

Černý, Marcel

**Poetika "d'ábelského" na hranici mezi děsivým blouzněním a groteskním šklebem :  
nad prózami bulharského diabolismu. 2. část**

*Porta Balkanica*. 2024, vol. 15, iss. 1-2, pp. [33]-46

ISSN 1804-2449 (print); ISSN 2570-5946 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81516>

Access Date: 11. 03. 2025

Version: 20250220

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

# POETIKA „DÁBELSKÉHO“ NA HRANICI MEZI DĚSIVÝM BLOUZNĚNÍM A GROTESKNÍM ŠKLEBEM: NAD PRÓZAMI BULHARSKÉHO DIABOLISMU

## 2. ČÁST

Marcel Černý

„Jak pronajal by jej sám satanáš.  
A nikdo neví, kdo je nájemník.  
[...]  
na dvoře hlídací psi zaskučeli

a stín, černý a dlouhý jako kopí,  
se na kamenných schodech rozlomil  
a já uviděl, a já poznal mrtvolu,  
kterou tam před devíti dny už pohřbili.“

(Atanas Dalčev: *Dům* [Dalčev 1970: 13])

První část stejnojmenné studie (Černý 2023a; srov. též ve zkrácené ucelené podobě Černý 2023b), v níž byla ústřední pozornost věnována zejména literárněhistorickému vymezení diabolismu, spíše specifické dekadentně-expresionistické „manýry“ než svébytného literárního směru či avantgardního proudu (srov. Martin 1993; Jeřábková 2012), a jeho uměleckým průkopníkům, byla zakončena výkladem o povídce Svetoslava Minkovova *Ikony jsou dílem ďáblovým* (Černý 2014: 100–105, přel. Adam Kulhavý). Vyobrazení světců jsou v této próze – ve shodě s bogomilským učením – pojímána jakožto součást hmatatelného, tedy ďábelského světa, který stojí v opozici k božské podstatě člověka, k netělesnému světu ducha.

Motiv oživlých ikon zpracoval – ovšem poněkud jiným způsobem – i prozaik, novinář a překladatel (např. E. M. Remarqua) Dimitar Chadžiliev (1895–1960), ve své beletristické prvotině *Kamánite govorjat* (Kameny hovoří; Chadžiliev 1929) výrazně ovlivněný expresionismem a diabolistickou obrazností. Dodnes je znám jako editor literárních prací (u rozměrnějších děl jen ukázek) reagujících na krvavá jatka v letech 1923–1925, jež tvoří sborník *Antologija pokrusena Bălgarija* (1932, 2., rozšířené vyd. 1945, Antologie zdrčené Bulharsko). Spisovatele pojaté do antologie nespojoval určitý jednotný sloh, umělecký program či poetika – třebaže za duchovního otce jakožto autora emblematické poémy *Septemvri* (1924, česky *Září!*) lze pokládat všestranného avantgardistu Gea Mileva (1895–1925) –, nýbrž společenský postoj a tvůrčí odezva na zběsilý bílý teror po zářijovém protifašistickém povstání roku 1923, tedy společné „zářijové“ téma, popř. dnes bychom mohli též hovořit o kolektivním traumatu.

Všechny Chadžilievovy povídky ze zmiňovaného prozaického debutu<sup>2</sup> vynikají poněkud hledanou snahou šokovat adresáta naturalisticko-odpudivou apokalyptickou obrazností a jsou prosyceny silným, až bolestínským soucitem a společensky angažovaným protiválečným tónem (symbolem válečného utrpení se stává zohavený trup, úrazem deformovaná mrtvola), ústícím až ve vyhrocené gesto občanské vzpoury: ať už jde o matku, která trne strachem, že jejího syna odvedli do války, až po horečnatém bloudění městem stínů spatří obra, jak okusuje jeho teplou lebku a vysává z ní kouřící mozek, avšak nakonec se probudí z dábelsky šalebného snu (titulní povídka), o studenta, který zešlel a ráno byl nalezen mrtev s ústy plnými papíru, neboť se z hladu a patrně s vyšinitou myslí jal nasytit vytrženými stránkami knih (*Belijat zamăk* [Bílý zámeček]), anebo o zabláceného, odporně páchnoucího invalidu-bezdomovce s křivým úsměvem a mokvajícími ranami, jehož se vypravěč pokusil vzít z ulice k sobě domů, avšak od nějž se dočkal jen nadávek a urážek, neboť tím byl

1 Poéma v překladu Danuše (Dany) Hronkové je součástí (Milev 2022: 119–150) nového českého výboru z Milevovy expresionistické poezie i beletrie *Krutý prsten duše*, na němž se jako překladatelé dále uplatnily Ludmila Kroužilová, Vendula Suchá a M. Černý.

2 Jeho vůbec první knihou byla poéma *Vsred măglite* [V mlhách], Kjustendil 1914.

tento chudák připraven o svou přirozenost a jediný zdroj obživy (*Geometrija na životo tjalo* [Geometrie živého těla]), autor se vždy stavěl, třebaže pod škraboškou jinotajů a alegorických podobenství, proti násilí a vražednému teroru, jež v tehdejší Bulharsku zavládly.

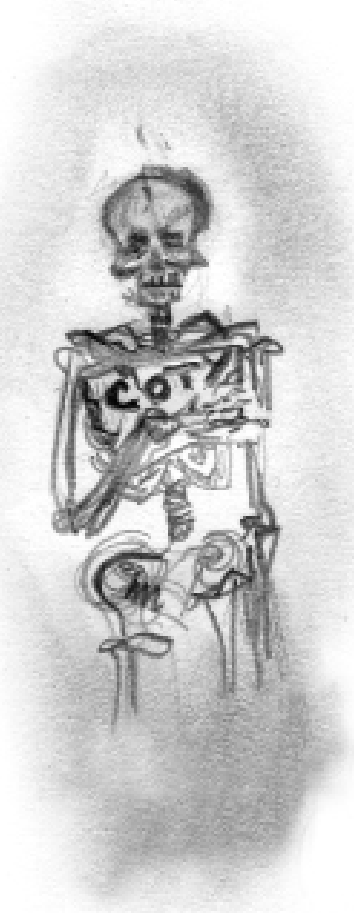
V obdobném duchu je napsána i Chadžilievova povídka *Buntăt na ikonite* (Vzpou-ra ikon; Chadžiliev 1929: 27–36 [paginace přímo v textu]), jejíž hlavní protagonista, otec Vasilij, přišel o ženu a následně i o rozum. Jak se ovšem ukáže, šílenství je spíše traumatizující výčitkou za to, že jako pop „ve jménu lži“ (s. 29) posílal mladé muže do války umírat. Jedné noci se probudil a oknem uviděl nezvykle rušnou ulici s „tisíci lidských organismů, nasazených na jednu nebo dvě dřevěné nohy“, upírajících na něj skelné oči, které křičely: „*Pojď si pro nás, ty na nic hodný pastýři, jen pojď a odveď nás na jistou smrt!*“

*„Anebo ne, ne – ty oči křičely cosi jiného; požadovaly, naléhaly, vyhrožovaly:“*

*„Vratte nám naše ztracené ruce a nohy, vratte nám zdravé oči!“*

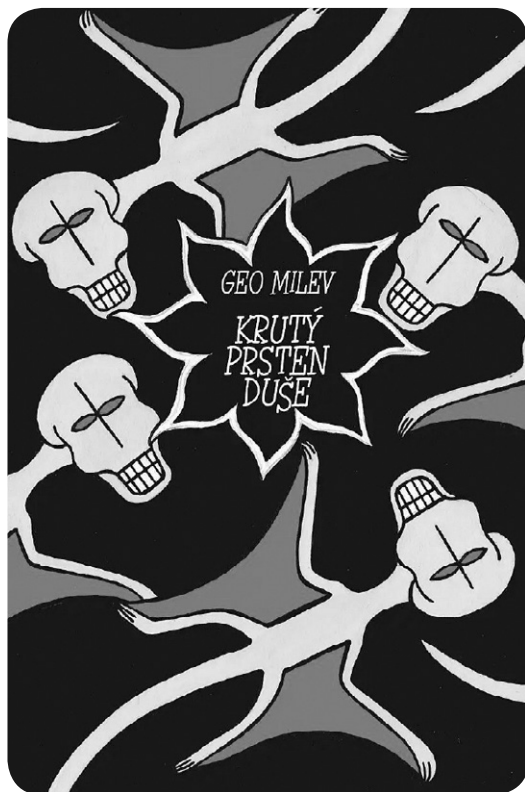
*Otec Vasilij tohle nedokázal snést. Vykřikl a jako v horečce se vrhl po schodech ven na ulici.“* (s. 31)

Podoben bouři, zběsile běžel ven z města, „zakopáváje o tisíce mrtvol a pocituje pod sebou chřopot kostí“ (s. 32), dokud za sebou nezabouchl dveře kostela, aby se pomodlil před ikonou Bohorodičky za odpuštění. Vtom se však na několika ikonách rozhýbaly hlavy a na jejich obličejích vytanul ironický úsměv, který bezhlase říkal: „*Šílenče, šílenče!*“ Z jejich krvavých kalných pohledů se dívali „*jacísi věční vražedníci*“ (s. 33). Otec Vasilij však neustal ve své modlitbě, která se stále více podobala odhodlanému kázání proti bratrovražednému zabíjení a nicotnosti bohatství a zlata, jež kráslí rámy svatých obrazů, dokud mu hlas nezjhl a nezněžněl, aby mohl tiše a plynule pokračovat: „*Je bezpočet hrobů postavených ze msty. Gilotin ke stínání těch hlav, které nemyslí stejně jako ostatní; šibenice ke svírání hrdel, z nichž byly křičeny pravdy; rzí rozežraných mečů k vychladnutí srdcí, jež hořela láskou a dobrotou – tohle vše bylo položeno na oltář věčného vražedníka člověka.“*“ (s. 34)



1. Ilustrace Alexandry Ramirez k Minkovově povídce Zaključení [Uvěznění] (nepublikováno).

Vasilijova slova rozplakala Boží Máti, z jejíž ikony vykanulo několik slzí. Největší zázrak, nadcházející v závěru povídky, je vtělením autorského záměru svrhnout Boží království s nebes a nastolit ho v lidském světě (ostatně v témže duchu vrcholí i Milevova poéma *Zářf*): „Předchozí bledé a mrtvé podobizny světců ožily, daly se do pohybu, přijaly lidskou podobu a povyskakovaly ze svých pozlacených ráků. Ironie a ztajená zloba z jejich pohledů zmizely. Bůh, člověk a světec se stali jedním: stejný bol se jim dal vyčíst z rysů tváře, stejné slzy se jim chystaly vyronit z očí a jejich ústa jednohlasně zvolala: ‚Vzpoura! Vzpoura...‘



2. Obálka Kateřiny Piňosové k výboru z tvorby expresionisty Gea Mileva *Krutý prsten duše*, vydaného nakladatelstvím Dybbuk v roce 2022.

*Chrám se plnil nesčíslným davem lidí – všichni v otrhaných šatech a s hrdly vyprahlými žízní a hladem. To Vasilij je svým pokáním přivolal ke vzpouře, a oni jsou tady: rozptýlí se teď po celém světě, rozdrť všechny kostely a vězení, vymýtí veškerou pozemskou zlobu. Čekají na něj, mávají rukama, volají ho, aby je za sebou vedl; aby do lidských srdcí společně zaseli lásku, aby přenesli království Boží na zem.“ (s. 35)*

Temnou podobu bulharského diabolismu dále reprezentuje blíže neznámý Aleksandř Paničerski (?-?), dnes pouze vzácně připomínaný jako spolupracovník revue *Chiperion* a jako autor jediné, S. Minkovem redakčně

připravené knihy *Ozareno sárce* (1957, Osvícené srdce).<sup>3</sup> Bohužel doposud nebylo zjištěno, s jakými dalšími periodiky spolupracoval a kdy vstoupil do literatury. Celkem jsou tedy známy čtyři nevelké texty: chiperionský debut *Sinăt* (Syn; Paničerski 1924), lyrizovaná próza o nemožnosti prožít život v lásce, neboť samota, bolest a smrt člověka odsuzují „zmizet jako černý stín, za noci, v temnotě“, románový fragment *Vlakăt. Glava ot roman* (Vlak. Kapitola z románu; Paničerski 1931), pozoruhodný

<sup>3</sup> V autorově jediném (alespoň mně známém) doposud existujícím medailonu je průřezový povídkový výbor nazván „reprezentativním“, to však neodpovídá pravdě, neboť zahrnuje pouze umělecky nepřilíhající texty napsané až po roce 1944 s náměty týkajícími se kolektivizace, nedemokratických poměrů carského Bulharska, partyzánského protifašistického odboje apod., starší, avantgardně laděné prózy jsou zcela opomenuty; srov. Nedelčev – Trajkova – Ivanova-Girginova 2018: 526 [heslo *Paničerski, Aleksandăr*].



3. Podobizna A. Paničerského od Dečka Uzunova, in: *Pet godini. Literaturen sbornik*, Sofija 1925, s. 195.

snad jen tím, že vypravěčem je 29letý chemik zaměstnaný na sofijské univerzitě (snad autobiografický prvek?), jinak se jedná o začátečnický, mnohdy sentimentální pokus o reflexivní prózu, v níž hlavního hrdinu trápí bolestínská samota, nemožnost žít pro druhé a absence smyslu života, to vše na pozadí horečnatých snů, přeludů neexistujících ideálních partnerek či děsivých odlesků „druhého“, zestárlého já v okenní tabulce během jízdy vlakem krajinou chemikova dospívání; a konečně dvě povídky *Smärt* (Smrt; Paničerski 1925a) a *Les* (Paničerski 1925b) z generačního sborníku *Pet godini* (Pět let), v nichž je diabolistická poetika uplatněna nejmakavěji.

První z nich je melancholickou básní v próze o magické moci nočního času, kdy se člověka zmocňuje děs a městem bloumá „beztvarý přízrak – veliký a bez tváře, který překračuje budovy, škrábaje ostrými nehty po kostelních zvonech, a záchvěvy jeho zlověstného kovového smíchu ochromují mysl o rozum připravených přihlížejících“ – smrt, jež je současně „vrahem i milosrdným zpovědníkem, neočekávanou salvou i poslední nadějí, strašným vojevůdcem i mnichem se srdcem odsouzeným milovat“ (obě citace Paničerski 1925a: 198). Celá povídka je opulentním, slohově vytříbeným diabolistickým portrétem té, která nikdy nespěchá a z vlekokcích se hodin „si vyrábí pohřební věnce“, té, jež je jednou „dechberoucí způsobem dokonalá“, jindy zase připomíná „příšernou voskovou loutku z nějaké podivné reklamy“ (Paničerski 1925a: 200, 201). Jen přes den si může odpočinout v nějakém kostele nebo na hřbitově, ale jen do dalšího západu slunce, kdy ji rodná souputnice a sestra noc opět umožní vyrazit na nový zábavný lov.

Ponurá imprese *Les* propojuje tradičně pozitivní lesní prostranství (uklidňující zelet, občerstvující moc přírody, útek před civilizací a ruchem velkoměsta) s toposem hřbitova, na němž spí věčný sen vojáci – oběti vytržené ze života, hekatomby válečného kataklyzmatu –, jež tvoří „stádo mrtvých, náhle opuštěné svým pastýřem a došlé sem, aby tu v lůně přírody práchnivělo“ v klidu a nehybnosti, aniž by pociťovalo někdejší bolesti či radosti: „Voják, kdysi člověk a nyní mrtvola. Natáhl se s posledním zívnutím, kdy se chytil smrti na udičku; ta mu hned potom vyrvala duši z těla. Voják mlčí a uchem zabořeným do hlíny chce ze země vy-

sát její tep. A ještě jeden, tři, pět, sedm, devět a spousta jiných. [...] A další – velmi mladý a velmi vyčerpaný. Zaryl nos do půdy, aby unikl před čpavým smradem svých rozkládajících se vnitřností.“ (obě citace Paničerski 1925b: 205).

Na smutné a opuštěné místo, jež často zahalují neproniknutelné mlhy, zavítají jen havrani, „černé přízraky, symboly věčného žalu“, věčně hladoví „vyklovávající lidských očí“. Vše kolem mlčí a spí, jen občas ticho přerušuje „dlouhý, hluboký a smutný vzdech“ (Paničerski 1925b: 206, 207), kterým matka země dává najevo svůj soucit s mrtvými... (opět jedna paralela se zářijovou poezií, mytologizující posvátné spojení země – též půdy, hlíny, prsti, rodné hroudy – se zrozením či smrtí, kteréžto se-pětí mívá často podobu krvavé svatby).

Obě Paničerské lyrické prózy patří k textům, které nejenže mají blízko k dílům zářijových básníků, nýbrž jsou rovněž pozoruhodné svou originalitou, stylistickou vybroušeností i vynalézavostí v uchopení diabolisty cyklicky variovaného tématu smrti a zániku lidského individua. Pro tyto kvality si rozhodně zaslouží, aby se staly součástí výborů z diabolistických próz a aby jejich autorovi věnovala větší pozornost i bulharská literární věda alespoň do té míry, abychom poznali spisovatelovu veškerou avantgardní tvorbu, známou jen z menší části, neboť zapadla v dobových literárních časopisech a čeká na své znovuobjevení.

Módní vlnou groteskně-fantastické variety diabolismu byl zasažen i významný literární kritik a germanista Konstantin Gäläbov (1892–1980), užívající též pseudonymu Vodolej (Vodnář). Beletrii publikoval od mládí (*Dva razkaza* [1911, Dvě povídky], *Razkazi* [1912, Povídky], novela *Pätekata na mravkite* [1929, Mravenčí stezka]), ty fantastické, uveřejňované během 20. a počátkem 30. let v časopisech *Zlatorog*, *Chiperion* i jinde, vydal souborně v knize *Välšebnijat igrač* (Kouzelný hráč; Gäläbov 1934). Cvetanka Atanasova zejména povídky z prvních ročníků revue *Chiperion* hodnotí jako hravý pohádkově-naivistický dialog s diabolickou fantastikou (Atanasova 2013: s. p.): „[...] tyto prózy [Ot prozoreca (1923, Z okna), *Otrovnata orchideja* (1924, Jedovatá orchidej) a *Carkinjata na šanja* (1924, Královna snů); M. Č.] jsou amalgámem sym-



4. Obálka Vasila Zacharieva ke knize K. Gäläbova *Välšebnijat igrač* [Kouzelný hráč], Sofija 1934.

Doc. PhDr. Marcel Černý, Ph.D. (nar. 1974)

Na FF UK vystudoval bohemistiku, srovnávací slavistiku a bulharistiku (1992–1999), doktorát získal v roce 2007 v oboru slovanských literatur. Od roku 2001 působí ve Slovanském ústavu AV ČR, v. v. i., a od roku 2010 navíc na Katedře jihoslovanských a balkanistických studií (od roku 2023 Ústavu etnologie a středoevropských a balkánských studií) FF UK. Badatelsky se zabývá literárněvědnou bulharistikou a sorabistikou, problematikou českého menšinového života ve Vídni, českým obrazem Athosu v moderní době, dějinami slavistiky a česko-jinoslovanskými kulturními a literárními vztahy. Zvláštní pozornost věnuje bulharskému expresionismu a diabolismu (spolupráce na překladu a ediční příprava knihy *Půlnoční historky. Antologie bulharského diabolismu*, 2014; výbor z poezie a próz Gea Mileva *Krutý prsten duše*, 2022), jak o tom svědčí i přítomná dvojdílná studie.

bolismu, novoromantismu, realismu a naivismu. Co se týče stylu, jsou nehomogenní – realistické fragmenty, vynikající svou předmětnou konkrétností, se střídají se symbolistně-naivními a symbolistně-mytologickými obrazy a výjevy. Rytmus s fragmentárně-refrénovou organizací vyprávění (*Ot prozoreca*) je spíše lyrický než epický, spisovatel však zároveň až příliš spoléhá na působivou účinnost syžetu, jemuž nechybí ani anekdotické prvky. Ironicko-parodický odstup pak autora sblíží se S. Minkovem, ale oproti němu je Gálčbov jako vypravěč přirozenější, důvěrnější, ba místy až sentimentální. Fantastično u něj není tak stísnující jako u typických představitelů literatury hrůzy, nýbrž je spíše pohádkové a karnevalové, bližší poetice E. T. A. Hoffmanna a O. Wildea.“

V povídce *Otrovnata orchideja* (Jedovatá orchidej) vypravěč na základě válečné zkušenosti a dotyku smrti vnímá okolí prizmatem své narušené psychiky, a tak se skutečnost prolíná s chorobným blouzněním. Halucinativnost je vlastní i titulní povídce o „kouzelném hráči“ šachů, kterou jedna z recenzentek nazvala „psychologickou vivisekcí vědomí v jeho alogických projevech“ (Nikolova 1934: 661). *Neapolitanska kralica* (Neapolská královna) je zase pseudohistorickou anekdotou o napálené šlechtičně, již se bývalý milenec pomstí podvodem – vyšle k ní kněze, který je instruován, aby se vydával za mistra černé magie, v níž zhrzená žena bezmezně věří, avšak místo slíbených „dáblových ostatků“ najde jen výsměšný vzkaz. Umělecky nejzdařilejší je půvabný mikrohoror *Djado Mráz* (Děda Mráz) z cyklu *Ot prozoreca* (Z okna). Vypravěčkou naivisticky stylizovaného pohádkového příběhu je malá holčička, jež vnímá smrt umrzlého ptáčka a poslze i zabitého otce jako zásah milosrdné vyšší moci, reprezentované personifikovaným zimním obdobím (časem vyprávění jsou vánoční svátky) – Dědou Mrázem, avšak v důsledku dětské obrazivosti je hrot kruté, ve světě dospělých zarmucující pravdy obrušován směšováním tragických prvků s komickými, prostupováním sakrální sféry s profánní.

Také vytrvalý obhájce symbolismu Botjo Savov (1881–1959) byl ve 20. letech spolupracovníkem měsíčníku *Chiperion*, na jehož stránkách v letech 1923–1926 vyšlo osm spisovatelových kvazifolklorních symbolistně-novoromantických „dojmů“ a „vidění“, ve směs zařazených do knihy *Strannijat pătnik* (Podivný poutník; Savov 1927). Ivan Radoslavov tomuto dílu věnoval (v témže periodiku)

pověštině kladnou recenzi (jako slabou vytýká jen povídku *Neranza*), v níž si všiml některých markantních rysů autorovy poetiky: Savov je jako tvůrčí individualita typem více cítícím (impresionisticky senzitivním) než „myslícím“ (ve smyslu literatury prosazující nějakou ideologii či mimoumělecký program) a svým novoromantismem jako by navazoval na Iliju Ivanova-Černa, neboť vypravěče jednotlivých příběhů nezajímá běžná všednost a každodennost, nýbrž k zodpovězení věčných otázek jej vede cesta „*touhy, polosnění a toužebného prahnutí*“ (kvintesencí tohoto směřování je próza s příznačným názvem *Princăt na Arkadija* [Princ Arkádie]) (Radoslavov 1927: 442–443): „*Vstoupíš-li na tuto cestu, svlékáš dočasný šat svého nedokonalého pozemského bytí, aby ses sám stal stínem z jakéhosi přízračného a netělesného světa. Takto bezúčastný se odcizuješ všemu, s čím jsi byl až doposud spojen tisíci vlákny své obvyklé a všední existence; ocitáš se v somnambulním světě, který se ti otiskne do zvláštního, podivného a nejčastěji i tragického osudu.*“



5. Obálka Tekly Aleksievy k 2. vydání parodistického románu S. Minkova a K. Konstantinova *Sърцето в картонената кутия* [Srdce v kartonové krabici], Varna 1986.

Ač by si Savovova kniha zasloužila zevrubnější analýzu, vzhledem k omezenosti místem upozorním alespoň na dva zařazené texty. Prvním je povídka *Legenda za Jana* (Pověst o Janě; Savov 1927: 36–42 [paginace přímo v textu]), jejíž folklorní motto z písně o dívce, kterou miluje drak, avizuje, že půjde o drama silných, spalujících vášní.

Janu zradil její milý Dimo a oženil se s jinou, což podvedenou odvrátilo nejen od lidí, nýbrž i od Boha – v jejím srdci se usadil ďábel, vtělený do kozla, který posedlou stále střeží: „Vysoké trávy se tyčí jako rozžaté pochodně. Vesnice už není. Zde leží pouhá snová vzpomínka na ni. Ale kameny pamatují všechno. I platan pamatuje. Platan s tmavou dutinou a starou duší – osleplý nad jezerem. Jezero bledavě svítí. To svítí úsměv umrlcův.

*„Janin úsměv a oči...“*

*„Jaký úsměv...“*

*„Jaké zlé oči...“*

*„Temná zrcadla, v nichž se míhá Istivá síla.“*

*„Běs si oblékl její tělo a vodil ji lesem...“ [...] Janiny oči jsou propastmi, jež svítí. Pomalounku se přibližovala – jako dravý pták. Così ji omotávalo očarovanými sítěmi. „Janó, Janó,“ volal les. V zlověstné síle jí ruce těkaly po prsou, po celém těle, dolů po obou bocích, kde zuřil živel. Mlčky se položila na zem, na holou prst, napjaviši hlavu i prsa do noci – jako had, když hoří v ohni.*

*Nedaleko od ní obcházel kozel, jako by se s ní sbratřil samotný ďábel a pozoroval*

6. Ilustrace Alexandry Ramirez k Minkovově povídce Malvína (nepublikováno, původně vzniklo pro antologii *Půlnoční historky*).



*ji nelidskýma očima... [...] Jana byla úplně sama-samotinká, odpoutána od lidí i od Boha.“ (s. 36–38)*

Noční síly ji pokoušejí, ocitne se v přízračném lese, doprovázena na každém kroku svým pekelným strážcem – kozlem. Součástí ďábelské hry je i zvuk Dimova kavalu, ba posléze dokonce i jeho hlas, volající Janu marně k sobě. Přitahována jezerem – „věčnou matkou,



7. Obálka Ivana Penkova k 1. vydání románu S. Minkova a K. Konstantinova *Srdce v kartonenata kutija* [Srdce v kartonové krabici], Sofija 1933.



jež čeká“ (s. 41) –, ztratí se Jana navždy v jeho hloubi a na břehu zůstane stát jen kozel se zrakem upřeným na utopenou, jejíž tělo spočívá na písku „jako mramorové božstvo“ (s. 42). Nutno dodat, že povídka má svůj kontrapunkt v rovněž milostném příběhu se zásahem nadpřirozené moci – a to je slíbené druhé savovovské zastavení – s názvem *Videnieto na vodeničarja* (Mlynářovo vidění; Savov 1927: 16–28 [paginace přímo v textu]). Je v něm variováno odvěké téma, že „*dábel se skrývá v každé ženě*“ (s. 26). Svobodného mládence Deana, který je vesnickým mlynářem, navštěvují v noci potouchlé ženské bytosti – divoženky. Víly se chovají stále drzeji, sužují mlynáře i strašením v nedaleké zřícenině starého mlýna: „*Divoženky potukávaly po mrtvých zubech hnacího soukolí. Sápaly se po zdech, po shnilých, zlověstně skřípajících prknech. Tiše si povídaly, anebo to mohla být píseň. Potom vyšplhaly na střechu a začaly proklouzávat dovnitř. [...] A jaly se otáčet prázdným žernovem s takovým hlukem, že se od něj všecko rozdrncelo. V tomto vichru jejich šílených rejdů Dean slyšel, jak mu jedna z nich dýchá u samého ucha. Proto choulil hlavu stále hlouběji do pokrývky, hrůzou celý bez sebe.*“ (s. 22–23)

Později se však ukáže, že lesní krásky dráždilo především mlynářovo panictví. Když se do jedné z divoženek zamiluje, vše vezme náhlý obrat: zatímco pro Janu rozchod s partnerem skončil – za vydatného přispění temných

mocností – dobrovolným odchodem zatracené dívky ze života, Deanovi kouzelné bytosti nejenže neublížily, nýbrž mlynář mezi nimi konečně našel svou ženu, kterou jeho upřímná láska polidštila, a v tu ránu skončily všechny dosavadní „*lži a pohádky*“ (s. 28). V Janě našla svůj výraz sebezničující iracionalita milostného citu, zatímco mlynářova postava je vzdáleným echem „*vitalismu romanticko-realistického typu*“, neboť hrdina se zbavuje pout kouzly vyvolaných vidin, „*otevřít pohled poezii a kráse kypícího života a nachází štěstí u sebe sama, v lidské všednosti*“ (Atanasova 2013: s. p.).

V souvislosti s časopisem *Chiperion* lze za diabolistické označit ještě několik drobných próz od autorů, kteří se beletristice věnovali jen okrajově: Již připomenutý blízký spolupracovník G. Mileva a divadelník Bojan Danovski v dotyčné revui uveřejňuje mysteriózně-fantaskní povídkové cykly *Osvoboždenie* (Osvobození; Danovski 1923) a *Echova* (Jahve; Danovski 1924) či pohádkové podobenství *Imanjari* (Hledači pokladů; Danovski 1927). Lékař, bakteriolog a virolog Aleksandăr Karparov (1904–1983) zase rozhodně zaujme nezvyklými, intelektuálně vynalézavými náměty: triptych *Žestokijat sán* (Krutý sen; Karparov 1926) je zasvěcen fenoménu sebevraždnictví (sebevrahy mají vlastní noviny, speciální



8. Ilustrace Alexandry Ramirez k Poljanovově povídce *Toulavý pes* (původně vzniklo pro antologii *Půlnoční historky*, publikováno: *Tvar* 23, 2012, č. 20, 29. 11., s. 1).

dům k vykonání svého činu i zábavní podnik Žlutá kočka, dobrovolný odchod ze života je ironicky interpretován jako probuzení „z nekrutějšího snu, z největšího klamu“), minkovovsky poetická meditace o neúprosnosti času *Pratenikăt* (Vyslanec času; Karparov 1927) je variací na latinské motto povídky – *Vulnerant omnes, ultima necat*, tedy Všechny [hodiny] zraňují, poslední zabíjí, a do třetího [lehece parodistická povídka *Prilepíte* (Netopýři; Karparov 1930) si pohrává s klasickými diabolistickými klišé (nápaditá jména ústřední milostné dvojice Elvíra a Slav; neznámý kolemjdoucí s kloboukem, odkazující k zápletky Meyrinkova *Golema*; starostův dopis, upozorňující Slava, že nejstrašnější období roku – zima – je tu; tajemná žena, z níž lze spatřit jen jedno oko; společná návštěva páru v zaplivaném vetešnictví v zapadlé uličce; bezzubý vetešník s rukama podobnými pavoučím údům; tajemná kniha o netopýrech má vazbu vyrobenou z netopýřích kůže; je v ní psáno, že netopýři jsou přerobením lidí, kteří zemřeli z lásky), ač pointa je čistě nadpřirozená – po mnoha letech naplněného vztahu se i oba zestárlí hlavní aktéři v okamžiku smrti změni v netopýry. A konečně záhadným příběhem z pera blíže neznámého Teodora Djuľgerova (?–?) o předčasně zestárnulším muži *Magija* (Zlé kouzlo; Djuľgerov 1930) je možno tento stručný přehled uzavřít.

V poslední době bývá poetika blízká diabolismu shledávána i v textech básnických. Diabolistický oddíl *Diabolizăm* (Nedelčev – Trajkova – Ivanova-Girginova 2018: 251–265) má např. již citovaná bulharsko-ukrajinská antologie bulharské avantgardy a do tohoto segmentu byly zařazeny dost různorodé básně *Užas* (česky *Děs*<sup>4</sup>) Nikoly Furnadžieva (1903–1968), *Strach, Smărt* (Smrt) a *Gost* (Host) Dimitra Panteleeva (1901–1993), *Čuma* (Morová panna) a *Vampir*

<sup>4</sup> Báseň je součástí triptychu *Svědómí* (Sävest) a český překlad vyšel ve výboru připraveném Vlastimilem Maršičkem za spolupráce Jany Markové *Hvězdné noci*; verše jsou přímo emblematickým textem záříjové poezie, v němž apokalyptický jezdec zve na krvavou svatbu: „Nebesa na mě hledí nemile, / kdos, v ruce sekeru jak z plamene, / co večer na své černé kobyle / mě pozvat na svatbu se přizene. // [...] // Můj bože, krev, ne olej svčvený / blikotá ve světylku věčném mém – / a velká kobyla, z níž hrůzně mi, / i se sekerou muž jsou větší jen.“ (Furnadžiev – Razcvetnikov 1988: 15–16)

(Upír) Georgiho Karaivanova (1897–1985), *Ubijstvo* (Vražda) a *Djavolsko* (česky *Ďábelská*<sup>5</sup>) Atanase Dalčeva (1904–1978), jehož několik veršů z básně *Dům* posloužilo jako motto k této stati, či úryvek z poémy *Dvojník* (Dvojník) Asena Razcvetnikova (1897–1951). Bylo by samozřejmě možné diskutovat, zda zpracování motivu smrti či lyrický portrét některé ze zlých bájných bytostí stačí sám o sobě k tomu, aby báseň byla pokládána za diabolistickou, to by ovšem vyžadovalo speciální studii a také větší množství analyzovaných textů. Dovolím si upozornit jen na jedinou sbírku, celou komponovanou s odpovídajícím uměleckým záměrem – totiž jako soubor třinácti (!) parte. Jejím autorem je avantgardista Jasen Valkovski (vl. jm. Asen Vălkadinov; 1902–1960), mj. též provokativní expresionistický prozaik,<sup>6</sup> a tato dnes těžko dostupná bibliofilie, jež byla Valkovského debutem, se jmenuje *13 nekrolozi v žálto* (1923, 13 úmrtních oznámení v žlutém). Vzhledem k faktu, že sbírka nebyla nikdy reeditována a v českých knihovnách se nenachází, mohl jsem se seznámit jen s několika ukázkami v bulharsko-ukrajinské antologii, zařazenými (ne vždy zcela opodstatněně) do oddílu surrealistického: Jde o básně *Godinata* (Rok), *Na zavoja* (Ve chvíli obratu), *Nekrolog* (Parte) a *Luna* (Nedelčev – Trajkova – Ivanova-Girginova 2018: 116, 118, 128, 130, 138, 148). Lyrický subjekt variuje ústřední dekadentní téma

<sup>5</sup> Báseň, zařazená do výboru *Svătky v drobných starostech*, připraveného Vilémem Závadou a Danuší Hronkovou, má beznámá programní, dekadentně-existenciální charakter: „Rafie hodin tam naproti jdou / a opisují na svém ciferníku / i dvanáct kruhů mého inferna / a jedovaté hodiny mi žnou. // [...] // O lidský soucit nestojím. / Mám všechno: Mám svou smrt. Nač žít? / Na celý bídný svět se vypláznu / a na okně se oběsím.“ (Dalčev 1970: 15)

<sup>6</sup> Jeho povídková knížka *Karaul* (1927, Hlídky), v lecčems sourodá s citovaným dílem D. Chadžilieva, obsahuje šest próz, z nichž zejména ta titulní, *Žăltijat vjătăr* (Žlutý vítr) a *Variete* (Varieté) mají blízko k diabolismu (město jako nepřátelská kulisa; fragmentárnost vyprávění podobná filmovému střihu a s ní související kinematografičnost; halucinativnost – chorobné vize, blouznění, zlověstné zvuky, výkřiky, podivná hudba; tzv. vestibulární syndrom – závratě a pocity pádu do propasti; ožívování a rozpohybování věcí – předmětů, budov, silnic, stromů apod.; synestetická obraznost; morbidní konotace žluté a černé barvy); podrobněji viz studii Cvetany Georgievny *Gradăt na bălgarskija literaturen ekspresionizăm* (Město bulharského literárního expresionismu; Georgieva 2013: s. p.).

několikerým způsobem: Jednou (*Godinata*) je parte připraveno pro umírající starý rok, který je podoben babizně (neboť rok je v bulharštině ženského rodu) „s lepkavým děsem“ z blízkého zániku v očích, jindy (*Na zavoja*) lyrické já osamoceně stanulo „před rozzářenými Branami Nesmyslnosti“ – na změnu čeká marně, neboť tváří v tvář všem „naprázdno uplynulým dnům“ mu nezbyvá než navždy mlčet a setrvat uvízlé na prahu obratu; a jindy v rakvi „z vosku a mlčení kříže“ zase leží „sen nerozluštěné oblohy“ s deformovaným měsícem ve tvaru krychle, signalizujícím „ztracenou autentičnost bytí“ (Stojanova 2018: 245) lyrického mluvčího, která se projevuje pokřiveným vnímáním reality (*Luna*). Jako pars pro toto uvedu doslovný překlad básně, která bezprostředně odkazuje ke titulu sbírky:

Parte

V ocelových pecích potopeného města

Kdosi – temný a škodolibý – mlčky zháší všechny svíce.

Žluté, jízlivé stíny číhají – s hořícíma očima,

Číhá i tma – hrdá a panovačná – a tajemně mlčí.

Po dlažbě se plazí klikatá lež:

Tamhle je na stráží Smrt – a metá kolem sebe oprátkami.

A já se pod snovou šibenicí záhadného prstu

plazím po břiše a můj papírový kříž černě plane.

– – –

Z opálu – bledého, neznámého a přísného –

hledí: bezútešný plamen, hledí: mé parte.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Cit. dle Nedelčev – Trajkova – Ivanova-Girginova 2018: 138 (poprvé Valkovskí 1923: 9).

V samém závěru těchto úvah na okraj literárněhistorického vymezení bulharského diabolismu a diskusí o jeho ideovém podloží, čelných i přehlížených představitelích, jakož i o charakteru děl poznamenaných jeho poetikou a o míře tohoto ovlivnění bych rád alespoň bibliograficky naznačil, jak se původní avantgardní fenomén meziválečného údobí vyvinul a transformoval na přelomu 20. a 21. století a jak se přizpůsobil podmínkám dohasínajícího „socialistického“ literárního provozu a počínající postmoderny.

K pokračovatelům či dědicům bulharského diabolismu (neodiabolistům) můžeme alespoň částí tvorby přiřadit např. Dragomira Asenova (1926–1981) a jeho rozměrnou novelu *Naj-težkija grjach* (1980; česky *Nejtěžší hřích* [Asenov 1985]), jedno z mála v Čechách známých bulharských děl s telepaticko-okultní zápletkou<sup>8</sup> a ironicko-groteskním pohledem do intimního zášeří rozhárané komunity sofijských spisovatelů s jejími žabomyšími půtkami, konkurenční rivalitou, osobními averzemi i kvetoucím protekčnictvím, Evgeniho Kuzmanova (\*1941) s řadou raně postmoderních děl popisovaných jako „bytově-mysticko-diabolicko-surrealisticko-fantastická“ (Stojčeva 2018–2022: s. p), Borise Christova (\*1945) coby autora několika dystopicko-fantastických próz s jinotajnou

<sup>8</sup> Text na záložce láká potenciálního českého čtenáře následující anotací (Asenov 1985: s. p.): „Rozsáhlá novela [...] je koncipována jako sci-fi. Její hrdina v sobě objevuje nadpřirozenou moc – schopnost zabít své nepřátele silou koncentrovaného myšlení. Autorovi to umožní rozehrát napínavý děj hned v několika rovinách. Tvůrčí muka nepřilíží uznávaného spisovatele, konflikty mezi literáty a kritiky, svizele rodinného života opeřeného nevěrou, generační a milostné problémy mladých i prodejnost a subjektivismus některých kritiků a redaktorů. Pod touto rovinou rozezná však čtenář palčivé otázky [...]. Především je to otázka smyslu našeho života a odpovědnosti za něj před sebou samým a před ostatními, vina za chťené a nechťené zlo páchané na druhých spolu s vědomím, jak těžké je prožít za všech okolností důstojný život.“

protitotalitní tendenci,<sup>9</sup> Krasimira Damjanova (1948–2015) a jeho knihy s výmluvnými tituly *Zašto njama bog* (1981, Proč bůh neexistuje), *Djavoľski nokāt* (1985, Dábelský nehet) a *Kāštata na obesenija* (2009, Oběšencův dům), Viktora Paskova (1949–2009) a jeho debut *Nevrāstni ubijstva* (1986, Nezletilé vraždy), Nataliji Andreevu (\*1955) se souborem fantastických próz s prvky okultismu *Zelena, ljubja te...* (1990, Zelená, miluji tě...), Evgeniho Genčeva (\*1960), jenž ze své závislosti na drogách vytěžil „désuplné“ povídkové opusy vesměs vznikající už v 80. letech *Demoničnata kriva* (1995, Démonická křivka) či *Adamovi čada* (1996, Dítka Adamova), Aleka Popova (1966–2024) s knihami *Druga ta smārt* (1992, Jiná smrt) a *Mrāsni sāništa. Razkazi na užasa i absurda* (1994, Sprosté sny. Povídky hrůzy a absurdity) či Emiliji Dvorjanovu (\*1958), autorku mnohovrstevnatých románů *Kāštata* (1993, Dům) a *Passion ili Smārtta na Alisa* (1995, Passion aneb Alisina smrt), v nichž je patrná „řada zvláštností předmětného světa a atmosféry diabolismu“ (Gärkova 2018: 212). Před 10 lety jsem neprozřetelně zmínil ještě jednoho neodiabolistu s poznámkou, že v Quebecu žije světově proslulý „Plovdivčan Kiril Nočevski (\*1934), který však své minkovsko-poljanovovské prózy již nepíše bulharsky“ (Černý 2012: 6). Opíraje se o tehdy dostupné internetové zdroje (ty mezitím přestaly existovat), bláhově jsem věřil, že takový kanadský francouzsky píšící obdivovatel diabolismu, svým původem bulharský exulant, skutečně existuje a že je jedním „z širších nominantů na Nobelovu cenu za literaturu“, ovšem s velkou pravděpodobností šlo o jednu z mnoha recesistických mystifikací, jimiž bulharští postmodernisté zpestřují o poznání méně barvitý literární život ve své domovině, budující takto velkolepější a atraktivnější obraz jinak subtilního balkánského písemnictví v zahraničí, a to nikoli v Evropě, nýbrž hned „za velkou louží“. Budiž mi prosím tento omyl odpuštěn!

<sup>9</sup> Srov. kapitolu *Literární podzemí Borise Christova (novely Krtek, Údolí bot a Mrtvolně skvrny)* v monografii J. Mikuleckého *Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944–1989* (Mikulecký 2021: 300–317).

\*\*\*

Jak jsem se pokusil dokumentovat, diabol(sti)cká poetika (manýra, tematika), mající jádro v hrůzu vyvolávající fantastice, prochází napříč různými uměleckými směry a proudy od romantismu, realismu, naturalismu, novoromantismu a secesního dekorativismu, přes expresionismus (ten tvoří podloží diabolistických próz nejčastěji, avšak ne výlučně), surrealismus a mysticko-religiózní či mytologicko-folklorní avantgardismus, až po postmodernismus přelomu tisíciletí, „nabaluje se“ na ně a funguje jako svérázný umělecký koncept (ale nikoli svébytný umělecký směr či proud), který mohou charakterizovat značně heterogenní distinktivní rysy: převážně urbánní (velkoměstská) místa děje, vyobrazování nadpřirozených jevů a halucinací a zachycování jejich vlivu na lidské vnímání, kladení důrazu na princip iracionality a mystičnosti při uměleckém uchopování světa (obecně avantgardní fenomén), práce s groteskní optikou a podtrhování paradoxní podstaty jevů, avšak v jakési zbytněle dekorativní formě moderních klišé (typická je atmosféra hraničních situací mezi životem a smrtí, snem a realitou či pocit, že postavy jsou v rozporu s vlastním rozumem postaveny do role otroků mystických sil). Diabolismus by tedy mohl být stručně vystižen těmito příznačnými atributy: děsivost, dekadentnost, grotesknost, pesimističnost, hraničnost, bezvýchodnost, paradoxnost, morbidnost, makabroznost, iracionálnost, nadpřirozenost, fantasknost, tajemnost/záhadnost, halucinativnost, náměsíčnost, oneirismus (snění za dne), psychopatologičnost, stihomam (pronásledování nepřátelskými silami, zlými dvojníky, odrazy v zrcadle), město/svět jako labyrint a bloudění v něm, eskapismus, fatalismus, bizarnost, senzačnost, napínavost, sexualita, freudismus, naturalističnost, expresivnost, krutost, nechutnost.

Vlna diabolismu v bulharské literatuře sice vrcholila na přelomu 20. a 30. let minulého století, avšak jak jsem se pokusil ukázat výše, měla i svou důležitou předehru (v tvorbě prediabolistů) i renesanci usnadněnou díky hravosti, otevřenosti a vůbec „vstřícným proudům“ postmoderny, což ospravedlňuje snad poněkud provokativní tvrzení, že diabolismus se v bulharské literatuře doposud nevyčerpal a že se v nových variacích a metamorfózách může na utváření nejsoučasnější beletrie (a proč ne též poezie či dramatu?) podílet i v budoucnu. Diabolismus – semper vivus!

## POUŽITÁ LITERATURA:

**ASENOV, D.** (1985) *Nejtěžší hřích*. Přel. Na-  
děžda Maršičková. Praha: Melantrich.

**ATANASOVA, C.** (2013) „Chiperion“. *Băl-  
garskijat literaturen modernizăm – Institut za  
literatura BAN*, [on-line], s. p. Dostupné z: [https://bgmodernism.com/analitichni\\_statii/  
Hiperion\\_review](https://bgmodernism.com/analitichni_statii/Hiperion_review).

**ČERNÝ, M.** (2012) Zlověstný čas. K jednomu  
minkovovskému motivu bulharského diabolismu. *Tvar* 23 (20), s. 6–7.

**ČERNÝ, M.** (et al.) (2014): *Půlnoční historky*.  
*Antologie bulharského diabolismu*. Praha: Eu-  
roslavica.

**ČERNÝ, M.** (2023a) Poetika „dábelského“  
na hranici mezi děsivým blouzněním a grotes-  
kním šklebem (Nad prózami bulharského dia-  
bolismu - 1. část). *Porta Balkanica* 14 (1–2),  
s. 43–64.

**ČERNÝ, M.** (2023b) Stihomam, přeludy  
a metafyzická tíseň v morbidně fantastických  
i groteskně parodistických variacích bulhar-  
ského diabolismu. In: Stehlík, Petr – Pilch,  
Pavel (eds.): *Slovanské literatury v evropském  
kontextu: zvláštnosti vývoje a promýšlení alter-  
nativ*. Brno: Masarykova univerzita, s. 93–114.

**DALČEV, A.** (1970) *Svátky v drobných sta-  
rostech*. Přel. Vilém Závada a Dana Hronková.  
Praha: Svoboda.

**DANOVSKI, B.** (1923) Osvoboždenie. *Chipe-  
rion* 2 (2), s. 68–84.

**DANOVSKI, B.** (1924) Echova. *Chiperion* 3  
(4–5), s. 196–199.

**DANOVSKI, B.** (1927) Imanjari. *Chiperion* 6  
(3), s. 113–116.

**DJULGEROV, T.** (1930) Magija. *Chiperion* 9  
(1–2), s. 21–27.

**FURNADŽIEV, N. – RAZCVETNIKOV, A.**  
(1988) *Hvězdné noci*. Přel. Vlastimil Mar-  
šiček za spolupráce Jany Markové. Praha:  
Odeon.

**GĀLĀBOV, K.** (1934) *Vălšebnijat igrač*.  
*Razkazi*. Sofija: Chemus.

**GĀRKOVA, Z.** (2018) Diabolizmăt na Emi-  
lija Dvorjanova – obraznost i razvitie. In:  
Uzunova, Desislava (săst.) (et al.): *Glasovete  
na bălgarskija diabolizăm*. Sofija: Izdatel-  
stvo „Paradigma“, s. 207–212.

**GEORGIEVA, C.** (2013) Gradăt na bălgar-  
skija literaturen ekspresionizăm. *Bălgar-  
skijat literaturen modernizăm – Institut za  
literatura BAN*, [on-line], s. p. Dostupné  
z: [https://bgmodernism.com/our\\_moder-  
nism/cv\\_georgieva](https://bgmodernism.com/our_moder-<br/>nism/cv_georgieva).

**CHADŽILIEV, D** (1929) *Kamănite govor-  
jat*. *Razkazi*. Sofija: Chr. G. Danov.

**JEŘÁBKOVÁ, Z.** (2012) *Západoevrop-  
ské impulsy bulharského diabolismu (Po-  
hled na bulharskou literaturu ve 20. letech  
XX. století)*. Doktorská disertace. Vedoucí  
práce PhDr. Milada Černá, CSc. Praha:  
Ústav slavistických a východoevropských  
studií FF UK, Těž [on-line]. Dostupné  
z: [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/43678/140015993.-  
pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/43678/140015993.-<br/>pdf?sequence=1&isAllowed=y).

**KARPAROV, A.** (1926) Žestokijat săn. *Chi-  
perion* 5 (8), s. 402–407.

**KARPAROV, A.** (1927) Pratenikăt. *Chipe-  
rion* 6 (3), s. 108–109.

**KARPAROV, A** (1930) Prilepite. *Chiperion*  
9 (8), s. 336–340.

**MARTIN, T. M.** (1993) Der bulgarische  
Diabolismus. Eine Studie zur bulgarischen  
Phantastik zwischen 1920 und 1934. *Opera  
Slavica. Neue Folge*, 22. Wiesbaden: Harras-  
sowitz Verlag.

**MIKULECKÝ, J.** (2021) *Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944–1989*. Praha: Academia.

**NEDELČEV, M. – TRAJKOVA, E. – IVANOVA-GIRGINOVA, M.** (eds.) (2018) *Bългарski poetičeski avangard. Antologija / Bolhars'kyj poetyčnyj avanhard. Antologija*. Sofija: Bojan Penev.

**NIKOLOVA, Ž. (1934)** „Välšebnijat igrač“ – razkazi ot K. Gäläbov. *Bългарska misäl* 9 (10), s. 660–663.

**PANIČERSKI, A.** (1924) Sinät. *Chiperion* 3 (2), s. 76–77.

**PANIČERSKI, A.** (1925a) Smärt. In: Stubel, Jordan – Poljanov, Vladimir (eds.): *Pet godini. Literaturen sbornik*. Sofija: Al. Paskalev, s. 197–203.

**PANIČERSKI, A.** (1925b) Les. In: Stubel, Jordan – Poljanov, Vladimir (eds.): *Pet godini. Literaturen sbornik*. Sofija: Al. Paskalev, s. 204–207.

**PANIČERSKI, A.** (1931) Vlakät. Glava ot roman. *Chiperion* 10 (5–6), s. 214–233.

**RADOSLAVOV, I.** (1927) Botjo Savov: Strannijat pätnik. *Chiperion* 6 (9–10), s. 442–443.

**SAVOV, B.** (1927) *Strannijat pätnik*. Sofija: Izdaniye na avtora.

**STOJANOVA, N.** (2018) Izobretateljat i „čarät na Lunata“. In: Stojanova, Nadežda (ed.) (et al.): *Literatura i tehnika. Sbornik s dokladi ot naučna konferencija, provedena v Sofijskija universitet „Sv. Kliment Ochridski“, 9–11 mart 2018 g.* Sofija: Sofijski universitet „Sv. Kliment Ochridski“, s. 245–253.

**STOJČEVA, S.** Evgeni Kuzmanov. *Rečnik na bälgarskata literatura sled Osvoboždenieto*,

Institut za literatura na BAN, 2018–2022 [online]. Dostupné z: <http://dictionarylit-bg.eu/Евгени-Георгиев-Кузманов?sa=1>.

**VALKOVSKI, J.** (1923) *13 nekrolozi v žälto*. Sofija: Rodopi.

## SUMMARY &amp; KEYWORDS

**The Poetics of the “Devilish” on the Border between Terrifying Delirium and Grotesque Grin (On the Prose of Bulgarian Diabolism - Part 2)**

This study continuously follows on from the 1st part of the work of the same name, which focused primarily on the literary-historical definition of Bulgarian diabolism. In this continuation, its roughly one-hundred-year existence is divided into the peak period (the “founding four” - Minkov, Polyanov, Raychev and Mutafov - also include its companions: Dimităr Hadzhiliev [1895–1960], Aleksandăr Panicherski [?–?], Konstantin Gălăbov [1892–1980], Aleksandăr Karparov [1904–1983] and Yasen Valkovski [né Asen Vălkadinov] and on neodiabolical inspirations (Dragomir Asenov [1926–1981]), Boris Hristov [\*1945], Krasimir Damyanov [1948–2015], Viktor Paskov [1949–2009], Nataliya Andreeva [\*1955], Emiliya Dvoryanova [\*1958], Alek Popov [1966–2024]). The study deals in more detail with current research tasks related to the research of unknown or neglected personalities of Bulgarian diabolism. Thanks to the playfulness and “welcoming currents” of postmodernism, diabolism has not yet been exhausted in Bulgarian literature, and thus, in new variations and metamorphoses, it can participate in the shaping of contemporary fiction, but also poetry and drama in the future.

► Bulgarian literature, diabolism, expresionism, horror, fantasy, grotesque, death

Tato studie kontinuálně navazuje na 1. část práce téhož názvu, jež se zamýšlela především nad literárněhistorickým vymezením bulharského diabolismu. Jeho zhruba stoletá existence je v tomto pokračování vývojově rozčleněna na období vrcholné (k „zakladatelské čtveřici“ – Minkov, Poljanov, Rajčev a Mutafov – patří také její soupeřníci: Dimităr Chadžiliev [1895–1960], Aleksandăr Paničerski [?–?], Konstantin Gălăbov [1892–1980], Aleksandăr Karparov [1904–1983] a Jasen Valkovski [vl. jm. Asen Vălkadinov; 1902–1960]) a na neodiabolistické inspirace a ohlasy (Dragomir Asenov [1926–1981], Evgeni Kuzmanov [\*1941], Boris Christov [\*1945], Krasimir Damjanov [1948–2015], Viktor Paskov [1949–2009], Natalija Andreeva [\*1955], Emiliya Dvorjanova [\*1958], Alek Popov [1966–2024]).

Studie se detailněji věnuje zejména aktuálním badatelským úkolům, souvisejícím s výzkumem neznámých či opomíjených osobností bulharského diabolismu. Díky hravosti a „vstřícným proudům“ postmoderny se diabolismus v bulharské literatuře doposud nevyčerpal, a tak se v nových variacích a metamorfózách může na utváření nejsoučasnější beletrie, ale též poezie a dramatu podílet i v budoucnu.

► bulharská literatura, diabolismus, expresionismus, hrůzostrašnost, fantastika, groteska, smrt