

## Problém „mužského“ jazyka (na příklade básní Migleny Nikolčinej a Ireny Ivanovej)<sup>1</sup>

<https://doi.org/10.34739/clit.2021.15.17>

### The problem of the „male“ language (on works by Miglena Nikolchina and Irena Ivanova)

The paper is devoted to the problem of the „male“ language which can be found in the works of two Bulgarian poets – Miglena Nikolchina and Irena Ivanova (better known by her pseudonym Rene Karabaš). The author associates them with the change that happens in literary criticism and the literary production itself after the 1990s. The author considers the synthesis of poetry and prose, poetry and theory as an intertextual „dialogue“ through which is possible to analyze the texts of both poets. Thematically, the article focuses on the ways in which the woman gains „a right to have a voice“ rejecting her gender to take up the poet’s word and on how man appears to be a „quotation“ in their works.

**Keywords:** male language, gender, a right to have a voice, word, quotation

V bulharskej literárnej vede, ako aj v širšom kontexte európskeho literárneho myslenia, bola v centre kritického záujmu téma písania o ženských obrazoch v poézii písanej mužmi dlhšie obdobie, než idea hľadania mužských obrazov v poézii písanej ženami<sup>2</sup>. Príčiny sú jasne vysvetliteľné zmenami, ktoré sa udiali v 60. a 70. rokoch minulého storočia po preniknutí feminizmu do akadémie s jeho výraznou orientáciou na literatúru. V prípadoch, kedy sa do popredia posúva tzv. ženská otázka, aktuálne zostáva pýtanie sa na miesto literárnej produkcie autoriek v rámci

---

<sup>1</sup> Štúdia je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva Slovenskej republiky a Slovenskej akadémie vied číslo 1/0747/18 (Obrazy sveta ako výskumná doména humanitných vied. Produkcia, distribúcia, recepcia a spracovávanie obrazov sveta).

<sup>2</sup> V tejto línii sú obzvlášť prínosné knihy Mileny Kirovej, ako aj Migleny Nikolčinej, ktorej poézii sa tu venujeme.

literárneho kánonu<sup>3</sup>, v ktorom spravidla prevládajú diela mužských autorov. V 90. rokoch sa záujem presmeroval, tentokrát k otázkam priestoru básne. Pozornosť sa začína venovať jazyku a spôsobom jeho využitia u autorky, čím sa diskurz skutočne dostáva do vnútrotextových štruktúr. Na druhej strane sa spôsob prítomnosti muža v textoch písaných ženami stále akcentoval akoby iba reminiscenčne, až po prebraní všetkých diskurzov o druhu ženskej prítomnosti v textoch písaných aj mužmi, aj ženami. Rodové myslenie získava nové kontúry s preniknutím postmoderných tendencií do literárnej vedy – v našom prípade je dôležitá línia, ktorú označujeme ako teoreticko-básnickú a vysvetľujeme ju podrobnejšie v súvislosti s Juliou Kristevovou ďalej v článku. Zmenu, ktorá nastáva v literárnej kritike a v literárnej produkcii autoriek od 90. rokov 20. storočia, ilustrujeme na príklade básnických textov dvoch bulharských poetiek – Migleny Nikolčinej a Ireny Ivanovej (pseudonymom Rene Karabaš).

### **Prelúdium do heterogénneho diskurzu tvorby**

Slovo, ktoré používame na označenie svojrázneho úvodu, ktorý si diskurz o vybraných autorkách vyžaduje, nie je náhodné. Po prvé, Miglena Nikolčina a Irena Ivanova nie sú len poetky a spisovateľky, ale Nikolčina je aj literárnou kritičkou, teoretičkou a univerzitnou profesorkou, kým Ivanova je režisérkou, scenáristkou a herečkou. Po druhé, obe narábajú s jazykom reflexívne, spochybňujúc samotné slovo. Poetické a teoretické sa u nich (obzvlášť u Migleny Nikolčinej) prelínajú do takej miery, že sa analytik ich tvorby mimovoľne adaptuje k nimi vytvorenému druhu heterogénneho diskurzu.

Ak sa aj my nevedomky prispôsobíme jazyku poetiek, možno by sme mali začať písať o ich poézii jazykom samotnej poézie. Prijmúc hypotézu o syntéze prozaického a básnického jazyka, ktorú si dovoľujeme aplikovať na umeleckom diskurze vytvorenom tvorbou Ireny Ivanovej, sa v článku pozrieme na určité diela autorky cez ideu o prítomnosti intertextuálneho „dialógu“ v nich. Pôjde o jej román *Ostajnica* (2018) a jej básnické zbierky

<sup>3</sup> Tu sa prikláňame k definícii kánonu podľa Romana Mikuláša: „Kánon je záležitosť výberu, hodnotenia, orientácie, redukcie istého nedefinovateľného (neštruktúrovaného) dynamického množstva na vymedzený priestor s orientačnými bodmi. Je to záležitosť tvorby konsenzu o kódovaní systému literatúry, o estetických kritériách, o hodnotnom a nehodnotnom, o závažnom a triviálnom, o príznakoch a kritériách. Hodnotenie tvorí akýsi rámec, v ktorom sa tvorba kánonu odohráva.“ R. Mikuláš, *Kanón ako funkcia v autoreflexii systému literatúry*, „World Literature Studies“ 2015, nr. 3, vol. 6, s. 65.

*Boky a motýle* (2015) a *Sesternica Zorbu* (2020). Na druhej strane, u Migleny Nikolčinej je interferencia založená na komunikácii medzi jej básnickými a literárno-teoretickými textami. V tejto súvislosti považujeme za potrebné spomenúť, že spomedzi literárno-kritických textov o jej tvorbe sú badateľné dva prístupy reflektovania: jej teoretické práce sa na jednej strane spájajú s jej literárnou produkciou, na strane druhej pritom literárna kritika využíva metajazyk samotnej autorky<sup>4</sup>.

Diskurzy vytvárané týmto spôsobom svedčia o tom, že hovoriť – a to hovoriť obligatórne krásne – o poézii, je možné buď jazykom samotnej poézie, alebo metajazykom literatúry. Modelovo slúži v tomto zmysle tvorba Migleny Nikolčinej, v ktorej sa stretávame s neustálymi reflexiami nad terminologickým aparátom literárnej vedy. Prirodzený inštinkt používať jazyk teórie je viditeľný v básnickej zbierke *Mesto Amazoniek* (2004), v ktorej sa autorka v texte s názvom *Krátky úvod do asymbólie* hrá s lexémou „asymbólia“ a jej konkrétnym stelesnením u Julie Kristevovej v zborníku *Polyológ* – ako „istý druh odstredivosti, asymetrickosť oproti niečomu, alebo jednoducho strata symbolickosti, chápanej ako druhové členenie, význam, zmysel“ a ako „nepoddajnosť a odmietnutie jazyka „vsať“ ženu“.<sup>5</sup> V krátkom esejistickom texte o „asymbólii“ sa problematizuje „mužkosť“ jazyka, ktorá neprepúšťa „sómu“ ženy. Do popredia sa tak dostáva posúva otázka, ako písať o ženskej poézii – a tým aj ženskú poéziu – „mužským“ jazykom.

## Problém jazyka

*Ty, ktorý ma čítaš, si si istý, že rozumieš môjmu jazyku?*<sup>6</sup>

Idea použitia a použiteľnosti (a tým aj možností) jazyka má množstvo realizácií v súvislosti s dobovým kontextom literatúry, do ktorého túto ideu situujeme. Hlavným činiteľom v zmene chápania práce so slovami sú premenlivé kontúry ako literatúry, tak aj myslenia literatúry či myslenia

---

<sup>4</sup> Napr. K. Спасова, *Обръщане към Темискира*, „Литературен клуб“ 2009, год. XII, бр. 133, <https://kamelia.litclub.bg/prisustvia.htm> [dátum prístupu: 20.01.2021].

<sup>5</sup> M. Nikolčina, *Krátky úvod do asymbólie*, „Dotyky“ roč. XXXI, č. 06, s. 60. Uplatnenie pojmu „asymbólia“ u Migleny Nikolčinej spája Milena Kirova so symbolom „jedného zápasu o sebe, zápasu o práve na ženskosť, jedného hľadania „ženských“ základov v mytologickom vynájdění schopnosti byť (patriarchálne) civilizovaným“ alebo ešte ako „získanie ženského zmyslu kultúry a jazyka“. M. Кирова, *Думи с/у думи. Постмодерният ерос*, „Култура“ 1999, бр. 10, [http://www.online.bg/kultura/my\\_html/2070/dumi.htm](http://www.online.bg/kultura/my_html/2070/dumi.htm) [dátum prístupu: 20.01.2021].

<sup>6</sup> М. Николчина, *Смисъл и майцеубийство*, София 1997, с. 81.

o literatúre. Variabilnosť jazykových realizácií vyplývajúcich zo spochybnenia jazyka sa stáva obzvlášť aktuálnou po roku 1989. Toto obdobie, známe aj ako tretia vlna feminizmu<sup>7</sup>, je úzko spojené s rolou spisovateľky ako intelektuálky a s jedným z jej prejavov – písucej ženy. Preto sa u Migleny Nikolčinej vyskytuje otázka jazyka, ktorým sa píše o samotnom „ženskom písaní“. V súlade s Joan Scottovou, ktorá opisuje diskurz o francúzskom feminizme ako paradox, pretože sa píše jazykom práv mužov – ide o odkaz na francúzsky jazyk, v ktorom sa tým istým slovom označuje muž aj človek (un homme)<sup>8</sup>, – poetka píše svoje verše s jasným vedomím alogickosti jazyka. Hľadanie autorky pokračuje v samotnom slove a v jeho túžbe po vlastnej sebestačnosti.

V stave podobného hľadania je aj slovo Ireny Ivanovej. V jej textoch, básnických a beletristických, je problém „vyriešený“ dvoma spôsobmi: autorka sa prezentuje ako muž, alebo získava „právo písať“ z pozície ženy. Druhý príklad procesu „oprávnenia na slovo“ nachádzame v nasledujúcich veršoch zo zbierky *Boky a motýle*:

počula [som], že  
dobré múzy nestoja  
vedľa svojich básnikov  
zobrala som si diár a ceruzku  
ľahla som si na posteľ  
a začala čakať na šiesty deň<sup>9</sup>

Funkcia sa degeneruje. Žena sa stáva autorom, tým že sa odrieka roly múzy a jej pasívnosti. Idea sa stelesňuje gestom vzatia atribútu písania. V centre básnického sveta stojí idea „získania“ práva hovoriť z pozície ženy, teda písať a tým byť ženským autorom. Ďalej je realizácia tejto koncepcie spojená – v už menovanej debutovej knihe *Boky a motýle* – s ideou stať sa svojím vlastným bohom. Táto idea prechádza skrz metamorfózu, ktorá má za následok premenu ženy v muža. Hrdinka románu *Ostajnica* Bekia sa

<sup>7</sup> Bulharská kritička Amelia Ličeva spája tretiu vlnu feminizmu s niekoľkými líniami postmodernizmu, jednou z ktorých je dekonštrukcia. Zároveň ide jednak o koncepciu marginálnosti, ako súčasť postmodernistických hľadání, jednak o jej antipód – vnímanie ženy ako centru, ako totalizujúcej osoby. А. Лицева, *Жената като другото. Балкански идентичности*, <https://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/134-zhenata-kato-drugoto-evropejskiyat-kontekst.html> [dátum prístupu: 20.01.2021].

<sup>8</sup> М. Николчина, *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те години*, „Литературен вестник“ 2012, с. 44.

<sup>9</sup> Všetky preklady z bulharčiny do slovenčiny sú moje, I.D.

takisto zrieka svojho ženského pohlavia, aby sa stala synom, ktorý sa iba narodil v tele dcéry, *fetus in fetu*<sup>10</sup>. Aby si sa stal človekom, ktorý sa narodil ženského pohlavia, musíš získať slovo, čo v jazyku a jazykom poézie Ireny Ivanovej neznamená iba stať sa vôbec, ale stať sa svojím vlastným kreátorom.

Bojan Minčev píše o jej poézii ako o „sebareflexii skúsenosti v jazyku“<sup>11</sup>. Táto sebareflexia sa skôr prejavuje na úrovni poetologickej, v tom, že sa verš rozštiepuje, netoleruje interpunkciu a dovoľuje si vizuálne medziveršové pauzy. Text Ireny Ivanovej vie odňať funkciu slovu a vymeniť ho za jeho pokračovanie v deji. V texte s incipitom *Opýtal som sa jej...* sa slovo stelesňuje v činnosť. Žena je opýtaná na definíciu ako zomierajú vtáky, a namiesto slovesnej odpovede sa vyjadruje gestom. Jej príklad zostáva u muža (v tomto prípade – lyrického hovorcu) iba vo forme a realizácii slovesnej, aby fyzicky zostal a odovzdal odkaz ženy, ktorá mu ukázala život aj smrť vtákov.

opýtal som sa jej  
ako zomierajú vtáky

rozprestrela krídla  
usmiala sa a skočila  
nasledoval som ju  
ale svoje som nerozprestrel

niekto mal  
odvetiť na tú otázku

U Ireny Ivanovej je čitateľná diferenciácia mužskej a ženskej roly, ktorá ruší nielen sociálne stereotypy, ale predovšetkým tie literárne. Funkcia autora, ktorý ako muž jednoducho *je* a ako žena sa ním musí *stať*, je uložená v jej textoch na rozhraní jasne oddelených spoločenských a literárnych kontextov. Na mikrosituáciach, v ktorých sa každodennosť stretáva vzájomne s umením, sú založené jej poetické mikrosvety. V nich má žena ako autorka vzťah k jazyku, ktorý často prerastá do (tichého) konfliktu.

U Migleny Nikolčinej sa dekonštrukcia jazyka uskutočňuje na úrovni sémantickej. Zmyslový nonsense prevláda, no nevyučuje veršové presahy

---

<sup>10</sup> Za tému svojho románu *Ostajnica* Irena Ivanova vyberá sujet zo severného Albánska, kde keď muž v rodine zomrie a rod zostáva bez mužského dediča, musí sa nevydatá žena stať patriarchom – hlavou rodiny.

<sup>11</sup> I. Ivanova, *Bulharská poetka Irena Ivanova*, „Dotyky“ 2018, roč. XXX, č. 02, s. 50.

a neočakávané cezúry. To, čo sme označili ako nonsense, má na druhej strane svoje opodstatnenie, dokonca teoretické vysvetlenie v literárnovedných textoch autorky. Preto sa čítanie jej poézie cez jej teoretické práce javí do určitej miery jediným spôsobom pokusu o interpretáciu jej tvorby. Nikolčinej metaliterárne texty svedčia o istom postupe, ktorý si autorka zvolila pri komponovaní svojich kritických reflexií. Za každým jej textom sa odzrkadľuje vedomie „nepamäta, ktorá odsudzuje ženský hlas stále oznamovať svoj začiatok“<sup>12</sup>. Táto „nepamät“ indikuje situáciu „ženského hlasu“ ako situáciu kolektívneho problému jeho pozbavenosti. Povedané slovami Migleny Nikolčinej, nepamät vyplýva zo „zablokovania priestorovej a časovej vyčlenenosti, ktorá odsudzuje píšucu ženu, aby bola večne prvou zo svojho druhu“<sup>13</sup>. Preto v situácii, kedy slovo hľadá svoju vlastnú sémantiku, žena hľadá vlastnú podstatu slovami stratenými v označujúcich a označovaných tých istých slov.

Symbolickou je v tomto smere reflektovania jazyka skladba *Predsymfónia hlasu*. Lyrické Ja zakladá svoj monológ (postupne rozrastajúci sa do dialógu) na diáde mlčania – hlasnosť. V tomto texte Miglena Nikolčina vyvoláva figúru Sapphó, pričom asociácie k tejto starogréckej poetke, ako aj k bohyni Afrodite, sú typické pre jej zbierku *Mesto Amazoniek*:

Sapphó, nechcela si sa dotknúť dlaňou neba,  
ale tvoje slová ho napriek tomu dosiahli.

Hlas lyrického Ja je tým, že je ženským hlasom, tautologicky bezhlasný. Preto sú slová hrdinky smerované iba k nemým, keďže sú bezzvučné:

Chcem iba onemených utíšiť,  
že ak mám verné slovo, to je  
ich rozkvitnuté mlčanie.  
Chcem utíšiť seba,  
že zajtra v hrdlách mocnejších  
rozkvitne  
to, čo nevyslovím.  
A nech vetry fučia,  
nech spieva oceán.

<sup>12</sup> М. Николчина, *Изгубените...*, op. cit., s. 93.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 118.

V ďalšej básni z cyklu *Záhrady Mesiaca* hlavná hrdinka Cassandra nechce len získať boha. Chce vystriedať funkcie a pozície, chce prevziať jeho slovo, ktoré je predovšetkým slovom mužským:

Čo mám prijať od Boha? A čo od ľudí?

Vravia,

že Cassandra neprijala do svojej postele svetlovlasého a spievajúceho boha,  
ale mu oddala

svoju dušu. Nie – povedala mu –

nedotýkaj sa ma, daj mi len

svoj jazyk, jazyk veštca, Phoebus, brat mesiaca,

vesmírne oko. Nechcem letný dotyk,

chcem tvoje výhľady. A odmietla

si ľahnúť s ním.

...

Roztriasal ju svojím hlasom, áno,

žila nerestne so slovom.

Dnes prijíma božie telo,

hlas je jej.

Vo svete situovanom do mesta Amazoniek je erotika pochopiteľne prisvojená ženským diskurzom. Preto sa lyrická hovorkyňa vzdáva mužského dotyku ako výrazu medzipohlavného vzťahu, lebo sa tým odrieka samotnej idey intersexuálnosti a vyhlasuje monopol mužskej – u Migleny Nikolčinej androgynnej – ženy. Erotika sa bezo zvyšku zmocňuje naratívu a vracia ho do jeho „ženských“ začiatkov, čo je u poetky spojené so „sebestačným pudom“ jazyka.

Stavanie, ktoré vykonáva „ženské slovo“, je označené ako „obrátaná veža“, ktorá implikuje samozrejmy odkaz na Babylonskú vežu a u Migleny Nikolčinej následne na Borgesovu babylonskú knižnicu. Svojím pokusom vysloviť svet, žena buduje „obrátenu vežu“:

Obrátenu vežu som vybuodovala,

vo sne som sa prebudila, v čase,

ktorý sa omámene vybral k svojim prameňom,

živly šibú svoju azbuku,

a každý jazyk sa roztrháva.

## Teória, ktorá odmieta mužské idoly

V tejto časti považujeme za potrebné pripomenúť literárno-kritický vzťah Miglenu Nikolčinej k jazyku. V jej textoch o ženských figúrach západoeurópskej literatúry, ako o Julii Kristevovej alebo Virginii Woolfovej, autorka píše o jazyku u nich ako o jazyku „hľadajúcim si telo“. Píše o „modlitbe jazyka“, ktorý potrebuje telo, lebo si hľadá nové formy. Jeho želanie sa asociuje s túžbou morskej panny vraviacej: „Daj mi telo, matka – urob ma nesmrteľnou, aby som mohla ľúbiť!“<sup>14</sup>. Základ teoretických hľadání Miglenu Nikolčinej je zbavený mužských idolov, pretože autorka siaha prevažne po ženských teoretických. Vtedy, keď sa rozhodne zahrnúť mužské odkazy, sú tieto referencie asimilované sekundárne skrz ženské reflexie.

## Prítomnosť muža ako ustálená citácia

Intertextualita ako bezpochyby prínosná pre formovanie literárno-vedeckého myslenia druhej polovice 20. storočia je jednou z hlavných línií kritických reflexií Miglenu Nikolčinej. U bulharskej kritičky budí obrovský a – možno povedať – oprávnený záujem práve figúra Julie Kristevovej, ktorej komplexnosť pochádza z dvojdovosti, ba dokonca trojdovosti intelektuálky opisujúcej samu seba ako ženu bulharského pôvodu, francúzskej národnosti, – s európskym občianstvom a adoptovanú Amerikou. Aj syntéza biografie a tvorivej biografie, aj samotná povaha kritického uvažovania autorky sa javia byť príčinou trvalého záujmu Miglenu Nikolčinej o francúzsku teoretičku<sup>15</sup>.

Zhodné chápanie feminizmu je hlavným bodom spájajúcim obe spisovateľky. Konceptia Julie Kristevovej spočíva v porozumení jedinečnosti každého jednotlivca, ktorý nie je diferencovaný ako muž alebo žena. Vrátiac sa k intertextualite, možno ju spojiť s prejavmi feminizmu v textoch Miglenu Nikolčinej. V poézii oboch analyzovaných autoriek sa mužské zvykne reprezentovať ako citácia. Vzhľadom na ženský diskurz

<sup>14</sup> М. Николчина, *Смисъл и майцегубийство*, София 1997, с. 52.

<sup>15</sup> O nej píšu aj mnohí iní literárni kritici a filozofi, ako Judith Butler (*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 1990), Tina Chanter a Ewa Ziarek (*Between Revolt and Melancholia: The Unstable Boundaries of Kristeva's Polis*, 2005), David Crowfield (*Body/Text in Julia Kristeva: Religion, Women and Psychoanalysis*, 1992), John Fletcher a Andrew Benjamin (*Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, 1990), Nancy Fraser, Sandra Lee Bartky, Kelly Oliver a ďalší.



vytváraný umeleckým textom, Miglena Nikolčina spomína kalambúr Krasimiry Kruškovej „To, o čom sa nedá hovoriť, sa musí citovať“<sup>16</sup>.

Muž v tvorbe Migleny Nikolčinej je často prítomnosťou, ktorá sa realizuje svojou vlastnou negáciou. Na muža sa odkazuje ako na celistvosť, ktorá nepotrebuje analýzu. „Rozvrstvená“ žena privoláva osobu Atanasa Dalčeva, ktorý zaujíma zvláštnu pozíciu v „meste Amazoniek“. Básnik predstavuje bulharské mužské slovo, ktoré zostáva v paratexte knihy – na rozdiel od Hölderlina, ktorý sa dostáva aj do tkaniva textu. Obaja autori sú súčasťou dvojitej citácie, dvojitého odkazu z paratextového priestoru básne *Smútok za Dalčevom/Hölderlinom*. Podobne sa v textoch Migleny Nikolčinej stretávame s referenciami na ďalších autorov, napríklad Vergília, Danteho a bulharského Veličkova. Akoby ani autorka, ani jej lyrické hlasy nemali identitu. Preto sú v jej textoch vyvolaní predkovia – aby hovorili svojou pamäťou, pretože oni predstavujú pamäť a žena naopak vlastní „nepamäť“ (ktorú sme vyššie spojili s neustálym návratom k začiatkom).

Opozičná dvojica pamäť – nepamäť sa u Ireny Ivanovej realizuje podobným spôsobom. Rozdiel je v tom, že je zdôraznená neznalosť mužských predkov, ktorú lyrická hrdinka nachádza u svojej ženskej predkyne. Tým sa aj samotné autorkino Ja rozhraničuje ako dedička nových idolov, a to predovšetkým ako dôkaz toho, že si novú pozíciu v mužskom svete písaného slova žena už získala.

Moja matka nevie nič o Freudovi  
nevie kto je Osho  
ani Krishnamurti  
o Steinerovi povie  
„je to šteňa“  
nie je psychoterapeutka  
ale vie presne kto je Boh  
na moje otázky odpovedá stručne:

Ovoňaj kvet  
prekopaj záhradu  
otvor okná dokorán  
a spievaj!

A slová zo všetkých kníh  
v mojej knižnici miznú  
ich biele strany vzlietajú

---

<sup>16</sup> Kalambúr Krasimiry Kruškovej o známom Wittgensteinovom vyjadrení „O čom nemožno hovoriť, o tom treba mlčať“. К. Крушкова, *Устните като кавички*, София 1992, с. 95.

nad mojou hlavou  
a konečne zaspievam  
skutočnú pieseň života

## Namiesto záveru androgýnnu um

Mužskosť ako citácia v textoch Migleny Nikolčinej je prítomné nielen ako jasný literárny odkaz alebo element paratextu. Mužský hlas sa stále implikuje ako pozadie ženského hlasu, aby sa stal súčasťou jednou z oboch strán ženského umu – androgýnného umu. Na konci svojej eseje *Vlastná izba* (1929) Virginia Woolf spomína básnika Samuela Coleridga v súvislosti s androgýnnym umom, aký je podľa nej veľký um – dvojpoľavý. Podľa autorky androgýnnu um prenáša emócie bez prekážky a je prirodzene tvoriaci, oslepujúco žiarivý a nedeliteľný<sup>17</sup>.

Práve takým je aj um, ktorý „píše“ poéziu nami vybraných a analyzovaných autoriek. U Ireny Ivanovej sa androgýnnosť stelesňuje, aby sa ruka „predlžujúca“ myseľ tiež premenila na mužskú, ako napríklad u Bekie z románu *Ostajnica*. Androgýnnosť teoretického písania zas u Migleny Nikolčinej nachádza svoje pokračovanie v jej básnických textoch.

## Literatúra

- Ivanova I., *Bulharská poetka Irena Ivanova*, „Dotyky“ 2018, roč. XXX, č. 02, s. 50-53.  
Mikuláš R., *Kanón ako funkcia v autoreflexii systému literatúry*, „World Literature Studies“ 2015, vol. 6, nr. 3, s. 63-75.  
Nicolčina M., *Krátky úvod do asymbólie*, „Dotyky“ 2020, 2019, roč. XXXI, č. 06, s. 58-61.  
Woolf V., *A Room of One's Own*, London 1993.  
Карабаш Р., *Хълбоци и пеперуди*, София 2015.  
Карабаш Р., *Остайница*, София 2018.  
Карабаш Р., *Братовчедката на Зорбас*, София 2020.  
Кирова М., *Думи с/у думи. Постмодерният ерос*, „Култура“ 1999, бр. 10, [http://www.online.bg/kultura/my\\_html/2070/dumi.htm](http://www.online.bg/kultura/my_html/2070/dumi.htm) [dátum prístupu: 20.01.2121].  
Крушкова К., *Устните като кавички*, [в:] *Ars erotica*, София 1992.  
Личева А., *Жената като другото*, Балкански идентичности, <https://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/134-zhenata-kato-drugoto-evropejskiyat-kontekst.html> [dátum prístupu: 20.01.2121].  
Николчина М., *Смисъл и майцеубийство*, София 1997, с. 81.  
Николчина М., *Градът на амазонките*, София 2008.

---

<sup>17</sup> V. Woolf, *Room of One's Own*, London 1993, p. 89.

Николчина, М., *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те години*, София 2012.

Спасова, К., *Обръщане към Темискира*, „Литературен клуб“ 2009, бр. 133, год XII, <https://kamelia.litclub.bg/prisustvia.htm> [datum pristupu: 20.01.2121].

## References

Ivanova I., *Bulharská poetka Irena Ivanova*, „Dotyky“ 2018, roč. XXX, č. 02, s. 50-53.

Karabaš R., *Bratovčedkata na Zorbas*, Sofiâ 2020.

Karabaš R., *H"lboci i peperudi*, Sofiâ 2015.

Karabaš R., *Ostajnica*, Sofiâ 2018.

Kirova M., *Dumi s/udumi. Postmoderniât eros*, „Kultura“ 1999, br. 10, [http://www.online.bg/kultura/my\\_html/2070/dumi.htm](http://www.online.bg/kultura/my_html/2070/dumi.htm) [datum pristupu 20.02.2021].

Kruškova K., *Ustnite kato kavički*, [v:] *Ars erotica*, Sofiâ 1992.

Ličeva A., *Ženata kato drugoto*, Balkanski identičnosti, <https://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/134-zhenata-kato-drugoto-evropejskiyat-kontekst.html> [datum pristupu: 20.01.2021].

Mikuláš R., *Kanón ako funkcia v autoreflexii systému literatúry*, „World Literature Studies“ 2015, vol. 6, nr. 3, s. 63-75.

Nicolčina M., *Grad"t na amazonkite*, Sofiâ 2008.

Nicolčina M., *Krátky úvod do asymbólie*, „Dotyky“ 2020, 2019, roč. XXXI, č. 06, s. 58-61.

Nicolčina M., *Smis"l i majceubijstvo*, Sofiâ 1997.

Nicolčina, M., *Izgubene ednorozhi na revolúciâta. B"lgarskite intelektualci prez 1980-te godini*, Sofiâ 2012.

Spasova, K., *Obr"šane k"m Temiskira*, „Literaturen klub“ 2009, br. 133, god. XII, <https://kamelia.litclub.bg/prisustvia.htm> [datum pristutpu: 20.01.2121].

Woolf V., *A Room of One's Own*, London 1993, p. 89.