Кратка история на българската литература*, Издателство Просвета, София 1996.
- Игов С., *Метафизически пейзажи и социални ламентации: поетиката на Иван Методиев*, в: И. Методиев, *Избрано*, Издателство Факел, София 2004, с. 5–18.
- Игов С., *Няколко изходни положения при четенето на Атанас Далчев*, в: *Да четем Далчев. Сборник от научна конференция по случай 100 години от рождението на Атанас Далчев*, ред. М. Неделчев, Б. Курташева, Й. Ефтимов, Издателство на Нов български университет, София 2006, с. 63–68.
- Известие*, „Български месечник“ 1997, бр. 1, с. 7–8.
- Илков А., *Зверовете не Август*, Издателство Анубис, София 1999.
- Илков А., *Любов към природата*, Издателство Христо Г. Данов, Пловдив 1989.
- Илков А., *Изворът на грознохубавите*, Издателство Анубис, София 1994.
- Илков А., *Мала АзиЯ на душата*, Издателско ателие Аб, София 2004.
- Илков А., *Поля и мостове*, Български писател, София 1990.
- Илков А., *Похищението на България. Политически памфлети 2002–2009*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2014.
- Илков А., *Роден моряк по реката на езика*, в: *Иван Теофилов в българската литература и култура*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2009, с. 22–23.
- Инвентарна книга на социализма*, ред. Г. Господинов, Я. Генова, Издателство Прозорец, София 2006.
- Йосифова Е., *Ръце*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2006.
- Казаларска С., *„Възход на паметта“ в посткомунистическа България*, „Критика и хуманизъм“ 2007, бр. 24, с. 131–144.
- Казаларска С., *Съвременното изкуство като ars tetotgiae. Кураторски наративи и политики на паметта за комунистическото минало*, „Социологически проблеми“ 2015, бр. 1–2, с. 207–226.
- Калинова М., Божков Д., *Трудът като суверенност. Разговор с Владимир Сабоурин по повод новата му поетична книга*, „Литературен вестник“ 2016, бр. 12, с. 5, 7.
- Касабова А., *За автобиографичната памет*, Издателство на Нов български университет, София 2007.
- Кирова М., *Критика на прелома. Нови явления и посоки в българската литература от края на XX век*, Университетско издателство Климент Охридски, София 2002.
- Кирова М., *Литературният канон. Предизвикателства*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2009.

- Кирова М., *Поезия по време на избори*, „Култура“ 2016, бр. 38, с. 4.
- Колева Д., *Белене – място на памет? Антропологична анкета*, Издателство Сиела, София 2010.
- Колева Д., *Памет и справедливост. Лични спомени и публични разкази за комунизма*, Институт за изследване на близкото минало, Издателство Сиела, София 2020.
- Константинов А., *Бай Ганю*, в: *Idem, Съчинения на Алеко Константиновъ*, Книгоиздателство на Иванъ Г. Игнатовъ & Синове, София 1890, с. 232–315.
- Костов И., *Преходът още не е завършил, ще свърши, щом постигнем върховенството на закона*, News.bg, 19.09.2022, <https://news.bg/politics/ivan-kostov-prehodat-oshte-ne-e-zavarshil-shte-svarshi-shtom-postignem-varhovenstvoto-na-zakona.html> [dostęp: 12.01.2023].
- Костова-Панайотова М., *Областта Нава. Списание „Нава“*, в: *Литература на близкото минало (1944–1989)*, ред. Ц. Раковски, М. Костова, М. Кирова, Университетско издателство Неофит Рилски, Благоевград 2012, с. 138–142.
- Кръстев К., *Алеко Константинов. Литературен силует*, Издателство Мавродинов, Тутракан 1907.
- Кръстева С., *По следите на литературната памет*, Национален военноисторически музей, София 2013.
- Кунчев Б., *Метафизик в конкретното*, в: *Idem, Човешката участ в творчеството на Атанас Далчев, Александър Вутимски и Александър Геров*, Издателство Орбел, София 2003, с. 43–122.
- Курташева Б., *Трите лели на поетите: Семейният романс в поезията на 90-те*, „Култура“ 2000, бр. 49, с. 8.
- Кьосев А., *С помощта на чук. Към критика на гилдийната идеология*, в: *Култура и критика*, Ч. 4: *Идеологията – начин на употреба*, ред. А. Вачева, Й. Ефтимов, Г. Чобанов, Варна 2004–2006, <https://litenet.bg/publish4/akiossev/chuk.htm> [dostęp: 09.01.2020].
- Кьосев А., *Леята от Гьотинген*, Издателство Фигура, София 2005.
- Кьосев А., Николчина М., *Пламен Дойнов. Балът на тираните*, „Култура“ 2017, бр. 2, <http://www.kultura.bg/bg/article/view/25596> [dostęp: 11.04.2018].
- Кьосев А., *Тракия: преднационално, национално и комунистическо конструиране на места на памет*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, с. 362–383.
- Кьосев А., *Фрагменти за Константин Павлов*, „Мост“ 1989, бр. 2–3, с. 30–35.

- Ламбовски Б., *Ален декаданс*, Издателска къща ПАН, София 1991.
- Ламбовски Б., *Господ е началник на караула*, Издателска къща Анубис, София 1999.
- Левчев Л., *Панихида за мъртвото време. Роман от спомени*, Издателство Enthusiast, София 2011.
- Левчев Л., *Тъжна светлина*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2013.
- Ликова Р., *Литературни търсения през 90-те години. Проблеми на постмодернизма*, Академично издателство Проф. Марин Дринов, София 2001.
- Ликова Р., *Мимезис и антимиимезис в началото на новия век*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2008.
- Лулева А., *Работа на паметта за социализма. Локални репрезентации на националното*, в: *Българският XX век. Колективна памет и национална идентичност*, ред. А. Лулева, Издателска къща Гутенберг, София 2013, s. 17–47.
- Манифест на „Кръг 39“. *Тезиси за новото изкуство (откъси)*, „Литературен вестник“ 1992, бр. 14, s. 4.
- Манифест-колаж, „Студентска трибуна“ 1990, бр. 21.
- Между мечтата и утопията. Нови изследвания и документи за Пеню Пенев*, ред. П. Дойнов, Издателска къща ПАН, София 2009.
- Места на памет, Т. 1: От републиката до нацията*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004.
- Места на памет, Т. 2: От архива до емблемата*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2005.
- Методиев И., *Майка на вселената*, Военно издателство, София 1990.
- Методиев И., *Песни за сираци и сирачета*, Издателска къща Христо Ботев, София 1996.
- Методиев И., *Повече тишина*, Издателство Факел, София 2003.
- Методиев И., *Стилът нава*, „Пулс“ 1990, бр. 14, s. 7.
- Милев И., *Животът и смъртта на Людмила Живкова*, Издателство Сенс, София 2018.
- Минков Б., *И нова, и българска*, Издателство Страница, Пловдив 2003.
- Михайловска Е., *Памет и преход*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 1999.
- Михайловский Ст., *Кирилъ и Методий*, „Мисъл“ 1892, бр. 9–10, s. 597–599.

- Неделчев М., *Самопредставяне на политическото*, „Литературен вестник“ 2017, бр. 1, с. 4.
- Неделчев М., *Четенето на Америка*, в: *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)*, ред. П. Антово, А. Ташев, И. Христов, Издателски център Боян Пенев, София 2017, с. 18–28.
- Николов Г.Н., *Поезия – химн за българското време*, „Пламяк“ 2013, бр. 3, с. 5–15.
- Николов Т., *Симптоматики на българското инакомислие*, в: *Литературни култури и социални митове*, Т. 2, ред. Й. Ефтимов, Б. Курташева, Б. Манчев, Издателство на Нов български университет, София 2005, с. 206–215.
- Николчина М., *Какво се случва в новата българска поезия*, „Ах, Мария“ 1995, бр. 6, с. 7–15.
- Новков М., *Краят на прехода*, „Култура“, 08.07.2022, <https://kultura.bg/web/краят-на-прехода-2/> [достъп: 04.12.2022].
- НРБ-литературата: история, понятия, подходи*, ред. П. Дойнов, Издателство Кралица Маб, София 2012.
- Памет, идентичност, съзнание*, ред. О. Тодоров, Издателство на Нов български университет, София 2006.
- Панайотов П., *Българският Finnegan: десет години от появата на Храмови стъпци*, „Литературен вестник“ 2003, бр. 27, с. 9–10.
- Пелева И., *Ботев: тялото на национализма*, Издателство Кралица Маб, София 1998.
- Пелева И., *Идеологът на нацията: Думи за Вазов*, Университетско издателство Паисий Хилендарски, Пловдив 1994.
- Пелева И., *Четени текстове (студии върху съществуващи и липсващи страници в българската литература)*, Университетско издателство Паисий Хилендарски, Пловдив 1992.
- Пенев Б., *Превращенията на Бай Ганя*, „Златорог“ 1923, кн. 1, с. 177–178.
- Пенчев Б., *Българската литература през 90-те*, „Литературен вестник“ 1999, бр. 14, с. 7, 12, 13.
- Пенчев Б., *Постмодернизъмът и безконечният български модернизъм*, „Литературен вестник“ 1992, бр. 8, с. 4.
- Пенчев Б., *Септември '23: идеология на паметта*, Издателство Просвета, София 2006.
- Пенчев Б., *Слизане в Египет*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2000.
- Пенчев Б., *Стихосбирка*, Студентско литературно дружество – СУ Св. Климент Охридски, София 1992.

- Пенчев Б., *Тъгите на краевековието*, Издателство Литературен вестник, София 1998.
- Попов К., *За политическата, а не за метафизическата истина*, „Електронно списание LiterNet“ 2016, бр. 12, <https://litenet.bg/publish30/kiril-popov/za-politicheskata.htm> [dostęp: 11.04.2018].
- Попсамова Д., *Българско изобразително изкуство. Препоръчителна библиография*, Народна библиотека Кирил и Методий, София 1975.
- Преходът в България – памети и рефлексии*, ред. М. Груев, Сдружение Амнезис, София 2013.
- Проданов В., *Спекулациите с паметта*, в: *Култура и памет*, ред. Д. Василева, Община Варна, Варна 2006.
- Продев С., *Да се чете след сто години*, Издателство Захарий Стоянов, София 2001.
- Радев И., *История на българската литература през Възраждането*, Издателство Абагар, Велико Търново 1997.
- Радева Я., *Обетован кръг. Времена и пространства в поезията на Иван Теофилов*, Издателска къща Хермес, Пловдив 2014.
- Ралчев М., *Истинският Бай Ганю. Увод в изучаването на Алеко Константинов*, Издателство Добромир Чилингиров, София 1943.
- Рикев К., *Защото е на скрито... Християнският светоглед в творчеството на Атанас Далчев*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2020.
- Рикев К., *Кирил и Методий от Стоян Михайловски: изгубени и възстановени идеологически понятия в българската култура*, „Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie” 2014, nr 3, s. 21–33.
- Сабоурин В., *бакърена фабрика*, Фондация Литературен вестник, София 2015.
- Сабоурин В., *Втори Манифест на Нова социална поезия*, <https://vladimirsabourin.com/2017/01/05/втори-манифест-на-нова-социална-поези/> [dostęp: 12.01.2019].
- Сабоурин В., *Ляво и литературно*, Издателство Personal Managment, София 2001.
- Сабоурин В., *Останки от една горда нощ. Към история на победените*, Издателство Фабер, Велико Търново 2014.
- Сабоурин В., Прасков В., Мерджанов И., *Манифест на новата социална поезия*, <http://novasocialnapoezia.eu/> [dostęp: 30.04.2018].
- Сабоурин В., *Работникът и смъртта*, Смол Стейшънс Прес, София–Лондон 2016.

- Сакскобургготски С., *Симеон II: Една необикновена съдба*, Издателство Сиела, София 2014.
- Симеонова-Конах Г., *Постмодернизмът – българският случай*, Издателство Изток-Запад, Издателство Факел, София 2011.
- Славейков П.Р., *Съчинения в осем тома. Публицистика*, Т. 6, Български писател, София 1978.
- Славейков П.Р., *Съчинения*, Т. 2: *Стихотворения 1870–1895*, Издателство на БАН, София 1965.
- Славейков П., *Събрани съчинения в осем тома*, Т. 2, ред. А. Тодоров, Български писател, София 1958.
- Смирненски Х., *Съчинения*, Т. 1: *Стихотворения*, Книгоиздателство Хемус, София 1932.
- Социалистическият реализъм: нови изследвания*, ред. П. Дойнов, Издателство на Нов български университет, София 2008.
- Стефанов В., *Америка – назоваване на отсъствието*, в: *Атанас Далчев. Критически прочити*, ред. Б. Кунчев, Просвета, София 2000, s. 136–158.
- Стефанов В., *Българската литература XX век. Дванадесет сюжета*, Издателство Анубис, София 2003.
- Стефанов В., *Лабиринтите на смисъла. Критически речник за поезията на Христо Ботев*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 1993.
- Стефанов В., *Литературната институция*, Издателство Анубис, София 1995.
- Сугарев Е., *Опит за една възможна духовна екология*, „Мост“ 1990, бр. 1, s. 2.
- Сугарев Е., *Родина*, Издателско ателие Аб, Делхи 1998–София 2005.
- Сугарев Е., *Събирачи на хартия*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2007.
- Теофилов И., *Амфитеатър. Град върху градове*, Издателство Страница, Пловдив 2001.
- Теофилов И., *Вселената на яйцето*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2011.
- Теофилов И., *Вярност към духа или значението на нещата*, Издателска къща Жанет 45, Пловдив 2008.
- Теофилов И., *Геометрия на духа*, Свободно поетическо общество, София 1996.
- Теофилов И., *Да*, Издателска къща Иван Вазов, София 1994.
- „Тихата лирика“ в българската литература*, ред. П. Дойнов, И. Станков, Издателство Кралица Маб, София–Велико Търново 2015.
- Тодоров С., *До върховете на властта*, Издателство Христо Ботев, София 1995.

- Тодоров Х., *Памет за несвободата*, в: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструирани на настоящето*, ред. И. Знеполски, Дом на науките за човека и обществото, София 2004, s. 145–157.
- Тодорова М., *Балкани. Балканизъм*, Университетско издателство Св. Климент Охридски, София 2004.
- Тодорова М., *България, Балканите, светът: идеи, процеси, събития*, Издателство Просвета, София 2010.
- Тончев Н., *Българският постмодернизъм в три книги, двама автори и едно име*, „Литературен вестник” 1992, бр. 8, s. 5.
- 30 години: преход, поуки и перспективи: доклади от международна научна конференция, Т. 1–2, УНСС, София 2019–2020.
- Фичева Р., *Христо Христов: преходът в България още не е приключил*, Deutsche Welle, 25.10.2019, <https://www.dw.com/a-50983063> [достъп: 04.12.2022].
- Хайтов Н., *Да опазим българската културна самобитност*, „Български писател” 1999, бр. 32, s. 1, 3, 6.
- Ханчев В., *Лирика*, Български писател, София 1961.
- Хранова А., *Двете български литератури. Граници на лирическия контекст*, Университетско издателство Паисий Хилендарски, Пловдив 1992.
- Хранова А., *Георги Господинов: разорявания*, „Култура” 2003, бр. 42, https://www.kultura.bg/media/my_html/2297/gospodinov.htm [достъп: 25.01.2018].
- Хранова А., *Езикът и неговите речи*, Издателство Фигура, София 2000.
- Хранова А., *Историография и литература: за социалното конструирани на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX–XX век*, Т. 1: *Литература. Историография. Социология: теории, кризи, казуси*, Издателство Просвета, София 2011.
- Хранова А., *Историография и литература: за социалното конструирани на исторически понятия и Големи разкази в българската култура XIX–XX век*, Т. 2: *Животът на три понятия в българската култура: Възраждане. Средновековие. Робство*, Издателство Просвета, София 2011.
- Христакиев К., *„Работникът и смъртта” – за труда, за непоносимата красота на нагледа*, „Електронно списание LiterNet” 2016, бр. 5, https://litenet.bg/publish19/k_hristakiev/sabourin-rabotnikyt.htm [достъп: 24.04.2018].
- Христов Х., *Тодор Живков. Биография*, Издателство Сиела, София 2009.
- Чанков Г., *Равносметката. Спомени и размисли за революционната борба и строителството на социализма*, Издателство Христо Ботев, София 2000.
- Червенков В., *За себе си и своето време*, Издателство Лик, София 2000.

- Червенкова К., Лозанов Г., Буцев Х., Нека, „Култура” 1995, бр. 16, с. 1.
- Чернокожев В., *Литературните събития на 90-те*, „Литературен вестник” 1999, бр. 42, с. 21.
- Шват-Гълъбова Г., *Още веднъж за Батак. Версията на Антони Пьотровски*, в: *Истина, мистификация, лъжа в славянските езици, литератури и култури*, ред. Н. Иванова, Е. Дараданова, В. Делева, Д. Денчева, Издателство Лектура, София 2011, с. 697–704.
- Шехада И., *Работникът и скрапът. Бележки върху „Работникът и смъртта” на Владимир Сабоурин*, „Литературен вестник” 2016, бр. 19, с. 6.
- Шишманов И., *Алеко Константинов в едно ново гледище*, „Училищен преглед” 1927, кн. 8, с. 1215–1240.
- Шурбанов А., *Европа в българската литература*, „Литературна мисъл” 1993, бр. 2, с. 74–97.
- Якимова М., *Гражданите на родината*, „Критика и хуманизъм” 2011, бр. 37, с. 49–80.

Indeks osobowy

- Abramowicz Zofia 189, 348
Achmatowa Anna 116
Aleksandrowa Rada 73
Aleksiewa Anna 109
Alexander Jeffrey Ch. 140–141, 161, 268, 339
Alipiew Petyr 49
Alipiewa Antoaneta 47, 57, 95, 162
Anc Józefa z Zagórowskich 209, 350
Anczew Panko 55, 74–75
Andreew Andrej 49
Angełow Bożan 200
Annienski Innocenty 324
Antow Płamen 14, 38, 49–50, 65, 70, 71–72, 76, 105, 109–110, 113–115, 117, 120, 123, 137, 143, 148–149, 156–157, 167, 179, 195, 196, 199, 202, 208, 215, 216, 219, 221, 223–224, 225, 267, 268, 280, 320, 331–333, 339
Anusiewicz Janusz 125, 347
Aretow Nikołaj 38, 92, 161, 179, 197, 222
Assmann Aleida 27, 30, 34, 39, 133, 339
Assmann Jan 11, 12, 27, 34, 36–37, 39, 93, 94, 97–98, 142, 180, 339
Atanasow Jasen 64
Augé Marc 111, 339
Augustyn z Hippony, filozof 165
Badiou Alain 329
Baeva Iskra 32, 339
Baew Anton 48
Bagriana Elisaweta (właśc. Bełczewa Elisaweta) 104, 141
Baldwin Flandryjski (Baldwin I), cesarz łaciński 183
Balewa Martina 34
Bałczew Bałczo 14, 48, 87, 109, 163, 179, 186–188, 189, 192–194, 222, 330–331
Barlieva Slavia 144, 349
Barosow Rumen 70
Barthes Roland 202, 240, 339
Bartnicki Krzysztof 201
Baszewa Mirjana 67
Batowski Henryk 138, 154, 306, 339, 340
Baudelaire Charles 226
Baudrillard Jean 113, 114, 255, 256, 339
Bauman Zygmunt 111, 349
Bednarek Stefan 7, 340
Benkowski Georgi (właśc. Chłytew Gawrił) 195
Beron Petyr 147, 185
Berow Ljuben 284
Bertman Stephen 111
Beszkow Ilija 215–216, 223, 224
Biely Andriej 324
Bieroń Tomasz 282, 342
Bilczewski Tomasz 8, 347

- Błyskow Ilija 221
- Bobrownicka Maria 198, 215, 220, 340, 344
- Bodakow Marin 57, 340
- Boew Emił 251
- Bogdanow Bogdan 28
- Bogdanow Bożidar 14, 72, 87, 98, 143, 145, 146, 147, 164, 166–168, 170–171, 222, 229, 234, 235, 259, 281, 298, 331
- Bojarska Katarzyna 13, 115, 161, 340, 345
- Bojczewa Sneżanka 43
- Boltanski Christian 229, 348
- Bolzano Bernard 35
- Borowski Marcin 131, 344
- Boris III Koburg, car 288, 295
- Borisow Georgi 67
- Boruszkowska Iwona 235, 340
- Botew Christo 38, 98, 109, 128, 134, 137, 138, 154, 164–165, 168, 172, 185, 188, 190, 193–194, 196, 197, 208, 211, 224, 291, 306, 315, 332, 339, 340
- Boym Svetlana 234–235, 340
- Bozweli Neofit (właśc. Chilendarski Neofit) 135, 181, 185, 291, 305
- Bracia Miładinow (Miładinow Konstantin i Miładinow Dimityr) 179
- Braembussche Antoon van den 242, 340
- Breżniew Leonid 248, 258
- Brodski Iosif 330
- Brunbauer Ulf 34
- Bucew Christo 59
- Buczkwow Petyr 328
- Budzińska Magdalena 199, 350
- Bukwałt Miłosz 131, 344
- Bunin Iwan 324
- Burdziej Stanisław 140, 161, 268, 339
- Burmow Aleksander 106
- Burzyński Jan 13, 278, 343
- Camblak Grzegorz 189, 348
- Canetti Elias 336
- Canew Iwan 49, 301
- Canew Stefan 49
- Cankow Aleksandyr 36
- Chajtow Nikołaj 58
- Chanczew Weselin 181
- Chastel André 28
- Chranowa Ałbena 39, 155
- Christakiew Krasimir 253
- Christow Boris 49, 301
- Christow Christo 328
- Christowa Pasza 241
- Chymkowski Roman 111, 339
- Cieplińska Halina 112, 349
- Conewa Beła 324
- Cwietajewa Marina 116
- Cyryl (Konstantyn-Cyryl), święty 18, 34, 107, 143, 144, 145, 146, 147, 310, 311, 349
- Czaja Dariusz 101–102, 340
- Czapik Barbara, zob. Czapik-Lityńska Barbara
- Czapik-Lityńska Barbara 195–196, 340
- Czermińska Małgorzata 263, 340
- Czerwenkow Wyłko 49, 242
- Czerwenkowa Koprinka 59
- Czintułow Dobri 98
- Czistemenski Koczko 313
- Czolewa Siłwija 64
- Czubała Henryk 126, 129, 130, 340
- Ćwiek-Rogalska Karolina 348

- Dalczew Atanas 127, 133, 304, 305
 Damjanow Damjan 49
 Daskałow Rumien 203
 Daskałowa Liana 109, 251
 Dąbek-Wirgowa Teresa 220, 221, 247,
 281, 288, 340
 Dąbrowska-Partyka Maria 57, 110, 234,
 272, 344, 348
 Dąbrowski Mieczysław 201, 341
 Debeljanow Dimczo 173, 196, 280
 Dejanowa Liljana 25, 28, 30–31, 53
 Delaperrière Maria 13, 87, 341
 Deleuze Gilles 205
 Denew Joło 67
 Derrida Jacques 123, 205, 278
 Diczew Iwajło 60
 Dimitrow Emił 39
 Dimitrow Georgi (Dymitrow Georgi) 100,
 106, 242, 287
 Dimitrow Ilko 48
 Dimitrow Nikołaj 265, 290
 Dimitrowa Błaga 66, 67, 269, 283, 284,
 285
 Dimitrowa Cwetelina 29
 Dimitrowa Irma 63
 Dimitrowa Kristin 16, 64
 Dimityr Hadži (właśc. Asenow Dimityr)
 38, 134, 179, 194, 315
 Dimou Augusta 32, 339
 Dimowski Boris 240
 Dinev Dimitré 43
 Dinkow Iwan 14, 67, 124, 133–135, 142,
 301, 324–325
 Dimitré Dine 43
 Dłuski Wiktor 8, 52, 346
 Dobrew Dimityr 77, 243, 341
 Dobrew Dorota 77, 243, 341
 Dojnow Nikołaj 48
 Dojnow Płamen 14, 41, 50, 61, 62, 63, 64,
 65, 67, 71, 72, 73, 76, 77, 78–80, 88, 96,
 110, 143, 147, 154, 164, 186, 200, 229, 232,
 241–242, 243, 245, 247–250, 253, 254,
 259, 285–286, 288–290, 300–302, 336–
 337, 341, 343
 Domańska Ewa 229, 242, 340, 345
 Donato Eugenio 90, 341
 Donczew Anton 160
 Drozdowska Izabela 110, 348
 Drumew Wasil 221, 222
 Drzewiecka Ewelina 10, 34, 341
 Duchamp Marcel 210, 227
 Dworjanowa Emilja 61
 Dziamski Grzegorz 116, 117, 341
 Dzierżyńska Aleksandra 219, 350
 Dziuban Zuzanna 269, 341
 Eco Umberto 201, 341
 Eftimow Jordan 63, 64, 71
 Eichstaedt Jarosław 207, 341
 Eliade Mircea 169, 341
 Elin Pelin (właśc. Iwanow Dimityr) 206,
 207, 208
 Eliot Thomas Stearns 48, 155
 Elitis Odiseas 64
 Embirikos Andreas 64
 Enew Dejan 70
 Erll Astrid 11, 12, 230, 235, 237, 242, 245,
 342
 Eutymiusz Tyrnowski, patriarcha 189
 Fechter Peter 245
 Feliksiak Elżbieta 218, 342

- Filipow Wencisław 67
 Filipowicz Marcin 348
 Flisiak Anna 11, 179, 342
 Fotew Christo 49, 301
 Freud Sigmund 205, 208
 Fukuyama Francis 282, 342
 Furet François 28
 Furnadźiew Nikola 36, 62, 79, 141, 151
- Gaczew Georgij 218, 342
 Gaida Kalus 212, 350
 Galina Łada (właśc. Karanfiłowa Ganka) 251
 Galon-Kurkowa Krystyna 152, 223, 347, 348
 Gałązka Wojciech 77, 138, 149, 198, 221, 243, 247, 248, 295, 296, 340, 341, 342, 346
 Gauchet Marcel 28
 Gawarecka Anna 144, 350
 Gądecki Jacek 140, 161, 268, 339
 Geczew Stefan 301
 Georgiew Michałaki 78
 Georgiew Nikola 10, 11, 179, 184, 204, 342
 Germanow Andrej 49, 62, 237
 Gerow Aleksandyr 69
 Gesemann Georgi 200
 Gieysztor Aleksander 69, 342
 Gil Dorota 10, 106, 341, 345, 349
 Gluck Carol 33
 Głowiński Michał 207, 342
 Godyń Filip 154, 343
 Godyń Mieczysław 154, 343
 Goffman Erving 219, 350
 Golew Iwan 67
 Golek-Sepetliewa Dorota 54, 77, 82, 84, 106, 107, 144, 164, 167, 168, 171, 181, 186, 241, 245, 247, 261, 262, 266, 267, 268, 270, 271, 273, 276, 300, 301, 308, 342, 243, 343
 Gospodinow Georgi 14, 42, 62, 63, 64, 71, 72, 76, 87, 100, 102, 143, 155, 229, 237, 240, 241, 333–334, 343
 Gostyńska Dorota 90, 341
 Goszczyńska Joanna 201, 349
 Grigorow Grigor 43
 Grozew Iwan 102
 Guljaszki Andrej 251
- Halbwachs Maurice 27, 29, 36, 343, 345
 Hałas Elżbieta 7, 25, 168, 243, 343, 347, 349
 Hańderek Joanna 226, 343
 Hartman Geoffrey H. 13, 278, 343
 Heatherton Todd F. 219, 348
 Hebl Michelle R. 219, 348
 Heidegger Martin 126, 143, 156, 205, 213, 332
 Hering Jean 35
 Hirsch Marianne 229, 348
 Hirszowicz Maria 170, 343
 Hobsbawm Eric 154, 343
 Homer, poeta 284
 Humboldt Wilhelm von 335
 Husserl Edmund 35
- Igow Swetłozar 69, 126, 133, 206, 333
 Iliow Ljubomir 253
 Iłkow Ani 14, 48, 62, 63, 65, 67, 71, 72, 82, 87, 96, 100, 101, 102, 104–107, 143, 144, 149–150, 152, 155, 164–165, 166, 179, 180, 181, 182, 184–185, 222, 259, 266, 268,

- 270, 290, 291, 292, 293–294, 296, 298,
329–330, 343
- Indże, wojewoda 187, 313
- Isaewa Ljudmiła 251
- Iwan Asen II, car 197
- Iwanow Binio 67, 301
- Iwanow Gieorgij 321
- Iwanow Iwajło 99
- Iwanowa Eleonora 38
- Iwanowa Ewgenija 34, 153, 190
- Iwanowa Mireła 48, 68, 76, 330
- Jabes Edmond 64
- Janew Kristijan 43
- Jaspers Karl 206
- Jaworow Pejo (właśc. Kraczołow Pejo) 211,
266, 300, 301, 320, 332
- Jesienin Siergiej 116
- Jeżernik Bożidar 171, 344
- Josif Bradati, mnich 185
- Josifowa Ekaterina 49, 67, 76, 301
- Jowkow Jordan 160, 187, 211
- Joyce James 48, 119, 201, 206, 341
- Jóźwiak Wojciech 131, 135, 152, 153, 344
- Juda Celina 47, 56, 57, 66, 94–95, 109,
110, 114, 115, 178, 198, 233, 234, 297–298,
307, 344
- Kabakchieva Petya 32, 339
- Kadijski Kirił 67
- Kadłubek Zbigniew 100, 348
- Kafka Franz 119, 281
- Kałojan, car 183
- Kapralski Sławomir 94, 344, 345
- Karabełowa Magda 63, 339, 343
- Karadża Stefan 179
- Karahjuseinow Mehmed 16
- Karalijczew Anieł 36, 141
- Karasławow Sław 237
- Karawełow Ljuben 10, 196, 221
- Karawełowa Łora 266
- Karpińska Hanna 57, 63, 71, 77, 243, 245,
339, 340, 341, 343
- Kasabowa Anita 35, 120
- Kawecka Agata 9, 176, 269, 345
- Kazałarska Swetła 292
- Kennedy Robert 240
- King Martin Luther 240
- Kiosew Aleksandyr 28, 29, 55, 57, 60, 61,
80, 161–162, 219, 345
- Kirowa Milena 61, 79, 207
- Kisiow Roman 67
- Kleck Robert E. 219, 348
- Klimowicz Tadeusz 152, 223, 347, 348
- Kocjan Krzysztof 169, 341
- Kolewa Daniela 33
- Kolew-Bosija Nikołaj 67
- Komisaruk Ewa 131, 344
- Konstantinow Aleko 19, 72, 114, 123, 199,
200, 201, 202, 204, 206, 212, 215, 216,
223, 224, 225, 226, 258, 314
- Konstantyn Presławski, biskup 154
- Korczeva Dobrinka 67
- Kornhauser Julian 307, 344
- Kostow Iwan 284
- Kostowa-Panajotowa Magdalena 69, 70
- Kośnik Marek 201, 341
- Kowaczewa Kalina 49
- Kowalcze-Pawlik Anna 8, 347
- Krajewski Marek 345
- Krasuski Krzysztof 308, 350
- Kristeva Julia 9, 175–176, 269, 345

- Król Marcin 29, 36, 343, 345
 Królak Joanna 248, 349
 Królak Sławomir 113, 256, 339
 Krum, chan 197
 Kryczyńska-Pham Anna 12, 37, 93, 98, 180, 339
 Krystew Iwan 60
 Krystew Krystio 200, 218
 Krystewa Stefanka 40
 Kuczma Katarzyna 12, 346
 Kujumdżiew Krystio 62
 Kulekow Iwan 67
 Kurtaszewa Biljana 156
 Kwiatkowski Piotr Tadeusz 136, 137, 345
 Kynczew Angeł 179, 188, 191, 192, 313
 Kynczew Nikołaj 69, 301
- Lacan Jacques 205, 210, 328
 LaCapra Dominick 13, 160, 161, 162, 163, 229, 345
 Lachmann Renate 173, 174, 345
 Le Goff Jacques 28
 Leonidow Rumen 48, 63, 65
 Lewczew Ljubomir 15, 49, 55, 248, 286, 319
 Lewczew Władimir 48, 51, 63, 67, 71
 Lewi Robert 67
 Lewitscharoff Sibylle 43
 Lewski Wasil (diakon Ignatij) 38, 107, 140, 179, 188, 190, 191, 195, 235, 266, 313
 Liczewa Amelja 16, 64
 Likowa Rozalja 46, 75
 Limonow Eduard 116, 348
 Lollobrigida Gina 238
- Lovell James 241
 Lyotard Jean-François 278
- Łambowski Bojko 14, 48, 56, 68, 176, 178, 229, 230, 233, 259, 285, 287, 330
 Ławski Jarosław 189, 348
 Łotman Jurij 179–180, 345
 Łozanow Georgi 59
 Łukanow Andrej 282, 288, 319
 Łysak Tomasz 13, 278, 343
- Macheta Lidia 307, 344
 Magritte René 227
 Majdzik Katarzyna 144, 342
 Makowiecki Andrzej Z. 247, 340
 Malraux Andre 226, 346
 Manołow Petyr 67
 Manołow Waleri 70
 Marais Jean 238
 Margański Janusz 59, 184, 244, 347
 Markow Georgi 246
 Markowski Michał Paweł 174, 202, 339, 346
 Marks Karol 205, 234
 Mateew Pantelej 109
 Matej Gramatyk, pisarz 189
 Mencwel Andrzej 218, 342
 Merdżanow Iwajło 77
 Merdżanski Kiril 48, 71
 Metodiew Iwan 14, 69, 70, 124, 126, 128–129, 130–131, 133, 135, 142, 325–326
 Metody, święty 34, 144, 146, 349
 Michajłowska Elena 27
 Michajłowski Stojan 145, 334
 Milew Geo (właśc. Kasabow Georgi) 36, 79, 141, 151, 218, 254, 256, 271, 276

- Miładinow Dimityr, zob. Bracia Miładinow
 Miładinow Konstantin, zob. Bracia Miładinow
 Miłosz Czesław 10, 80–81, 346
 Minkow Boris 47, 54, 63, 214
 Minkow Swetosław 115
 Miodyński Lech 10, 77, 106, 159, 273, 341, 343, 345, 346, 349
 Molas Jerzy 248, 349
 Morawińska Agnieszka 262, 350
 Moroz-Grzelak Lilla 144, 349
 Mościcki Paweł 29, 90, 346
 Musiał Łukasz 110, 348
 Mutańczewa Wera 160
 Mutałow Enczo 69
 Muzaini Hamzah 94, 346
- Nabokow Władimir 116
 Naczew Wencesaław 58
 Natan Żak 106
 Naumow Aleksander 144, 147, 346, 350
 Nedelczew Michaił 61, 80, 83, 113
 Neumann Birgit 237, 243, 244, 283, 346
 Neyman Elżbieta 170, 343
 Niekrasow Nikołaj 116
 Nikołczina Miglena 48, 71, 72, 165
 Nikołow Georgi N. 53
 Nikołow Krasen 328
 Nikołow Ljubomir 67
 Nikołow Toni 289
 Nikołowa Antoaneta 71
 Nora Pierre 8, 29, 51, 52, 90, 346
 Nowak Aleksander 334
 Nowkow Mitko 61
 Nünning Ansgar 11, 12, 346
- Nycz Ryszard 8, 9–10, 63, 173, 174, 199, 200, 210, 299, 339, 343, 346, 347
- Obremski Krzysztof 233, 346
 Ochab Maria 218, 342
 Oczko Piotr 171, 344
 Oreszarski Płamen 327
 Orwell George 115, 259, 279
 Ossowski Stanisław 11, 346, 347
 Ozouf Mona 28
- Paisij Chilendarski, mnich 107, 137, 152, 155, 160, 165, 218, 255
 Pamuk Orhan 64
 Panajotow Płamen 201
 Panteleew Dimityr 261, 267
 Pawelec Dariusz 210, 347
 Pawłow Konstantin 49, 54–55, 72, 301, 308, 329, 342
 Pejo, pop 189
 Pełka Artur 174, 237, 345, 346
 Penczew Bojko 14, 36, 62, 63, 64, 71, 72, 143, 152, 153, 171–172, 199, 335
 Penew Bojan 214
 Penew Penio 49
 Petka Tyrnowska, święta 189
 Petkanow Konstantin 160, 187
 Petrow Dragomir 67
 Petrow Waleri 67
 Piątkowski Krzysztof 207, 341
 Piotrowski Antoni 35
 Pirinski Georgi 282, 319
 Pisarski Władimir 67
 Popa Vasko 64
 Popow Kiril 79
 Popow Wasil 303

- Popow Władimir 49
 Popsawowa Dora 216
 Pound Ezra 48
 Poźniak Telesfor 222, 223, 347
 Praskow Wasil 64, 77
 Preobrażenski Matej (Mitkałoto) 188, 189, 313
 Prodanow Wasil 159
 Prodew Stefan 235
 Prost Antoine 28
 Przybyła Piotr 30, 133, 339
 Puzynina Jadwiga 125, 347

 Rachnew Elin 64
 Raczew Miłko 200
 Radewa Janica 88
 Radewski Christo 261, 276
 Radoew Iwan 67, 69
 Rajnow Bogomił 251
 Rajnow Nikołaj 326
 Rakowski Georgi Sawa 98, 153
 Ralin Radoj (właśc. Stojanow Dimityr) 66, 67, 240
 Ranczew Pałmi 64
 Ranger Terence 154, 343
 Razcwetnikow Asen (właśc. Kołarow Asen) 36, 79, 129, 141, 268
 Revel Jacques 28
 Rewers Ewa 264, 266, 267, 274, 347
 Ricoeur Paul 27, 31, 39, 59, 183, 184, 244, 347
 Rikev Kamen 146, 304
 Rilke Rainer Maria 116
 Rokanow Boris 67
 Rorty Richard 278
 Rosenski Iwan 67
 Rosińska Zofia 168, 347
 Rothberg Michael 8, 347
 Rousseau Jean-Jacques 204
 Rozanow Wasilij 116
 Rupczew Georgi 48, 71
 Rusanow Ljubomir 48
 Rybicka Elżbieta 13, 35, 88, 96, 246, 275, 347

 Sabourin Władimir 14, 64, 77, 83, 119, 172, 229, 241, 253, 256, 258-259, 271, 272, 274, 276-277, 282, 286-287, 291, 335-336
 Said Edward 219
 Sa'id Isbir – Adonis Ali Ahmad 64
 Sakskoburggotski Symeon (Simeon II), car 288, 289, 319
 Sarnowski Michał 125, 347
 Saryusz-Wolska Magdalena 11, 30, 58, 93, 115, 173, 230, 339, 340, 342, 345, 346, 347
 Schlögel Karl 110, 348
 Schuman Conrad 245
 Seferis Jorgos 64
 Segler Olga 245
 Sendyka Roma 8, 347
 Siderow Wolen 67
 Sierbińska Agata 229, 348
 Siewierianin Igor 324
 Simeon I Wielki (Simeon I), car 101, 142, 182, 197
 Simeonova-Konach Galia 46, 72, 95, 348
 Sławczew Iłko 67
 Sławejkow Penczo 64, 133, 136, 152, 157, 192, 218, 222, 265, 281, 287, 290, 291, 340

- Sławejkow Petko 129, 138, 148, 291
 Sławek Tadeusz 100, 348
 Sławow Atanas 79
 Smirnenski Christo (właśc. Izmirliw Christo) 224, 261, 266, 267, 271, 276
 Sofia, święta 261, 262
 Sofroniusz Wraczański (właśc. Władysławow Sojko), święty 160, 189, 190, 218
 Solak Elżbieta 147, 153, 162, 182, 219, 272, 345, 348
 Solarska Maria 115, 340
 Sotirow Wasil 67
 Spasow Georgi 58
 Spasow Rumien 67
 Staniszew Sergej 282, 319
 Stanew Emiljan (Stanew Emilian) (właśc. Stanew Nikoła) 295, 332
 Stefanow Pyrwan 49, 237
 Stefanow Waleri 128, 162, 271, 304
 Stefanowa Liljana 251
 Stojanow Ljudmił 160
 Stojanow Zachari (właśc. Dzedew Dżendo) 19, 72, 160, 187, 222
 Stradomski Jan 189, 348
 Straszimirow Anton 36, 211
 Suchanek Lucjan 47, 95, 116, 178, 220, 298, 307, 340, 344, 348
 Sugarew Edwin 14, 48, 51–52, 53, 63, 67, 71, 76, 124, 130, 135, 138–139, 141, 142, 174, 179, 195, 222, 259, 270–271, 303, 304–307, 326–328
 Sujecka Jolanta 129, 141, 142, 151, 152, 224, 271, 348
 Sulejman-Pasza, dowódca turecki 165
 Szaban Ismet 258
 Szacka Barbara 100, 182, 185, 186, 348
 Szechada Ilijan 254
 Szino, pop 235
 Sziszmanow Iwan 200
 Szopow Dymityr 67
 Szostek Teresa 8, 347
 Szpociński Andrzej 29, 91, 104, 349
 Sztompka Piotr 46, 175, 268, 349
 Szwat-Gyłybowa Grażyna 10, 35, 104, 106, 107, 144, 146, 201, 247, 341, 345, 349
 Szymor Piotr 199, 350

 Talew Dymityr 160
 Tanew Minko 58
 Teperek Agata 342
 Tarkowska Elżbieta 9, 25, 111, 242, 243, 349
 Teofilow Iwan 14, 64, 65, 67, 87, 88–91, 93, 94, 96, 100, 102, 301, 323–324
 Thoreau Henry David 112, 349
 Tischner Józef 175, 349
 Todorowa Maria 32, 199, 220, 339, 350
 Todorow Christo 28
 Todorow Władysław 60
 Todorowa Mina 266
 Tokarska-Bakir Joanna 219, 350
 Tokarz Bożena 308, 350
 Tokuszew Dymityr 290
 Traba Robert 115, 340, 345
 Troebst Stefan 32, 339
 Trojanow Ilija 43, 252, 253
 Tuan Yi-Fu 262, 350

 Urumow Wasil 89

 Waczewa Albena 41
 Wapcarow Nikoła 261, 276, 277, 333

- Wazow Iwan 11, 40, 63, 72, 101, 119, 133, 137, 138, 155, 160, 164, 165, 167–168, 184, 185, 188, 190, 193, 196, 206, 209, 210, 211, 218, 222, 223, 231, 291, 332, 347, 350
- Weimann Robert 212, 350
- Weliczkow Konstantin 63, 103
- Whitman Walt 48, 155
- Wichrowski Marek 282, 342
- Wilkoszewska Katarzyna 269, 341
- Wittgenstein Ludwig 69
- Włajkow Todor 78
- Wojnar Irena 226, 346
- Wolnik Zofia 168, 350
- Woźniak Kamila 131, 344
- Wutimski Aleksandyr (właśc. Wutow Aleksandyr) 261, 267, 269, 326
- Zarek Józef 144, 342
- Zachariewa Wirginija 64
- Zachow Awakum 251
- Zaleski Marek 183, 350
- Zapędowska Magdalena 229, 345
- Ziejka Franciszek 220, 340
- Zieliński Bogusław 95, 114, 144, 159, 164, 186, 220, 300, 343, 345, 346, 348, 350
- Złatanow Błagowest 157
- Złatanow Złatomir 14, 45, 48, 71, 72, 82, 179, 183, 199, 200, 202–203, 204–206, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 259, 261, 263, 265, 270, 277–278, 280–282, 328–329
- Znepoński Iwajło 8, 26, 28, 32, 46, 52, 78, 148, 230, 244, 261
- Żeczew Tonczo 200
- Żejmo Bożena 114, 350
- Želew Želju 284, 285, 327
- Žiwkow Todor 16, 32, 49, 68, 240, 247, 248, 258, 275, 279, 287, 288, 317, 320, 340, 349
- Žiwkova Ljudmiła (Žiwkova Ludmiła) 247, 254, 255, 317
- Žotew Dobri 67
- Žyłko Bogusław 180, 345
- Александрова Рада 74, 350
- Алексиева Анна 109, 350
- Алипиева Антоанета 48, 55, 58, 95, 162, 250, 351
- Ангелов Антон 32, 351
- Ангелов Божан 200, 351
- Ангелов Димитър 107, 351
- Ангелова Мая 80, 351
- Антов Пламен 38, 48, 49, 70, 71, 76, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 118, 119–120, 121–122, 137, 149, 156, 167, 196, 198, 202, 209, 216, 223, 224–225, 226, 267, 280, 321, 351–352, 360
- Анчев Панко 55, 74, 352
- Аретов Николай 38, 92, 109, 161, 179, 197, 211, 222, 294, 301, 350, 352
- Багряна Елисавета (псевд. на Белчева Елисавета) 104, 352
- Бадиу Ален 328
- Баева Искра 117, 352
- Балева Мартина 34, 352
- Балчев Балчо 109, 163, 186, 187, 190–191, 194, 352
- Бенин Никола 211, 352
- Бешков Илия 216, 352
- Богданов Богдан 28, 353

- Богданов Божидар 98, 99, 145, 147, 164,
166, 167, 169, 170, 171, 234, 236, 281, 299,
352–353
- Бодриар Жан 47, 356
- Божков Димитър 282, 357
- Ботев Христо 38, 60, 109, 165, 272, 291,
332, 350, 352, 354, 355, 360, 362
- Брадати Йосиф 185, 353
- Бродски Йосиф 330
- Брунбауер Улф 34, 352
- Буцев Христо 59, 364
- Вазов Иван 60, 72, 119, 138, 165, 209, 291,
332, 353, 360
- Василева Дарина 159, 361
- Вачева Албена 41, 60, 61, 353, 358
- Велкова-Гайдаржиева Антония 165,
355
- Вутимски Александър (псевд. на Вутов
Александър) 127, 326, 358
- Ганева Венета 88, 355
- Геземан Герхард 200, 353
- Генова Яна 42, 357
- Георгиев Никола 200, 204, 353
- Геров Александър 127, 358
- Господинов Георги 42, 76, 100, 155, 237–
239, 350, 353, 357, 363
- Грозев Костадин 166, 354
- Груев Михаил 32, 351, 354, 361
- Гълъбова Надежда 166, 354
- Далчев Атанас 127, 133, 304, 353, 357,
358, 361, 362
- Дамянова Румяна 117, 353
- Дараданова Елена 35, 364
- Даскалов Румен 203, 354
- Денчева Диляна 35, 364
- Детрез Раймонд 166, 354
- Деянова Лиляна 25, 28, 30, 53, 354
- Джевиецка Евелина 34, 354
- Делева Витка 35, 364
- Димитров Емил 39, 354
- Димитров Николай 265, 291, 354
- Димитрова Цветелина 29, 354
- Динев Димитър 43
- Динков Иван 134, 354
- Добрев Петър 32, 354
- Добринов Васил 200, 351
- Дойнов Пламен 41, 49, 50, 55, 62, 65,
67, 68, 70, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 88, 96,
110, 147, 154, 165, 186, 200, 232, 242,
243, 244–245, 247–248, 250, 252, 253,
285, 286, 288, 289, 290, 300, 301, 302–
303, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359,
360, 362
- Ефтимов Йордан 61, 62, 133, 209, 289,
351, 355, 357, 358, 360
- Жечев Тончо 200, 247, 355
- Живков Тодор 32, 247, 354, 363
- Живкова Людмила 247, 359
- Заимова Рая 211, 352
- Златанов Благвест 157, 356
- Златанов Златомир 45, 184, 201, 203,
205, 206, 208, 209, 212–215, 260, 262–
265, 277–278, 280–281 356
- Знеполски Ивайло 9, 26, 28, 31, 47, 52,
78, 148, 230, 244, 261, 353, 354, 356, 358,
359, 363

- Иванов Георгий 321, 356
 Иванов Ивайло 99
 Иванова Евгения 35, 38, 153, 190, 356
 Иванова Мирела 76, 356
 Иванова Найда 35, 364
 Игов Светлозар 60, 126, 133, 206, 356, 357
 Илков Ани 96, 101, 102, 105, 108, 143, 145, 149–151, 155, 164, 165, 166, 180, 182, 184–185, 266, 291–294, 296, 351, 357
- Йорданова Кристина 40, 355
 Йосифова Екатерина 76, 357
- Казаларска Светла 31, 293, 357
 Калинова Мария 282, 357
 Касабова Анита 35, 121, 357
 Кирил, светец 34, 146, 354, 359, 361
 Кирова Милена 40, 61, 69, 70, 80, 207, 355, 357, 358
 Колева Даниела 32, 166, 354, 358
 Константинов Алеко (Константиновъ Алеко) 72, 200, 204, 258, 351, 358, 361, 364
 Костов Иван 15, 358
 Костова-Панайотова Магдалена 69, 358
 Кръстев Кръстьо 200, 358
 Кръстева Стефанка 40, 358
 Кунчев Божидар 127, 304, 358, 362
 Курташева Биляна 133, 156, 209, 289, 351, 357, 358, 360
 Кушнер Александр Семенович 321, 356
 Кьосев Александър 28, 29, 55, 60, 61, 80, 157, 161, 353, 356, 358
- Ламбовски Бойко 56, 176, 178, 230–233, 285, 287, 359
 Левичаров Сибиле 43
 Левски Васил (дякон Игнатий) 32, 354
 Левчев Любомир 55, 249, 352, 359
 Ликова Розалия 46, 76, 359
 Личева Амелия 40, 355
 Лозанов Георги 59, 364
 Лулева Ана 32, 353, 359
- Манчев Боян 209, 289, 351, 360
 Мерджанов Ивайло 82, 361
 Методиев Иван 69, 124–126, 127–129, 130–132, 354, 357, 359
 Методий, светец 34, 146, 354, 361
 Милев Иво 247, 359
 Минков Борис 47, 54, 63, 214, 359
 Михайловска Елена 27, 359
- Неделчев Михаил 80, 83, 114, 133, 357, 360
 Николов Георги Н. 53, 360
 Николов Тони 289, 360
 Николова Антоанета 48, 351
 Николчина Миглена 72, 80, 165, 358, 360
 Новков Митко 15, 360
 Нора Пиер 9, 26, 28, 52, 148, 230, 261, 353, 354, 356, 358, 362
- Огненска Николина 211, 352
- Павлов Константин 55, 329, 358
 Паисий Хилендарски, монах 72
 Панайотов Пламен 201, 360
 Пелева Инна 60, 360

- Пенев Боян 214, 360
 Пенев Пеньо 80, 359
 Пенчев Бойко 36, 62, 76, 152, 153, 154,
 171, 172, 175, 199, 295, 360, 361
 Попов Кирил 79, 361
 Попсадова Дора 216, 361
 Прасков Васил 82, 361
 Проданов Васил 159, 361
 Продев Стефан 235, 361
 Пьотровски Антони 35, 364
- Радев Иван 60, 361
 Радева Яница 88, 361
 Райнов Николай 326
 Ракъовски Цветан 69, 358
 Ралчев Милко 200, 361
 Риков Камен 146, 304, 361
 Рупчев Георги 50, 186, 355
 Русева Виолета 165, 355
- Сабоурин Владимир 77, 82, 83, 172, 254,
 256, 258, 271, 273–274, 276–277, 282–
 285, 286–287, 292, 357, 361, 364
 Сакскобургготски Симеон (Симеон II),
 цар 289, 362
 Саръиванова Ирина 41, 353
 Симеонова-Конах Галя 46, 73, 362
 Славейков Пенчо 157, 265, 291, 354,
 362
 Славейков Петко Рачов 129, 148, 291,
 362
 Смирненски Христо (псевд. на Из-
 мирлиев Христо) 224, 362
 Станев Емилиян (псевд. на Станев
 Никола) 332
 Станков Иван 49, 362
- Стефанов Валери 60, 128, 162, 251, 272,
 304, 362
 Стоянов Захарий 72
 Стоянова Надежда 40, 355
 Сугарев Едвин 51, 52, 76, 130, 137, 138,
 141, 142, 195, 270, 303, 305, 306–307,
 308, 362
- Ташев Андрей 114, 360
 Теофилов Иван 88–91, 92–93, 95, 96, 97,
 103, 355, 356, 357, 361, 362
 Тодоров Ангел 362
 Тодоров Орлин 30, 360
 Тодоров Станко 250, 362
 Тодоров Христо 28, 363
 Тодорова Мария 106, 159, 363
 Тончев Николай 62, 363
 Тотев Тотю 41, 355
 Троянов Илия 43
- Фичева Ралица 15, 363
 Фокнър Уилям 252
- Хайдегер Мартин 332
 Хайтов Николай 58, 363
 Ханчев Веселин 181, 363
 Хранова Албена 39, 60, 155, 363
 Христатиев Красимир 253, 363
 Христов Иван 114, 360
 Христов Христо 15, 247, 363
- Цанев Георги 119, 353
- Чанков Георги 250, 363
 Червенков Вълко 59, 250, 363
 Червенкова Копринка 59, 364

Чернокожев Вихрен 364

Чобанов Георги 61, 358

Шват-Гълъбова Гражина 35, 364

Шехада Илиян 254, 364

Шишманов Иван 200, 364

Шурбанов Александър 117, 364

Яворов Пейо (псевд. на Крачолов Пейо)
38, 332, 352

Якимова Милена 32, 364

Янкова Венета 41, 353

Ясперс Карл 206

Културна памет и симптоми на травмата Идеята за отечество в българската лирика след 1989 година

Резюме

Основната цел на монографията е да предложи цялостна интерпретация на идеята за отечество в българската лирика след 1989 г. през призмата на концепцията за културна памет. Съгласно възприетия модел поетическите текстове представляват средства-носители на културна и травматична памет и следователно очертават пространство, в което паметта е обект на съзидание, утвърждаване, съхраняване и общностен консенсус. В рамките на възприетия във всяка конкретна творба утвърждаващ или критичен диалог спрямо литературната традиция, се извършва пресъздаване, реконструкция или ревизия на традиционни схващания на представите за родното. Анализационните наблюдения се фокусират върху 14 знакови представители на съвременната национална лирика: Иван Теофилов, Иван Динков, Иван Методиев, Едвин Сугарев, Златомир Златанов, Ани Илков, Бойко Ламбовски, Балчо Балчев, Божидар Богданов, Пламен Антов, Георги Господинов, Бойко Пенчев, Владимир Сабоурин и Пламен Дойнов.

Изследването се състои от две части, като първата има дискурсивен, а втората – аналитично-интерпретационен характер. Началният раздел на Част I излага многообразните дефиниции и приложения на категорията *памет* в българската хуминитаристика и обществени науки. Във втория раздел се предлага литературноисторически преглед на българската поезия след 1989 г. В контекста на политическа и културна трансформация се открояват борбата за памет за близкото минало сред интелектуалните среди, появата на нови лирически модели и литературни издания, формирането на поетически и творчески групи.

Част II съдържа пет раздела, чиито заглавия и подзаглавия определят проблемно-тематичната организация на изследвания материал. В първия раздел *Отечествено пространство* на анализ биват подложени разнообразните стратегии за създаване на символни репрезентации на родината, извлечени от историческото минало. Идеята за родното в тези стратегии се полага в широки исторически, идеологически, литературни и културни рамки. Специален акцент изследването поставя върху поетическия образ на Пловдив като място на културна памет, върху алюзиите за средиземноморски градски пейзажи с послания за културна приемственост и автохтонност, върху полемизирането на родното чрез опозициите *център – периферия* и *свое – чуждо*. Защишава се тезата, че лирическите

образи на отечеството предизвикват трайни усещания за травма и загуба поради разпада на традиционните възрожденски ценности – националната общност и *майка България*.

Водещата категория в раздела *Език* обединява лирически стратегии за актуализиране на кирилometодиевската традиция и съвременни практики за нейното преосмисляне и продължаване. Ремитологизирането на българския език и азбуките – глаголица и кирилица – е в съгласие с възрожденските схващания за тях като ключов фактор за национална консолидация. Изследването откроява поетическите реакции спрямо възникналите в рамките на комунистическия режим процеси на манипулация във възприемането на културното наследство.

Предмет на анализ в раздела *Травмата на робството* са лирическите репрезентации на игото като форми на културна, основополагаща и онтологична травма, чиито генезис лежи в историческите народни песни и възрожденската словесност. Демонстрира се как от субектна перспектива се постига конституиране и активиране на травматичната памет, а също така и обосновка на травматичното преживяване. В изследваните лирически текстове тези процеси провокират състояния на меланхолия, константни са мотивите за подвластност на настоящето от травматичното минало, преповтарят се характерни за литературния канон образи на робството и темите за последствията от многовековното потисничество.

Лирическите стратегии за призоваване, създаване и критика на модела на апологетичната памет за народните юнаци, воини и будители от различни исторически епохи представляват основна тема в първата част на следващия раздел. Описани са носталгични визии за тракийското наследство, за средновековна България, за строителите на Княжество България и Третото българско царство. Втората част на раздела коментира лирическите прочити на образа на Бай Ганьо, деконструиращи класическите интерпретации на героя. Посочени са формули на иронична конфронтация с утвърдената представа за Ганьо като универсален изразител на българщината, който бива вплетен в чувството за срам, извращащ от неадекватността на балканско-ориенталския подход към западната цивилизация.

Последният раздел *Близкото травматично минало* съдържа анализи на лирически фигури от епохата на комунизма и (пост)Прехода. Посочва се как поезията интерпретира историческото наследство от втората половина на XX век в категориите на разрушената традиция и тиранията. Лирическият субект често поема ролята на свидетел или представител на постпаметта, което поддържа рефлексията върху терора и идеологическите извращения. Изследването тълкува поетическата образност в контекста на функциониращия антикомунистически обществен наратив. Процесът на създаване на травматична памет за българския (пост)Преход е анализиран в перспективата на преживените социално потисничество, повсеместна несправедливост, бедност и поквара в съвременната

държава. В този процес се откриват идейно-естетически паралели с пролетарската поезия, с експресионисткото и авангардно творчество.

Заклучителната част подчертава разнородните функции на поетическия текст като средство-носител на културна и травматична памет, т.е. като извор на модели, схеми и представи за миналото, разкриващи огромния потенциал на литературата да създава, припомня и преосмисля парадигмата *българска родина*. Разширяването на ресурсите за памет, възраждането, ревизирането и реконструкцията на значенията се извършват по пътя на поредни прочити, нови контексти и нагласи към националния литературен канон и културна традиция. За съвременните поети постоянна отправна точка в аспектите на задействане, опониране, утвърждаване, отхвърляне или пък реконструиране на концепцията за родното остава преди всичко епохата на националното възраждане със своите идейни и стилистични образци за героизъм, морал, социална справедливост и общностна идентификация.

Тематичният обхват на книгата включва и биобиблиографски справки за изследваните автори.

прев. Камен Рикев

Cultural Memory and the Symptoms of Trauma The Idea of Homeland in Bulgarian Poetry After 1989

Summary

The fundamental aim of this monograph is a multifaceted interpretation of the idea of homeland in Bulgarian poetry after 1989 through the prism of the concepts of cultural memory and trauma. According to the adopted model, poetic texts are the carriers of cultural and traumatic memory, and thus delimit the space in which memory is the object of creation, affirmation, preservation and community consensus. Within the framework of an affirmative or critical lyrical dialogue with literary tradition, there is a reconstruction, recreation or revision of traditional perceptions of the indigenous. The interpretative and analytical activities focus on the works of fourteen significant representatives of contemporary Bulgarian lyric: Ivan Teofilov, Ivan Dinkov, Ivan Metodiev, Edvin Sugarev, Zlatomir Zlatanov, Ani Ilkov, Boyko Lambovski, Balcho Balchev, Bozhidar Bogdanov, Plamen Antov, Georgi Gospodinov, Boyko Penchev, Vladimir Sabourin and Plamen Doynov.

The work consists of two parts, the first being discursive in nature and the second analytical and interpretative. The first chapter describes numerous examples of previous research on the category of memory and its definitions and applications in Bulgarian humanities and social sciences. The second chapter provides a historical-literary overview of Bulgarian poetry after 1989. In the context of political and cultural transformation, it highlights the battle of memory for the recent past in intellectual circles, the emergence of new models of lyricism, the role of literary magazines, and the formation of poetic and artistic groups.

Part II contains five chapters whose titles and subtitles determine the thematic organisation of the material studied. The first, titled *Ojczyzna przestrzeń* [*Homeland Space*], analyses various strategies of creating symbolic images of homeland space drawn from the national past. The idea of the homeland in these strategies is placed in a broad historical, ideological, literary and cultural framework. Particular emphasis is placed on the lyrical vision of Plovdiv as a place of cultural memory, an allusion to the Mediterranean cityscape with messages of cultural continuity and the multifaceted meanings of nativeness. A polemic on cultural models of homeland functioning in the oppositions centre – periphery, own – foreign is indicated. The thesis is defended that the lyrical experience of the homeland evokes a lasting sense of trauma and loss due to the disintegration of traditional rebirth values – the national community and mother Bulgaria.

The leading category in the chapter *Język [Language]* gathers lyrical strategies for actualising the Cyrillic tradition and contemporary practices of its transmission and reception. The remythologisation of the Bulgarian language and alphabets – Glagolitic and Cyrillic – is in line with the revivalist strategy ennobling its function as an important factor of national consolidation. The study highlights lyrical responses to the processes of manipulation in the perception of cultural heritage that emerged during the communist regime.

The subject of analysis in the chapter *Trauma niewoli [Trauma of Captivity]* is the lyrical images of captivity as a form of cultural, foundational and ontological trauma, the genesis of which can be traced back to historical folk song from the period of Turkish captivity and Renaissance writing. It has been shown how the constitution and activation of traumatic memory, as well as the expression of traumatic experience, takes place from a subjective perspective. In the poetic texts studied, these processes provoke states of melancholy, there are constant motifs of the present being dominated by the traumatic past, images of captivity inherent in the literary canon and themes of the consequences of centuries of oppression are repetitiously expressed.

Lyrical strategies for evoking, creating and critiquing the model of apologetic memory of national heroes, fighters and activists from different historical epochs constitute the theme of the first part of the next chapter. Nostalgic visions of the Thracian heritage, medieval Bulgaria, the builders of the Principality of Bulgaria and the Third Bulgarian Empire are described. The second part of the chapter comments on the lyrical readings of the image of Bay Ganyo, created by Aleko Konstantinov, which are based on the ironic destruction of traditional interpretative models. In particular, formulas of ironic confrontation with the established notion of Ganyo as a universal interpretation of „Bulgarianness” are indicated, into which a sense of traumatic shame, flowing from the inadequacy of the Balkan-oriental *habitus* in the world of Western civilization, is intertwined.

The final chapter, titled *Nieodległa traumatyczna przeszłość [The Recent Traumatic Past]* contains analyses of lyrical images of communism and (post)transformation. The historical legacy of the second half of the 20th century is framed in lyrical visions in the categories of tainted tradition and tyranny. The construction of the lyrical subject indicates the role of a witness or representative of postmemory, whose position enables reflection around the horror and degeneration of ideology. Poetic imagery is interpreted in the context of the functioning of anti-communist social discourse. The process of creating a traumatic memory of the Bulgarian (post)-transformation is analyzed in the perspective of the experience of social oppression, widespread injustice, poverty and depravity in the modern state. The chapter also explores ideological and aesthetic parallels with proletarian poetry, expressionist and avant-garde art.

In conclusion, the heterogeneous functions of the lyrical text as a carrier of cultural and traumatic memory, i.e. a source of models, schemes and imaginings of the past, which reveal

the immense potential of literature to create, recall and revise the paradigm of the Bulgarian homeland, have been highlighted and pointed out. The multiplication of memory resources, revival, revision or reconstruction of meanings takes place through successive readings, new contexts and attitudes towards the national literary canon and cultural tradition. For contemporary poets, a constant point of reference in aspects of activation, contestation, affirmation, rejection or reconstruction of the concept of what is indigenous remains especially the era of national revival with its ideological and stylistic models of heroism, morality, social justice and communal identification.

The scope of the book also includes biographical and bibliographical references with a presentation of the writers' profiles.

Transl. Aleksandra Kalaga

Redakcja
Katarzyna Więckowska

Projekt okładki
Łukasz Kliś

Korektor
Marzena Marczyk


Łamanie
Marek Zagniński

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniżek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.10.2024
Copyright © 2023 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzysiamy otwartej nauce. Od 1.11.2024 publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



 <https://orcid.org/0000-0002-8461-2025>
Gołek-Sepetliwa, Dorota
Pamięć kulturowa a symptomy traumy : idea
ojczyzny w liryce bułgarskiej po 1989 roku /
Dorota Gołek-Sepetliwa. Wydanie I. – Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2023

<https://doi.org/10.31261/PN.4181>
ISBN 978-83-226-4348-8
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4345-7
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
<https://wydawnictwo.us.edu.pl>
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa
volumina.pl Sp. z o.o.
ul. Księcia Witolda 7-9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 24,25. Ark. wyd. 25,0. Papier offset. 90g. PN 4181. Cena 74,90 zł (w tym VAT)

Głównym celem monografii jest wielostronna interpretacja idei ojczyzny w liryce bułgarskiej po 1989 roku przez pryzmat koncepcji pamięci kulturowej i traumy. Zgodnie z przyjętym modelem teksty poetyckie są nośnikami pamięci kulturowej i traumatycznej, a zatem wyznaczają przestrzeń, w której pamięć jest przedmiotem kreacji, afirmacji i wspólnotowego konsensusu. W ramach dialogu lirycznego z tradycją literacką dochodzi do rekonstrukcji, odtworzenia lub rewizji tradycyjnych wyobrażeń o tym, co rodzime. Manifestowany w liryce stosunek do ojczyzny bułgarskiej objaśniany jest w szerokich kontekstach historycznych, społecznych, kulturowych i literackich. Problematyzacja idei ojczyzny odnosi się głównie do wątków traumatycznego charakteru bułgarskiej (post)transformacji i jej ideowej polifonii.

Cena 74,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-4345-7



Więcej o książce

