

Černý, Marcel

**Poetika "d'ábelského" na hranici mezi děsivým blouzněním a groteskním šklebem :
nad prózami bulharského diabolismu. 1. část**

Porta Balkanica. 2023, vol. 14, iss. 1-2, pp. [43]-64

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80521>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20240909

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 „DĚBELSKÉHO“ NA HRANICI MEZI DĚSIVÝM BLOUZNĚNÍM A GROTESKNÍM ŠKLEBEM: NAD PRÓZAMI BULHARSKÉHO DIABOLISMU

1. 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])

Pro bulharské písemnictví platí, že je tzv. malou literaturou. Tento fakt s sebou nese důležitý charakteristický rys, který známe i z ostatních slovanských literatur: světové (západoevropské) literární proudy a směry jsou „malými“ literaturami reflektovány vždy ve výběru žánrově-motivickém (ten je dán specifickými podmínkami domácího recepčního prostředí), a navíc s tu podstatně, tu pouze nepatrně zpožděnou a různě trvajícím rezonancí, jak to např. dokumentuje slovanská recepcie romantismu, kdy „různé vnější politické podmínky obrodného procesu a odtud jeho nestejná chronologie určovaly souvztažně i nestejný časový průběh romantiky u jednotlivých slovanských národů“, a tak odpovídá-li chronologicky ruský romantismus přibližně západoevropskému, „ostatní slovanská romantika sahá až na samý práh tzv. moderny“ (Wollman 1928: 129).*

* Myšlenku znovu se obnovující tvořivé iniciativy romantismu pro českou literaturu nedávno rozvedla Jaroslava Janáčková ve studii, kde mj. uvádí (Janáčková 2009: 136–137): „*Za nástupu programního realismu (u nás kolem roku 1890) to byli zastánci realismu, kdo prohlašovali, že romantismus je vyčerpán a musí vyklidit pole všednosti [...]. V patách za postulovaným a produktivním realismem ovšem nastupovala dekadence, impresionismus, symbolismus s odlišnými nároky na optiku, poetiku i čtení, s novými způsoby akcentování subjektu a jeho obraznosti, než jaké rozvinul romantismus – a popíral realismus. A tak se romantismus jako směr či historický sloh sice rozpadal, ale přitom se jeho principy a tvárné postupy činně podílely na oněch zásadních slohových transformacích. V nich ‚romantická setba‘ (‚romantická imaginace‘) přetrvávala uvnitř živé umělecké kreativity v celých sítích intertextuality včetně žánrů.*“

Disproporčnost mezi domácím a světovým literárním vývojem poskytovala literárním historikům pestrá škála úvah a výkladů, které se snažily tuto skutečnost uchopit a uspokojivě osvětlit. V souvislosti s bulharskou literaturou se od počátku 60. let 20. století začíná hovořit o tzv. zrychleném vývoji („uskoreno razvitie“), jímž muselo novodobé bulharské písemnictví během 19. a počátku 20. století projít.¹ Je nabíledni, že i přes nutnou obezřetnost při užívání tohoto termínu materiálově založené analýzy sledující „dohánění“ světového literárního procesu na dílech bulharských autorů na jednu stranu měly svůj význam a cenu, neboť byly *sui generis* dlouholetým badatelským projektem, který nemohl pominout nepřehlédnutelnou účast Západu při formování moderní bulharské literatury.

Na stranu druhou však většina těchto prací vzniklých v Bulharsku po roce 1944 západoevropské impulsy posuzovala z pozic tehdy panující marxistické literárněvědné metodologie, a v důsledku toho se do popředí dostávaly mimoliterární faktory, preskripčně rozdělující jednotlivé jevy (proudy, osobnosti, díla) na pokrokové a reakční (toto schematické pojetí začalo být překonáváno až v 70. letech). Tak např. v monografii Kráštja Genova z roku 1968 je romantismus chápán jako dvojsečný („rozporuplný“, „dualistický“) evropský kulturní proud – jednak se zde hovoří o revolučním romantismu jakožto „předobrazu socialistického realismu“ (sic!), jednak o konzervativním či reakčním proudu v romantismu² jakožto živné půdě „řady úpadkových literárních škol, známých pod zevšeobecňujícím názvem dekadence (symbolismus, imažinismus aj.)“ (Genov

1968: 6). Z bujného kvasu těchto Genovem stigmatizovaných „úpadkových“ avantgardních směrů, jež navázaly na temnou linii evropského romantismu, vyrašil ve 20. letech 20. století i bulharský diabolismus, o jehož historickopoetickou charakterizaci se pokusí následující řádky.

Tzv. diabolismus (též ďábelství či satanismus) se dostal také do českého jazyka již koncem 19. století a byl užíván jednak v náboženském významu jako uctívání ďábla, fascinace jím a vše s tímto kultem související, jednak v českých pracích o francouzské literatuře (otcem diabolismu bývá jmenován Baudelaire a jako o diaboli(sti)ckých se hojně psalo o povídkách Julese Barbeye d'Aureville ze souboru s výmluvným titulem *Les Diaboliques* z roku 1874, Oskarem Reindlem česky přeloženým jako *Ďábelské novely*, Odeon 1969) a jednak jako slovo přeneseně označující cokoli ďábelského, rafinovaně podlého, zločinného, ďábla napodobujícího (např. amorální chování) či umělecky tematizujícího (výtvárně, slovesně, hudebně – např. v operách či symfonických básních).

Dva příklady za všechny: Renomovaný literární historik Jaroslav Vlček charakterizuje rané prózy Josefa Jiřího Kolára, čtenářsky znovuobjeveného moderním vydáním románu *Pekla zplození* (časopisecky 1853, knižně 1862) v roce 2002 s interpretačním doslovem Jaromíra Typlta, nepřilíš nadšeně jako jalové ohlasy cizích – německých – vzorů (Vlček 1912: 30, 39–40): „Čtouce povídky Josefa Jiřího Kolára, hned na pohled poznáváme, do koho se vedle Jeana Paula³ nejvíce zadíval. Byl to pověstný Ernst Theodor Wilhelm Amadeus Hoffmann [...], jehož dotekem každý předmět a každá osoba mění se buď v směšnou pitvoru, nebo v strašidelnou mátohu [...], jehož všecka novelistika není nic jiného než diabolická a satanická směs barokních výronů předrážděného mozku [...]. Pokud otázka se týče Kolárovy beletrie do r. 1850 veřejnosti podané, věc je jasná. Co Kolár do té doby románů a novele české uštědřil, byla syntéza českého Jean Paula a Amadea Hoffmanna, založená na průměrných jen stu-

¹ Koncept „zrychleného vývoje literatury“ jako první zpracoval Georgi D. Gačev monograficky (Gačev 1964); bohužel časté nadužívání termínu bez hlubšího vhledu do problematiky zhusta vedlo k jistému zmechaničtění a nežádoucí schematické literárního procesu.

² Tímto termínem bývá ve starších pracích bulharských literárních vědců tradičně označován goticky temný, fantastně hrůzný romantismus hoffmannovsko-poeovské ražby; nověji se problematikou romantického dědictví v románovém žánru zabývá Ljuben Bumbalov v kapitole o úloze „romantického vnímání světa“ ve vývoji bulharského románu po 1. světové válce své monografie (Bumbalov 1989: 150–197).

³ Jean Paul, vl. jm. Johann Paul Friedrich Richter (1763–1825), německý spisovatel, proslulý zejména humoristicko-groteskními prózami [pozn. M. Č.].

diích historických, bez zvláštního pochopení ducha české minulosti, fantasmagorická hra a satirické škádlení, kousek diabolismu v líčení a hojně dobírání si důvěřivého, naivního čtenářstva, obhroublý humor a šprým z hospody a ulice a duchaplný, efektní a nový u nás, nicméně však barokní a pitvorný sloh. Originálního, vpravdě uměleckého, bytně našeho a zároveň světového nebylo ve všem tom vlastně nic [...].“

Diabolismus tedy bezprostředně souvisí s termíny „černý/gotický román“, „frenetická literatura“, „příšerný román/román hrůzy“ a jmény (vedle již citovaného Hoffmanna) Edgara Allana Poea, Théophila Gautiera, Stanisława Przybyszewského, Karla Hanse Strobla, Gustava Meyrinka či ve své době nesmírně populárního Hannse Heinze Ewerse.⁴ Toho se týká druhý příklad – citát z předmluvy dekadentního expresionisty St. Przybyszewského k české verzi Ewersova románu *Alraune*, v níž vrcholný představitel Mladého Polska Ewerso-

⁴ U nás byly Ewersovy prózy překládány již od roku 1911 a zájem o jeho dílo vyvrcholil v půli 20. let, kdy autor býval nazýván Poeovým pokračovatelem „zvláštní senzační fantastičnosti“, jehož náměty jsou však ještě divočejší a hrůznější podstaty (Anonym 1926: 7): „Miluje zejména smrt a její taje, vmýšlí se do jejich nejpodivnějších, nejúžasnějších forem a předpokládá; ale umí mluvit o hrůzách a úžasech s takovou mistrností psychologickou a tak uchvacujícím slovem, že přenáší čtenáře přes všecku mystickou hrůzu smrtelného snu a jeho stínů. Motivy jeho spisů jsou plny záhadnosti, a právě tím příšerně lákají. Jeho fantazie po této stránce je až úžasná. Kabala, čarodějství, mysticismus a fenomény černé magie, svět temného podzemí, záhady vesmíru [...]“ – V češtině postupně vyšla většina Ewersových zásadních knih: *Hrůza. Neobyčejné příhody* (1911, přel. E. Šubert [= Emanuel Lešehrad]), *Srdce králů a jiné hrůzné příběhy* (1916, přel. Bedřich Spurný), *Láska?* (1919, přel. Emmerich Alois Hruška), *Alraune. Historie živoucí bytosti* (1919, přel. Jiří Ščerbinský, s předmluvou St. Przybyszewského), *Můj pohřeb* (1920, přel. Karel Koschin), *Ukřižovaný Tannhäuser a jiné hrůzné příběhy* (1920, přel. Karel Koschin), *Alrúna. Příhody živoucí bytosti* (1921, přel. Hugo Filla); v rámci Ewersových 5dílných spisů vyšly tyto knihy: *Čarodějův učeň (zaklínači ďábla)* (1924, 1. sv., přel. Oskar Reindl), *Zaklínač duchů* (1925, 2. sv., přel. Karel Weinfurter), *Posedlí* (1925, 3. sv., přel. Karel Weinfurter), *Upír. Zmatený román v barvách a cárech* (1926, 4. sv., přel. Oskar Reindl), *Hrůza. Podivné příběhy* (1926, 5. sv., přel. Karel Weinfurter, E. Šubert [= Emanuel Lešehrad]).

vo nejznámější dílo vykládá jako moderní diabolický román o novodobé čarodějnici a čtenáře paratextu podrobně seznamuje s historií satanismu, čarodějnictví i s dvojakou podstatou lidského já a mysterii lidské duše. Alrauni-



1. Obálky neznámých výtvarníků/ic ke knihám H. H. Ewers *Ukřižovaný Tannhäuser a jiné hrůzné příhody* (Praha 1920) a *Iz dnevníka na edno portokaleno dърво* [Z deníku jednoho pomrančovníku] (Sofija 1925).

no početí popisuje jako sexuální styk démona (inkuba), který předtím jako ženský démon (sukubus) ukradl mužskému jedinci sperma jeho znásilněním, s ženou (Przybyszewski 1919: XXXIX-XL): „I Alraune vzniká z takového ukradeného semene, ukradeného vrahovi ve chvíli, kdy jeho hlava klesá pod gilotinou do koše, a démon, jenž Alrauninu matku, nejdivočejší berlínskou prostitutku, oplodňuje, toť chirurgická stříkačka Satana-lékaře, tajného rady ten Brinkena.“

To je už vrchol satanismu, ,very, very moderne‘.

Všechna pekelná muka, jež dle diabolů trpí inkub ženám, prožívá matka Alraunina, jež při porodu umírá. Alraune je Ewersem bohatě obdařena vlastnostmi čarodějnic. Ona má dokonce i ono znamení Satanova drápu: jizvu po operaci následkem atrezie vaginální.“

Ewerse coby vůdčího představitele hororové⁵ fantastiky česká i bulharská literární věda bohužel dodnes víceméně pouze registrují nebo zcela ignorují, aniž by jejich zástupci podnikali hlubší komparativní rozbory, třebaže srovnání je nasnadě.⁶ To, co o něm Przybyszewski píše,

⁵ Zde lze připomenout etymologii substantiva *horor* od latinského *horreo*, což znamená jednak děsit se, jednak strmet, trčet, ježit se (o vlasech, např. hrůzou).

⁶ Otázka inspirativnosti Ewersova díla pro bulharské diabolisty nebyla dosud odborně zpracována, snad i proto, že starší ewersovské překlady byly špatně dostupné a autor



2. Obálka Ivana Mileva k bulharskému překladu poeovského výboru *Fantazii* [Fantazie], Sofija 1922.

pokládá ho za znalce konvencemi a náboženstvím nespoutaných instinktů lidského jedince, jeho „nahé duše“, by bylo možno konstatovat i o diabolistech bulharských (Przybyszewski 1919: XVIII): „On [tj. Ewers; M. Č.] nedosahuje tvůrčí výše Villiersa de l’Isle Adama, Barbeye d’Aurevilly, Huysmanse, Edgara Poea, Amadea Hoffmanna – ale mám hlubokou úctu k tvůrci, jenž se odvážil sestoupiti v jícen duše lidské, otlouci z fikčního balvanu, v němž mi literáti poroučejí viděti ‚člověka‘, tlustou vrstvu sádry a papírmaše a ukázati ho, jak skutečně vyhlíží, byt’ i jen v odlehším přiblížení – byt’ i jen v kariaturní grotesce.“

Z české literatury bychom jako díla sourodá s diabolismem mohli – kromě již zmíněného J. J. Kolára – vybrat romaneta, bizarní příběhy a horory⁷ Jakuba Arbese, Karáska ze Lvovic, Karla Švandy ze Semčic, Jana Opolského, Jana Havlasy, Joe a Karla Hlouchových, Emanuela Lešehrada, Jiřího Sumína (Amálie Vrbové), Josefa Karla Šlejhara, Jaroslava Havlíčka, Louise Křikavy, Josefa Šimánka, Karla Weinfurtera, Josefa Váchala, Ladislava Klímy, Felixe Achil-

byl vždy poněkud podceňován, přičemž ho stigmatizovalo, a tím i diskvalifikovalo jeho dočasné sympatizování s nacismem; již během 30. let se z něj v nacistickém Německu stala osoba přehlížená a pro režim nežádoucí. – Stručný přehled bulharské recepce Ewersovy a Meyrinkovy tvorby nastínila Ljudmila Stojanova ve své monografii o metamorfózách fantastična v bulharské literatuře (Stojanova 1996: 62–64). – Nových reprezentativních překladů se autor v Bulharsku, kam byl uváděn S. Minkovem a V. Poljanovem již od roku 1918, dočkal teprve v posledních letech, a tak se snad tedy konečně i jeho tvorba stane předmětem konfrontativně zaměřených studií věnovaných poetice bulharského diabolismu (srov. Evers 2020a; Evers 2020b).

⁷ Obecně platí, že českou literární vědou byl mnohem více než horor zkoumán blízký žánr sci-fi, jenž je však méně otevřen modernistickým a avantgardním podnětům; souvislost s dekadencí, freudismem a expresionismem jen potvrzuje geneticko-typologickou blízkost českých hrůzostrašných próz s bulharským diabolismem (Jareš 2011: 102): „Dokonce by se dalo mluvit o daleko větší modernitě a modernosti hororového žánru nežli sci-fi, protože horor, podnícen psychoanalýzou a expresionismem, dokonale využil všechny stísněnosti a úzkosti, připravené již koncem předchozí dekády v dekadenci a pokračující ve vyčerpávajícím a děsivém setkávání s hrůzou existence v období dvou světových válek.“

lesa de la Cámery a mnohých dalších autorů, zastoupených v antologiích *Čas a smrt* (1970), *Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století* (1976), *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století* (1999), *České horory* (2001), *Mrtví tanečníci. Antologie české romantické prózy* (2010), *Fialoví ďábli* (2020) aj.⁸ Podle Michala Jareše zlatou érou české hrůzostrašné prózy bylo údobí od sklonku 19. století do konce 20. let, kdežto následná dekáda představuje zřetelný odklon od hororu u nás (srov. Jareš 2011: 110), což překvapivě koinciduje s dohasínáním bulharského diabolismu, jak bude vyloženo níže.

Předkládaná přehledová studie se hlásí k odkazu Karla Krejčího a jeho projektu (po vydání prvního svazku navždy umlknuvšího) nenormativního zpracování „biografie“ literárněvědných termínů, nastíněného ve studii *Vznikání a život literárních termínů* (Krejčí 1974: 11–47). Podle badatelovy formulace vlastním účelem „portrétů“ jednotlivých termínů nemůže být „navrhovat nebo doporučovat určité termíny a vyslovovat se se zdáním autoritativnosti o jejich přesné náplni“, nýbrž „zachytit objektivně v pokud možno největší šíři život termínu, jeho významové posuny i rozdíly v běžném úzu různých dob a národů, případně i ve zvláštním pojetí jednotlivých význačných autorů a teoretiků“ (Krejčí 1974: 7–8).

Jaký je vlastní literární život samotného pojmu „bulharský diabolismus“? Bulharská literární věda se přímé definici diabolismu více méně vyhýbala. Podle zjištění německého bulharisty Thomase M. Martina termín do domácího literárněvědného diskursu uvedl Vasil Pundev⁹ v článku *Diaboličnijat razkaz* (Diabolická povídka; Slovo 1, 1922, № 61, 26. 6.), v němž se zamyslel nad specifiky žánru hrůzostrašné fantastické prózy a apeloval na bulharské autory, aby se rovněž odpoutali od diktátu tradičního mimetického („surového a banálního“) realis-

mu, usilujícího o co „nejpravdivější“ zobrazení vnější skutečnosti: „[...] je třeba přiznat, že také u nás nastala doba osvobodit se od přehnaného psychologismu, od hrubě realistických forem, metod i obsahů, aby naše beletristika pronikla hlouběji, až po skryté věčné kořeny života. Jednou z cest k těmto kořenům je diabolistická povídka.“¹⁰

Diabolismu se pak věnovala řada literárních kritiků a historiků, z nichž každý přispěl svou hřivnou ke zdomácnění pojmu v bulharském literárním dějepiscectví.¹¹ Již v rozmezí 20.–30. let se okruh bulharských diabolistů ustálil na čtveřici¹² reprezentované prozaiky Svetosla-

¹⁰ Cit. dle Martin 1993: 14 (tento a další překlady jsou mé, není-li uvedeno jinak; M. Č.).

¹¹ Hlavní odbornou sekundární literaturu k tématu (do roku 2011) podrobila pečlivé analýze Z. Jeřábková ve 2. kapitole (*Vznik bulharského diabolismu*) své disertace, o níž se v následujících odstavcích opírám (Jeřábková 2012: 9–85).

¹² Zevrubný bibliografický soupis prvních časopiseckých i knižních vydání bulharských diabolistických próz viz v cit. monografii T. M. Martina (Martin 1993: 2–9). Emblematické diabolistické povídky této čtveřice (spolu s parodickým románem, o němž bude zmínka níže) vyšly v českém výboru *Půlnoční historky. Antologie bulharského diabolismu*, jehož součástí je i syntetizující studie M. Černého a Z. Jeřábkové *Od trýznivých vidin a nočních mūr ke grotesce. Na okraj „démonických“ próz bulharského diabolismu* (Černý

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 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.

⁸ Orientační přehled dějin české hrůzostrašné literatury nejnověji poskytují monografie *Černý bod. Horor v českých zemích* (Jiroušek 2015) a *Hrůza v české literatuře* (Paják 2017).

⁹ V širších souvislostech zrod termínu *diabolismus* komentuje Ognjan Kovačev ve studii o výstavbovém principu nejasnosti, neurčitosti a nejistoty v diabolistických prózách V. Poljanova a G. Rajčeva (Kovačev 2018: 27–28).



3. Podobizna S. Minkova od Dečka Uzunova, in: *Pet godini. Literaturen sbornik*, Sofija 1925, s. 181.

vem Minkovem (1902–1966),¹³ Vladimirem Poljanovem (1899–1988),¹⁴ Georgim Rajčevem (1882–1947)¹⁵ a Čavdarem Mutafovem (1889–

2014: 391–[404]). – Dominantní postavení této diabolické čtveřice v bulharském prostředí stvrzuje i nejnovější ediční počín na tomto poli, obsahující výhradně texty z pera dotyčných čtyř beletristů – *Djavoliada. Bălgarska diabolichna proza* (Diaboliáda. Bulharská diabolická próza; Penčeva 2018).

¹³ S. Minkov byl ovlivněn diabolismem v povídkových sbírkách nevelkého rozsahu vznikajících přibližně od roku 1920 (viz teprve v roce 2021 z pozůstalosti vydanou povídku *Černijat sin* [Černý syn; Minkov 2021]) do počátku 30. let: *Sinjata chrizantema* (1922, Modrá chryzantéma), *Časovnik* (1924, Hodiny), *Ognenata ptica* (1927, Pták Ohnivák), *Igra na senkite* (1928, Hra stínů), *Kăštata při poslednija fener* (1931, Dům u poslední lucerny). Už v juvenilních však současně diabolismus i parodoval, jako např. v jedné ze svých prvních uveřejněných povídek *Spiritičeski seans* (Spiritistická seance; Minkov 1920); české ukázky Černý 2014: 7–139.

¹⁴ V. Poljanov byl spolusestavitelem antologie *Pet godini* (1925, Pět let), v níž poprvé a naposledy společně publikovali všichni diabolisté (kromě staršího Rajčeva), včetně dvou pozapomenutých – P. Michajlova a A. Paničerského –, o nichž bude řeč níže; jádro diabolické tvorby tvoří Poljanovovy knihy *Smärt* (1922, Smrt), *Komedija na kuklite* (1923, Komédie loutek) a posmrtný průřezový výbor *Diabolični povesti i razkazi* (1990, Diabolické novely a povídky); české ukázky Černý 2014: 157–237.

¹⁵ U G. Rajčeva nese zřejmé stopy diabolismu jen jeho sbírka *Razkazi, kniga pŕva* (1923, Povídky, kniha první) a o rok později časopisecky vydaná povídka *Kučeto* (Pes),



4. Vybrané obálky knih Svetoslava Minkova: grafika: Ivan Milev (*Sinjata chrizantema*, 1922), Ivan Penkov (*Ognenata ptica*, 1927), Dečko Uzunov (*Časovnik*, 1924), od dvojice Konstantinov a Minkov: grafika: Tekla Aleksieva (*Sърцето в картонената кутия*, 1986)

1954),¹⁶ načež v souvislosti s groteskním románem *Sārceto v kartonenata kutija* (1933; česky *Srdce v kartonové krabici*, in: Černý 2014: 309–384) přibýlo ještě jméno Konstantina Konstantinova (1890–1970), který dílo parodující diabolistickou poetiku napsal společně s Minkovem.

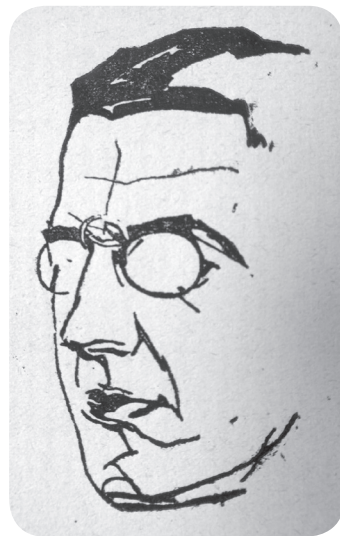
Po záříjovém převratu v roce 1944 se diabolismem i ostatními modernistickými a avantgardními literárními formacemi přestala bulharská literární věda seriózně zabývat. Toto mlčení prolomila až Rozalija Likova knihou *Bālgarskata beletristika mežu dvete vojni 1918–1944* (1965; Bulharská beletristika mezi válkami 1918–1944), v níž je diabolismus poněkud vágně ztotožněn s „literaturou nadpřirozena“, ač se řada diabolistických povídek takovému vymezení vymyká (pointa zhusta obsahuje racionální vysvětlení, podobně jako např. romaneto). Likova diabolistické povídky považovala za „lživé umění“ postrádající vyšší

estetický ideál, které spoléhá na laciné žonglování s fantazií a šokujícími efekty, jež mají za úkol zdůrazňovat hrůznost, mystičnost, temný pesimismus a „fatalistický pocit a víru v síly stojící nad lidskou vůlí“ (Likova 1965: 11). Tyto síly v lidském nitru probouzejí spícího zlého dvojníka, který se neštítí ničeho (Likova 1965: 13): „Člověk nemá vlastní vůli, ztrácí nad sebou moc, vládnou nad ním slepé živly a instinkty a v hloubi duše mu nazrává pud spáchat zločin. Vrah z povídky *Edin gost* [od V. Poljanova, 1922, Host], který nosí v tašce hlavu své milenky, není vulgární pachatel – jeho zločin je projevem nejspontánnějších duševních sil lidského jedince. Ba co víc, podle autora i mínění samotného hrdiny je vrah člověkem ukázaným v celé své kráse i hrůze.“¹⁷

¹⁷ O literárních námětech týkajících se zločinců a jejich zločinů pojednává kniha Nikolaje Aretova *Ubijstvo po*

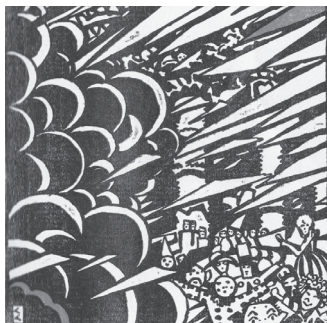
v roce 1940 (ve 2. sv. spisů *Izbrani sāčinenija*) přejmenována na *Lustig*; české ukázky Černý 2014: 239–307.

¹⁶ Nejčastěji se přetiskuje Mutafovova povídka *Smārten sān* (1923; česky *Smrtící sen*, in: Černý 2014: 141–155), ale diabolistické prvky jsou vlastní i jeho půvabné, bibliofilsky vydané povídkové sbírce *Marionetki* (1920, Loutky) s ilustracemi Siraka Skitnika [srov. obr. 6], *sui generis* předešle k „dekorativnímu“ románu *Diletant ili Gradinata s manekiny* (1926, Diletant aneb Zahrada s manekýny), jež je svérázným echem experimentálního „antirománu“ Carla Einsteina (1885–1940) *Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders* (Bebuquin aneb Dilettanti zázraku) z roku 1912. – V jazyce německé avantgardy (a potažmo i u Mutafova) měl diletant význam bližší spíše dekadentnímu výstředníkovi, dandy, jak ve své interpretační studii *Dekadent, dendi, diletant* píše polský bulharista Wojciech Gałazka (Galonzka 1994: 82–93).



5. Podobizna Č. Mutafova od Dečka Uzunova, in: *Pet godini. Literaturen sbornik*, Sofija 1925, s. 81.

6. Ilustrace Siraka Skitnika v Mutafovově knize *Marionetki* [Loutky], Sofija 1920.



Následovaly podnětné studie Cvetanky Atanasovy *Svetoslav Minkov i diabolizmat* (S. Minkov a diabolismus; Atanasova 1975), v níž je u Minkovových diabolických próz zdůrazněna hlavně iniciativa romantismu, Ljudmily Stojanovy *Fantastičnite groteski na Sv. Minkov* (Fantastické grotesky S. Minkova; Stojanova 1982) a *Bălgarskijat diabolizăm. Štrichi kăm poetikata mu* (Bulharský diabolismus. Kontury jeho poetiky; Stojanova 1983, též Stojanova 1996: 59–84), ve kterých se autorka věnovala gotickým a psychoanalytickým aspektům diabolismu, Elky Konstantinovy *Georgi Rajčev* (Konstantinova 1982) a syntetizující *Demoničnata fantastika* (Démonická fantastika; Konstantinova 1987: 76–131), kde byly rozpracovány zejména souvislosti psychologické prózy s diabolismem, a konečně přelomová monografie *Bălgarskijat ekspresionizăm* (Bulharský expresionismus; Sugarev 1988) z pera Edvina Sugareva, který na bohatém textovém korpusu analyticky doložil sourodost tvorby bulharských diabolistů s expresionismem¹⁸ (psychopatologické projevy, pudovost, sexualita, vědomí o konečnosti bytí). K velké popularitě diabolických povídek přispělo vydání fenomenální antologie Ognjana Sapareva *Igra na senkite. Bălgarska diabolična fantastika* (Hra stínů. Bulharská diabolická fantastika; Saparev 1983), jíž bylo dosaženo plné rehabilitace ještě donedávna zavrhané a marginalizované „úpadkové“ beletrie. Saparevova předmluva se stala i pro současné badatele východiskem pro úvahy o genezi a poetice bulharského diabolismu, jehož ústřední „životadárnou“ silou, hnacím motorem i opakovaně variovaným námětem je lidský strach a jeho projevy (Saparev 1983: 5 [zdůr. O. S.]): „Každé období se snaží o svůj vlastní přínos v oblasti démonologie, a přitom sféra

bălgarski. Štrichi ot nenapisanata istorija na bălgarskata literatura za prestăplenija (Vražda po bulharsku. Kontury nenapsaných dějin bulharské literatury o zločinech), v níž je speciální pozornost věnována i našemu tématu v kapitole *Păteki na neulovimoto. Kriminalnite motivi u diabolistite* (Stezky nepostižitelného. Kriminální motivy u diabolistů; Aretov 2007: 139–151).

¹⁸ Pro české prostředí je zásadní komparativní monografie o poetice německojazyčného expresionismu, jejíž autorkou je germanistka Ingeborg Fialová-Fürstová (Fialová-Fürstová 2000).

démonických sil je dost stabilní: jejím středem je STRACH ZE SMRTI. Existuje i omezený repertoár archetypů strachu – strach z duchů a upírů, hřbitovů a umrlců; z příšer; ze tmy a samoty; z uzavřených prostorů; z halucinací a šílenství... Je známo, že děti rády mnoho ze svých her rozvíjejí okolo věcí, kterých se bojí – čímž tyto strachy opanovávají a ochočují. Do značné míry to platí i pro ‚umění hrůzy‘ všech dob a národů. Hra se strachem byla vždy jednou z nejpřitažlivějších, husí kůži nahánějících atrakcí.“

Autor předmluvy bulharský diabolismus nazývá krátkou, leč zajímavou etapou „zrychleného“ literárního vývoje, neboť stál v opozici k tradičnímu bytovismu, stal se katalyzátorem psychologismu, jenž do literatury uvedl problémy moderní duše, a především – spolu s tvorbou diabolistů se zrodila bulharská fantastika.

Výše citovaná, nevydaná, avšak elektronicky přístupná disertace Zlatiny Jeřábkové *Západoevropské impulsy bulharského diabolismu (Pohled na bulharskou literaturu ve 20. letech 20. století)* (Jeřábková 2012) je nejrozsáhlejší takto zacílenou monografií, a to nejen v češtině (může jí konkurovat jen německá studie Thomase M. Martina *Der bulgarische Diabolismus* [Martin 1993], rovněž již výše zmiňovaná). Badatelka diabolismus chápe jako rázně nesouhlasný kontrapunkt („provokaci“) vůči domácí realistické literární tradici, který v sobě propojil expresionismus s recepcí fantastiky hrůzy (Minkov, Poljanov). U Rajčeva (nejstaršího z diabolistů) se spíše společensko-psychologický a psychoanalytický modernistický pohled spojil se zájmem o duševní choroby a stavy (částečně jako útok proti pruderní a pokrytecké měšťácké morálce), přičemž si spisovatel z expresionismu osvojil zejména zaujetí ošklivostí a odpudivostí, neumí však tyto elementy vždy zniternit, zvnitřnit ve vědomí prožívajícího subjektu, a tak někdy sklouzává k efektní naturalistické vnějškovosti. Mutafovova provokativnost podle Jeřábkové zase tkví v hlubší znalosti různorodých avantgardních teorií, z nichž každá představuje svébytný kód v syntetizovaném mnohohlasí (literatura, výtvarné umění, filozofie, estetika, architektura, technika). Bulharské diabolisty nespojoval žádný manifest, třebaže sdíleli určité principy a koncepty, jako např. snahu intelektualizovat literaturu a prosazovat urbánní topoi (na úkor



7. Podobizna V. Poljanova od Dečka Uzunova, in: *Pet godini. Literaturen sbornik*, Sofija 1925, s. 105.

dosavadních veskrze venkovských), zájem o psychoanalýzu, lidské instinkty či temné stránky psychiky, fascinaci brutalitou a drastickým detailem, představu nezřejmé podstaty věcí a sociálních navrstvení, za nimiž lidské Já již nemůže nahlížet sebe sama (moderní problém identity¹⁹), nakonec i spolupráci všech s časopisem *Chiperion* (1922–1931, *Hiperión*²⁰) a účast Minkova, Mutafova či kritika

¹⁹ Závěry Z. Jeřábkové potvrzuje i nejnovější bulharská kolektivní monografie o diabolismu, do níž syntetizující úvodní přehled toho, jak vypadá typický „diabolický svět“, napsal Valeri Stefanov: mj. se zde uvádí, že svět diabolismu konstruují hraniční zkušenosti hrůzy, extáze, rozkoše či smrti, že v tomto fikčním světě „příroda, lidé i předměty ztrácejí svou totožnost, rozdělují se podle svých příslušných funkcí, stávají se jinými“ a že toto literární prostranství je „světem násilí a smrti“, světem „integrovaným ďáblem“ (Stefanov 2018: 18–19).

²⁰ V řeckém básnesloví titán první generace, díky jménu („Z vysoká pozorující“) pokládán za otce boha slunce Hélie, popř. s ním ztotožňovaný; stejnojmenný časopis sdružoval zejména příznivce symbolismu a byl jeho posledním tiskovým orgánem, avšak v prvních letech s ním spolupracovali i avantgardisté, zvláště expresionisté a diabolisté.



8. Obálka Ivana Mileva k Poljanovově knize *Smart* [Smrt], Sofija 1922.

(a v mládí též diabolisty) Konstantina Gălăbova (1892–1980) v literárním kruhu *Strelec* (Střelec). Ten se soustředil kolem časopisů *Iztok* (1925–1927, *Východ*) a na něj navazujícího, ale záhy zaniknuvšího *Strelec* (1927) a jeho představitelé prosazovali snahu proniknout do duchovní podstaty „rodného“ moderně, tj. s vědomou reflexí a spoluúčastí literatur, kultur, hudby i výtvarného umění evropského Západu.²¹

Vzhledem k různorodosti relevantních práz je podle badatelky téměř nemožné najít jednotný klíč, který by propojil pestré poetiky tvorby nejen této čtveřice, ale i řady autorů pozapomenutých do jednoho společného „diabolického“ rámce – vždyť jde za prvé o texty vyzdvihující pocity mystické hrůzy, prvky nadpřirozena a obrazy rozkladu, zkázy a smrti, za druhé o povídky poznamenané spíše povrchním zájmem o okultismus anebo představami folklorně-mytologické povahy a konečně za třetí o beletrii zaměřující se na problémy moderní psychiky individua, patologické duševní stavy a narušené mezilidské vztahy, včetně novějších vědeckofantastických utopií a parodistických grotesek Minkovových i elitářských,

²¹ Podrobněji viz monografii Christov 2009; srov. též antologii (Vasilev 1995, 2000).

vysoce intelektuálních experimentů Mutafovových.

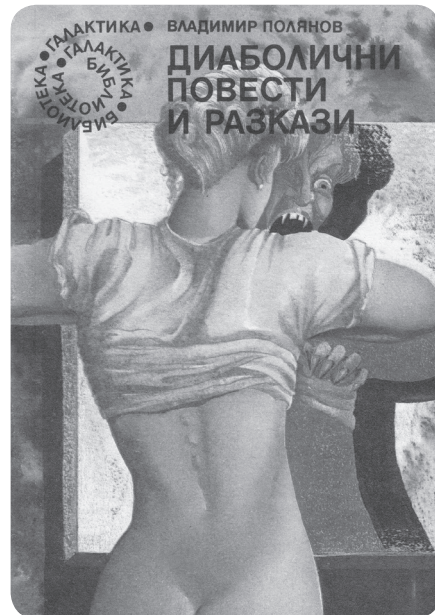
Z. Jeřábková se také pokusila zodpovědět otázku ohledně podstaty diabolismu, svérázné sociologické reakce na válečné kataklyzma (stejně jako expresionismus), zda je možné o něm uvažovat jako o zvláštním literárním směru, resp. proudu, anebo zda je nutné na něj pohlížet žánrově-motivicky.²² Na příkladu povídek V. Poljanova²³ poukázala na heterogenní podloží diabolismu, jež je ukotveno v různých směrech/proudech, a tak také inspirace západoevropskými vzory mají různou intenzitu i kvalitu (Jeřábková 2012: 197–198): „*Poljanovova diabolistická tvorba je nejednotná. Na jedné straně jsou zde texty, které gautierovským způsobem estetizují smrt, zkázu a rozklad. Další se zaměřují na odhalování mechanismů šílen-*

ství, v čemž lze vypožorovat paralely s dílem německého expresionisty Georga Heyma. Vyprávěč mění perspektivu svého vyprávění a chvílemi se dívá na svět zrakem svých postav. Co se může zpočátku jevit jako zázračno,²⁴ je v závěru demystifikováno. Poljanov se stejně jako Rajčev přiklání k racionálnímu vysvětlení – ujištěním, že se možná jedná o halucinace. Existuje také řada textů, v nichž příběh představuje empirickou skutečnost s tím, že prvky děsu se objevují spíše v náznacích, a to čistě v rovině podivuhodna. Třetí typ povídek tvoří humoristické grotesky. V kombinatorním propojení s motivy plesu, smrti, dvojnicství, karnevalu a divadla, zkázy a rozkladu vzniká řada textů, které je nesnadné utřídit podle jednotných kritérií. Ani Poljanov není čistým expresionistou. Jeho filozofie je poznamenána myšlenkami Przybyszewského. Technika

²² Bulharská literární věda nebyla nikdy v postoji k této otázce jednoznačná a ani jednotná a často oba principy při pokusech o definování diabolismu kombinovala a směšovala, ač pro etablování diabolické beletrie jakožto svébytného směru či proudu je méně literárněvědných argumentů a ač přijetí žánrově-tematické definice otevírá nové možnosti odhalit diabolickou poetiku i u řady autorů, kteří doposud nejsou za „diaboliky“ (a doplnil bych – resp. diabolisty) pokládáni; srov. studii *Modelirane na mraka (kratāk opit vārchu diabolizma kao žanr i tečenje)* (Modelování temnoty (stručný pokus o diabolismus jakožto žánr a proud); Tenev 2018). – Jistým kompromisem je i Tenevova definice fenoménu: Fikční svět diabolismu je modelován jako literární proud, pokud jde o „implicitní literární program“ (způsob psaní v tradicích gotického románu, romantismu, dekadence, expresionismu, secese atd.), avšak subjektivizované „emocionální zabarvení“ (nejistota, strach, prolínání racionálního s iracionálním atd.) samo o sobě působí spíše ve prospěch žánru (srov. Tenev 2018: 51).

²³ Poljanovovo dílo hlavně po roce 1989 láká k novým interpretacím a představuje trvalý předmět výzkumu bulharské literární vědy, viz např. *Bālgarskijat diabolizām v evropejskija kontekst. Rannite razkazi na Vladimir Poljanov v svetlinata na spomenite na pisatelja* (Bulharský diabolismus v evropském kontextu. Rané povídky V. Poljanova ve světle spisovatelových memoárů; Aretov 2000); *Romānāt „Vik“ na Vladimir Poljanov i problematičnijat princip na diabolizma* (Román Křik V. Poljanova a problematický princip diabolismu; Šolce 2018); *Upotrebite na ludostta v diaboličnata proza na Vladimir Poljanov* (Využití choromyslnosti v diabolické próze V. Poljanova; Angelova 2018).

²⁴ Zde se badatelka opírá o Todorovovo (srov. Todorov 2010: 25–52) pojetí fantastična jakožto stavu nerozhodnosti, jež zakoušíme před událostí v reálném světě, jež se však jeví jako nadpřirozená, jinými slovy čtenář musí být stále na vážkách, zda jde o jev přirozený, či nadpřirozený, jinak fantastično přechází buď do podivuhodna (nadpřirozeno lze racionálně vysvětlit, jako např. v romanetu), anebo zázračna (vysvětlení neexistuje, je třeba připustit existenci dosud neznámých zákonů reality) [pozn. M. Č.].



9. Obálka Tekly Aleksievy k Poljanovovu posmrtnému výboru *Diabolichni povesti i razkazi* [Diabolické novely a povídky], Varna 1990.

kriminální zápletky a skládání střípků na základě informací z deníků odkazuje k Poeovi. Parodicky využívá dokonce i motivy převzaté patrně od Puškina.“

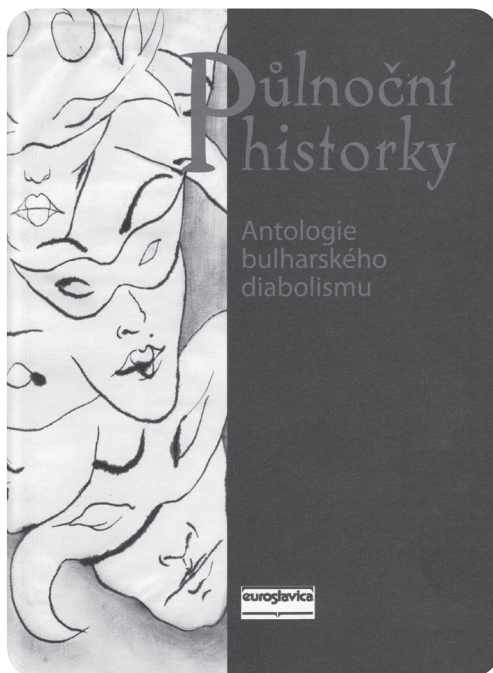
Zásadním principem diabolické tvůrčí metody je deformace empirické skutečnosti, k níž dotyční autoři využívají principu snu, halucinace (jakožto spontánního patologického stavu mysli), čisté imaginace (bez projevů patologičnosti) a imaginárně-myšlenkového světa divadla a kinematografie jako „meziprostoru na hranici představivosti a empirické zkušenosti“ (Jeřábková 2012: 199).

K objasnění hlubinné sémantiky snu u českých expresionistů jakožto „všeobjímající substance mající své místo jak ve vesmíru, tak v lidské duši“, přispěla plovdivská komparatistka Žoržeta Čolakova ve studii *Sňjat v poetičeskija ezik na češkija ekspresionizam, poetizam i sjurrealizam* (Sen v básnickém jazyce českého expresionismu, poetismu a surrealismu), jejíž postřehy lze aplikovat i na tvorbu bulharských diabolistů (Čolakova 1999: 422): „*Expresionismus podobně jako symbolismus traktuje sen jako vizi transcendentního, avšak zároveň klade až doposud neznámý důraz na podvědomí, a tím dosahuje ztotožnění s kategoriemi ireálného a iracionálního. Sen se ukazuje být současně otevřený jak vůči metafyzickým prostorům Absolutna, tak vůči hlubinným vrstvám lidské psychiky, vůči temným sklepením duše. Jeví se jako nejprostupnější cesta mezi duší a oním světem, a proto v něm panují zneklidňující pulzace kosmické přírody i lidské bolesti.“*

Rysem přibližujícím diabolismus k aktuálním literárním tendencím je snaha vyjádřit a vyslovit traumatická, zhusta tabuizovaná témata v životě moderního člověka (utrpení duše rozpolcené mezi instinkty a morálku, lidské pudy a sexualita, nemoci, nehrdinná a zbytečná smrt, odpor ke stáří): autoři-diabolisté neanalyzují, nereflektují, nezkoumají hlubší motivy a souvislosti, ba žánrová forma krátké povídky jim ani neumožňuje detailněji vylíčit pozadí neuvěřitelných událostí; postavám často chybí logické opodstatnění jejich jednání, a jak bylo naznačeno výše, ztrácejí svou identitu, stávají se vykonavateli cizí vůle, bezduchými, přízrač-

nými loutkami (roboty, automaty, figurínami a manekýny).²⁵

²⁵ Tendence vytvářet postavy odlišštěné (dehumanizace), sobě odcizené (alienace), postrádající vlastní identitu je ve sledovaném období patrná i v bulharských jevištních experimentech, např. v groteskních dramatických fantaziích Svetoslava Kamburova-Furena (1885–1977) *Magijata* (Čarování; Chiperion 7, 1928, № 5–10), *Prokljatieto na života* (Prokletí života; Chiperion 8, 1929, № 1–3) či *Fokusnikät. Magičesko ogedalo* (Kouzelník. Čarovné zrcadlo; Chiperion 8, 1929, № 9–10), v dramatických poémách (souborně *Dramatični poemii*, 1923) Emanuila Popdimitrova (1885–1943) *Maska, Smärta na čoveka* (Smrt člověka), *Jov* (Jób) a *Favni* (Faunové), v „dramatických vidinách“ Bojana Danovského (1899–1976) *Sinjata ljastovica* (Modrá vlaštovka; Chiperion 1, 1922, № 8), *Särce ot alen porcelan* (Srdce z karmínového porcelánu; Chiperion 2, 1923, № 1), *Prikazka za izmamata* (Pohádka o klamu; Chiperion 2, 1923, № 8), *Särce to na šuta* (Šaškovo srdce; Chiperion 5, 1926, № 1) či *Samodiva* (Divoženka; Chiperion 6, 1927, № 1) nebo ve skeči V. Poljanova *Čovekät v ogledaloto* (Člověk v zrcadle; Zlatorog 12, 1931, № 2); podrobněji srov. studii *Poetika na marionetäčnato v eksperimentalnite formi na bälgarskata drama prez 20-te godini v konteksta na evropejskija avangard* (Poetika loutkovitosti v experimen-



10. Obálka Alexandry Ramirez ke knize *Půlnoční historky. Antologie bulharského diabolismu*, Praha 2014.

Diabolistický text je záměrnou (nejednou dost morbidní) „hrou“, jež přenáší odpovídající emoce (hrůzu, mrazení, někdy jen lehké napětí či pouhé úsměvné pošádlení) na čtenáře: načrtnuté situace obestírají nevysvětlitelné záhady, takže činy protagonistů zůstávají nepochopeny, prózy jsou jakýmsi křečovitými fragmenty, které ve čtenáři jen umocňují pocit tajemnosti a iracionálního strachu člověka z temnoty, nicoty, smrti, z neznáma, přičemž často pak tato hra přechází v groteskní hyperbolu nebo parodii. Svě místo má estetizace hrůzy a ošklivosti: jejím objektem se stávají staří lidé jakožto ztělesnění zhýralosti a zkaženosti, dávno ztracené neposkvrněnosti a dětské nevinnosti, jakožto symbol dočasnosti, neúprosného plynutí času, a tím i spění k smrti a ke konečnosti.²⁶ K typickým postavám patří zlí dvojníci, přízraky, duchové, stíny, personifikovaná Smrt, zrudní, mentálně a psy-

tálních útvarech bulharského dramatu 20. let v kontextu evropských avantgard; Ivanova-Girginova 2000).

²⁶ Čas a Smrt bývají přirovnávány ke dvěma stínům, z jejichž područí se nedá osvobodit, z jejichž tenat se nelze vytrhnout, ať by se člověk sebevíc zpěchoval, a stejně pojmenoval Ladislav Klíma jednu z kapitol svého *Velkého románu* a editor Jan Dvořák tak nazval působivý výbor *Čas a Smrt* (Dvořák 1970) z prozaických „meditací nad časem a smrtí“ v české literatuře; srov. též Černý 2012a; Černý 2012b.

chicky narušení jedinci. Hlavními dějišti diabolistických próz jsou tradiční démonická místa: stará zpustlá stavení, domy smutku, hřbitovy, zastrčené starožitnické krámky a vetešnictví, zaplivané kavárny a začouzené putyky, šedivé nemocniční pokoje, potichlé blázince a sanatoria. Děsuplnou atmosféru dotvářejí démonické předměty (hodiny, zrcadla, sítě, portréty, starý nábytek, ikony, deníky), ale též zlověstné zvuky (šumot neustávajícího deště, hra houslí, sténání, potutelný chechot, kašel, hukot větru, skřípot dveří, klapot mlýna, tikot či bití hodinových strojů, praskot podlahy apod.) či pověrečnost (zejména sémantika čísel a tajuplnost nočního času, najmě půlnoci, a rozbřesku coby konce moci temných sil). Přesto děs a hrůza necharakterizují poetiku diabolistických povídek bezvýhradně (Jeřábková 2012: 208): „*Problematické je tudíž užší chápání pojmu, přenášené však na širší okruh textů, v nichž strašidelné v romantickém slova smyslu není povinným prvkem. Spisovatelé nejsou vždy dostatečně schopní – a snad ani nechtějí – čtenáře vyděsit. Obecně je nadání vnuknout čtenáři pesimistické myšlenky bulharským diabolistům vlastnější nežli budování strašidelných scén, ke kterým přistupují prvoplánově, bez rafinované obraznosti a bez stupňování napětí náznaky a předtuchami. Často nad terrorem (ve smyslu používaném spisovatelkou Ann Radcliffe) převládá méně*



11. Ilustrace Iliji Petrova k Minkovově povídkám *Zaključeni* [Uvězňení] a *Polunoštna istorija* [Půlnoční historka], in: S. Minkov: *Igra na senkite* [Hra stínů], Sofija 1928, s. 9 a 59.

účinný popis zrudnosti (horror). Jak se záhy ukázalo, pro bulharské diabolisty bylo přirozenější temné rysy lidské přirozenosti, vše neuvěřitelné, neuchopitelné a tajemné, racionalizovat a intelektualizovat.“

Jeřábková bulharský diabolismus, jehož eklecticismus označuje za klasický projev avantgardního přístupu k umění, byť s vědomím jistých omezení, způsobených buď nedostatkem odvahy, anebo originality, nakonec po zevrubné analýze velkého vzorku relevantních textů nazývá manýrou opírající se o avantgardní (expresionistický) základ, na nějž jsou synkreticky (hybridně, mechanicky splývavě) roubovány značně nesourodé prvky přejímané z různých esteticko-ideových inspiračních zdrojů (Jeřábková 2012: 209–210): „Vydeme-li z úvah Wilhelma Worringera²⁷ a jeho rozdělení uměleckých směrů dle kategorií abstrakce (vyznačující se transcendencí) a vcítění (vyznačující se naturalismem), dospějeme k názoru, že diabolistům chybí základní předpoklad k splnění podmínky být představiteli uměleckého směru. Diabolisté totiž zůstávají na půli cesty mezi vcítěním a abstrakcí – autoři neprojevují totiž naprostou důvěru ani k instinktům (kvůli jejich temnotě a nebezpečí), ani k rozumu (kvůli jeho neautentičnosti), z čehož vzniká nezvyklá abstrakce bez úplné transcendence a vcítění s opatrnými projevy naturalismu.

Tato disertační práce se přiklání k vymezení pojmu diabolismus v bulharské literatuře jakožto manýry, v níž ústřední je důraz na existenciální strach a dekadentní pesimistický životní pocit a která se vyznačuje expresionistickým podložím a směřováním různorodých uměleckých a filozofických koncepcí, podporujících jmenované emoce.“

Naposledy byla diabolismu věnována kolektivní monografie *Glasovete na bǎlgarskija diabolizǎm* (2018, Hlasy bulharského diabolismu), na niž bylo výše již několikrát odkazováno (Kovačev 2018; Stefanov 2018; Šolce 2018; Tenev 2018). Přináší hlavně shrnutí dosavadního stavu bádání, pokouší se synteticky postihnout

vývoj literárněhistorického fenoménu (s pokračující váhavostí, zda jev pojmát více jako literární směr/proud, anebo žánr) od jeho prvo počátku, zabývá se jeho poetikou a hlubinně interpretuje několik diabolisticky signifikantních textů, u Poljanova i z pozdějšího období, které až doposud byly považovány za „realistické“, s někdejším diabolismem údajně nemající nic společného. Vesměs se však všech devatenáct zúčastněných literárních vědců omezuje pouze na díla „prověřené“ čtveřice diabolistů (s jedinou výjimkou – diabolistickým dědictvím v prvních prózách E. Dvorjanovy [Gärkova 2018]), přičemž jednoznačně vévodí problematika minkovovská a poljanovovská.

Domnívám se, že je třeba okruh diabolistů rozšířit na předchůdce-prediabolisty, dále pak na dosud neobjevené současníky a pozapomenuté souputníky a konečně na navazující pokračovatele-neodiabolisty.

Podle Ljudmila Stojanova, recenzenta Poljanovovy juvenilie, k předčasně zesnulým antecedentům diabolismu mohou být počítáni Ilija Ivanov-Čeren (1880–1912), jehož povídky posmrtně vydal Nedelčo Benev v souboru *Svetlina ot iztok* (1926, Světlo z východu),²⁸ a dnes zcela neznámý bohém Vladi-

²⁸ Z Ivanovových modernistických próz předjímajících Rajčevův temný psychologismus a mysticismus legend a orientálních „oživených obrazů“ Nikolaje Rajnova lze



12. . Portrétní fotografie Vladimira K. Željzkova-Baldera (kol. 1910); reprodukováno z Balderovy knihy *Pod krilete na smǎrtta* [Pod křídly smrti], Stara Zagora 1910, frontispis.

²⁷ Autorka se dovolává disertace německého teoretika umění *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (Abstrakce a vcítění. Příspěvek k psychologii stylu) z roku 1907, srov. české vydání Worringer 2001 [pozn. M. Č.].

mir K. Željzkov-Balder (1887–1912), který zřejmě odešel z tohoto světa vlastní rukou, zanechav po sobě několik pozoruhodných beletristických pokusů, např. *Neverojaten razkaz* (Neuvěřitelná povídka), *Pod krilete na smärтта* (Pod křídly smrti), *Maska či Grobari* (Hrobaři), v nichž se spájí mysticko-romantická optika (pod vlivem raného M. Gorkého a K. Hamsuna) s čečovovským psychologismem a temným skepticismem L. N. Andrejeva.²⁹

O dvou dalších prediabolistech (vedle I. Ivanova-Černa) psal také právník, nakladatel a příležitostný literární kritik Vasil Christov Dobrinov v předmluvě *Propovedi za čoveština* (Kázání o lidskosti; Michajlov 1922: 3–9) ke knižnímu debutu P. Michajlova, o němž bude řeč záhy. Spisovatele v ní označil za pokračovatele a bratra trojice „hlasatelů lidskosti“ – již zmíněného I. Ivanova-Černa, záhy umlknuvšího Rajča Konstantinova Rajčeva-Virsavieva³⁰ (též ps.

imenovat povídky *Na son grjaduštım* (Do usínání), *Svatba, Bezumeca* (Pomatenec), *Pred osmija den* (Před osmým dnem) či *Apokrif* (Apokryf); srov. Stojanov 1922.

²⁹ Podrobněji o něm viz článek *Zabravenijat Balder* (Zapomenutý Balder; Majnolovski 1993).

³⁰ Téměř neznámý (jeho dílo doposud knižně nevyšlo, jsouc rozptýleno po různých periodikách) průkopník modernistických proudů v oblasti kratší prózy, obdivovatel evropské dekadence, Ibsena, Schopenhauera a Nietzscheho, do bulharské literatury uvedl individualisticky vyhra-



13. Podobizna P. Michajlova od Dečka Uzunova, in: *Pet godini. Literaturen sbornik*, Sofija 1925, s. 155.

Gorjanin-Virsaviev, 1885–1959) a předčasně zesnulého překladatele a filozofa-bergsonisty Ivana Jotova (?-?). Konstatoval, že dotyčný triumvirát pro bulharskou povídku položil základy „univerzální beletristiky, osvobozené od bytových prvků“ a díky inspiracím v tvorbě S. Przybyszewského a L. N. Andrejeva rozkryl síly podvědomí a tragiku bezvýchodnosti nešťastníků a vyděděnců, přičemž zejména Jotov prý vynikl „jako velký vypravěč duševních tragédií“ (Michajlov 1922: 4).

Pokud jde o jména autorů, kteří si ve 20. letech alespoň ve zlomku tvorby osvojili umělecké postupy diabolismu, je nutno na prvním místě uvést poměrně plodného, ač pozapomenutého³¹ prozaika Panča Atanasova Michajlova

něný, filozofující vyprávěcí subjekt, jenž nechává expresivními stylistickými prostředky promlouvat podvědomí a má zvláštní smysl pro extrém (sebevražda, amorálnost, násilná smrt, samoizolace, alienace) a apokalyptičnost (válka jako „noční lov na lidi“, pochmurnost a neutěšenost lidské existence, estetizace hrůzného), jak o tom svědčí jeho nejlepší texty *Čerepen mrak* (Lebeční temnota), *Edna nošt* (Jedna noc), *Dom v mägla* (Dům v mlze), *Rusalka* či *Nepoznatijat* (Neznámý). – Podrobněji o něm viz studii *Rajčo Rajčev-Virsaviev i bälgarskoto kulturno prostranstvo ot načaloto na XX vek* (R. Rajčev-Virsaviev a bulharský kulturní prostor počátku 20. století; Stojanov 1999/2002).

³¹ Po dlouhé době jeho tvorbu připomněla Radka Penčeva ve stati *Zabravenata proza na Pančo Michajlov* (Zapomenutá próza P. Michajlova; Penčeva 2014). R. Penčeva autorovu



14. Obálka Dečka Uzunova k literárnímu sborníku *Pet godini* [Pět let], Sofija 1925.

(1896–1965), mj. též člena literární skupiny *Strelec* usilující o syntézu „rodného“ s evropskými modernisticko-avantgardními podněty (viz výše). V diabolistickém stylu byla napsána hned Michajlovova prvotina *Praznika na paraklisa* (Svátek v kapli; Michajlov 1922), jejíž všechny tři zařazené rajčevovské povídky byly v Dobrinovově paratextu oceněny jako umělecké výpovědi s hluboce lidským mravním poselstvím (Michajlov 1922: 8–9): „*Venkovan, který v noci donesl mrtvolu muže (Gost [Host]), prosí hospodáře, aby ji pohřbili ve jménu Milosrdenství a Lidskosti. A mladá dívka (Praznika na paraklisa [Svátek v kapli]) příběhne ke zpovědi, aby u kněze našla onen klid, který by jí navrátil někdejší čistotu a panenskou cudnost. I rakvářovo neštěstí (Kovčegar [Rakvář]) spočívá v narušeném duševním klidu jeho ženy. A jak nečekané noční zmizení mrtvol [v povídce Gost; M. Č.], tak pochod ikony v kostele [v povídce Praznika na paraklisa; M. Č.] i náměsíčné probuzení rakvářova svědomí jsou jasnými znaky mlčenlivého procitnutí Svědomí. To Člověka rozdojuje: rakvář pod tíhou zklamání vidí odpornou živočišnost v sobě a současně ji důrazně reflektuje pod zorným úhlem oněch světlých a čistých iniciativ nazvaných Ctnost a Lidskost, v povídkách Panča Michajlova podaných se smyslem pro míru, která umožňuje jejich klidné a neodvratné prožití. Jako by autor byl smiřujícím článkem mezi Georgim Rajčevem (s jeho ohromnou psychologickou sugestivitou) a literární, ve skutečnosti ještě nerozvinutou fabulí jeho spřízněnců – tří již zmíněných kormutlivých předchůdců [I. Ivanova-Černa, R. Rajčeva-Virsavieva a I. Jotova; M. Č.]. Ale on přichází, aby je jakoby vytrhl ze zapomenutí, aby poukázal na počátek naší beletristiky kořenící v rodné půdě a aby současně s tím ještě vnesl také prvky etičnosti. Pančem Michajlovem je fakticky zaplněno bílé místo v naší beletristice*

beletrii charakterizuje jako realistickou až naturalistickou, nejčastěji s výrazně sociálním cítěním, jemnou psychologickou drobnokresbou, mollovou modulací a tragickým vyústěním. Projevuje se v ní humanistický postoj spisovatele proti válce a vlně násilí v letech 1923–1925, ale též empatie k osudům obyčejných lidí, k jejich intimním vztahům, často komplikovaným a postrádajícím naplněnost a vzájemné porozumění. – Domnívám se, že autorovy nejstarší povídky tento úzký realisticko-naturalistický rámec překračují, jak naznačím v několika sondách.

– *hledání Lidskosti, což se vlastně jeví společensko-morální nevyhnutelností.*“

Asi autorovou nejslavnější ponurou povídkou se stal *Kovčegar* (Rakvář) – znovu vyšla v generačním sborníku *Pet godini* (srov. výše) a pak vícekrát, naposledy ve spisovatelově vůbec poslední (před téměř 60 lety!) vydané knize, v průřezovém výboru *Povesti i razkazi* (Novely a povídky; Michajlov 1963).³²

Hned v prvních řádcích vypravěč vykresluje až šlejharovsky chmurnou atmosféru vesnice v čase žní, kterou „jako by zahalil tmavý rubáš z těžkého hedvábí“. Byl čas války, doba „rudé hrůzy“, kdy lidé umírali jeden za druhým: „*A jen zřídka kdy uběhl den bez mrtvol, bez toho, aby nelítostný a nenasytný kráčivec s neviditelnou kosou neobešel mráкотným spánkem zmrtnělé ulice.*“ (s. 33) Jediný, komu se tehdy dařilo, byl truhlář Vitan, který se živil rovněž jako rakvář. Bohatí z lidského strádání, dopouštěl se tedy hříchu, a to ho tížilo na duši. Proto začal pít, a když válka skončila, zbyla mu jen stará kůlna, skromný příbytek a prchlivá jalová žena. Na tomto pozadí rozehrál Michajlov tragické drama samotářského alkoholika, zcyničtělého a zdrsňelého monotónním, smysl postrádajícím životem bez potomka, bez lásky, v neustálé blízkosti smrti (vesnicí jdou často pohřby s jeho rakvemi, zvony vyzvánějí hrana apod.), nejednou mytologizované jako vládce zhasínající svíci života: „[...] *jasně viděl, jak rychle – jako když padají hvězdy – jeden po druhém v hladu a bídě pohasínaly plamínky voskovic vyrvaných z ohromného lustru života. A zítra nebo pozítří nějaká suchá žilnatá ruka, o tom byl přesvědčen, sevře jako kleště i tu jeho...*“ (s. 40) Autor nešetří množstvím čichově odpudivých popisů, např. když u Vitana zdůrazňuje, že k mrtvým při pohřbech vždy projevoval patričnou úctu, kdežto k živým se choval surově, nadřazeně a nesnášenlivě, třebaže umrlce nelíbal, neboť „*ledová kůže mu evokovala chlad rozrytého hrobu a odporný pocit ze zsináleho, v něm se rozkládajícího páchnoucího těla*“ (s. 41). Nebo když (ve finále povídky) tchyně Vitana nabádá, aby svou man-

³² Autor text povídky *Kovčegar* pro výbor poněkud upravil – některá místa zpřesnil a stylisticky vycizeloval, jindy ovšem odstraňoval pasáže symptomatické právě pro diabolismus, proto cituji 1. vydání: *Kovčegar* (in: Michajlov 1922: 33–56); dále paginace přímo v textu.

želku pohřbil, protože „*je cítit, zapáchá, ten smrad cítíš až v plicích*“ (s. 55).

Michajlov s diabolismem často polemizuje, jeho „démoni“ nepocházejí z pekel. Například když Vitan se svým jediným přítelem kovářem v hospodě probírají důvod hromadného umírání, nenachází ho rakvář v něčem nadpřirozeném, nýbrž v morálním rozvratu lidstva v poválečném světě: „*A víš, na co všichni umřeli [...] Na žádné čáry nebo uřknutí. Ani ďábel s tím nemá nic společného... Určitě pamatuješ ty těžké roky po válce – nedostatek všeho, chudoba, nesehnals ani krmivo pro dobytek. A tak hovada chcípala jako mouchy na podzim... Říkám ti – mor! [...] Někdy není dost potravy ani pro lidi, jenže oni to přehlížejí... a pak umírají, mřou jako mouchy, anebo – mezi sebou bojují. A není to jenom u nás; teď je mor všude po světě, lidi mají mor... churaví, posedl je běs... Zlo. Nechápu, odkud se to vzalo, co je to zač... jenom umírají, zakončil s širokým, samolibým úsměvem Vitan.*“ (s. 43–44)

Michajlov diabolisticky uchopuje i Vitanův alkoholismus: „*Lihové kapky vklouzávaly bez přestání do hrdla, byly znovu dolévány, aby pak běžely temnými chodbami tepen jako malí démoni s pochodněmi v ruce a rozpalovaly v nich proudící krev.*“ (s. 45) Ten se totiž jeví vlastní příčinou rakvářova tragického konce: Během pijatky se kovář Vitanovi přiznává, že zcioložil s jeho manželkou, a poperou se. Opilý Vitan po návratu domů ženu zkope do břicha, nevěda o její graviditě. Polomrtvá potratí a z posledních sil mu do tváře vmete hořkou výčitku: „*Ty... tys ho zabil!*“ (s. 51) Vitan už dávno ztratil víru v Boha a za veškeré napáchané zlo činí zodpovědná svého dvojníka: „*Do břicha! opakoval, stojí v temném koutě hrůzou bez sebe, jako smyslů zbavený snad tisíckrát, stále dokola, do zprotivení, jasně si uvědomuje, že se dopustil zločinu... V duchu si myslí – teď si pro něj přijdou a vmetou mu do tváře: ‚Tys ho zabil...‘ Koho... Jak? A neudělal to snad ten druhý v jeho nitru, onen nepostizitelný, věčně podroušený opilec?*“ (s. 53)

I ve Vitanovi se však nakonec pohne svědomí a tato metanoia nabude podoby halucinace, již vyvolá pohled na mrtvolku potraceného plodu: „*Najednou se mu před očima všechno zatočilo jako v začarovaném kruhu a on v tomto neustávajícím víření nejpravdivějších předmětů spatřil beztvaré krvavé kousky masa, ale už ni-*

koli ve vroucím nahém objetí o rozum připravené matky, nýbrž v záplavě po zemi rozházených květů, které voněly jemnými výpary éterických olejů.

Toto mlčenlivé obnažené vzezření v něm vyvolalo hrůzu. Vitan vstal, a postel zaskřípala tak, jako by někdo vyslovil jeho jméno. Náhle se otočil, ale nikdo tam nebyl. Hluchý a neznámý hlas se ozval znovu, tentokrát však z druhého temného koutu světnice. [...] Vitan zůstal stát s vytřeštěnými očima, ohromen a zbaven smyslu.“ (s. 54)

Požádá sice mrtvou manželku o odpuštění, ta se mu však jako zlověstně se zjevující přízrak potutelně vysměje. Vitan nedokáže dál žít a bez jejího odpuštění končí jako sebevrah skokem „*do stojatých vod tůně*“ (s. 56). Toto tragické finále lze interpretovat jako absolutní zatracení rakvářovy duše, které se nejprve zmocnil „*ďábel*“ alkohol, až posléze nemožnost spásy a vykoupení zpečetil suicidální akt samotného Vitana.

Již zmiňovaná krátká duchařská próza *Gost* (Host; Michajlov 1963: 57–62 [paginace přímo v textu]), svým námětem upomínající na Minkovovy *Hosty* (Gosti) či *Návštěvu* (Gost),³³ čerpá svou inspiraci z folkloru. Pozdní host (vesničan „*s malýma vodnatýma očima hrajícíma ďábelskými plaménky*“; s. 58), jehož příchod ohlásí štěkot a vytí hlídačeho psa, náhle čímsi až k zběsilosti rozzuřeného, navštíví hlídače sadu s podivným nákladem – mrtvolou. Domácí umrlce nechce přijmout, ale host se odvolává na velkou vzdálenost k nejbližší vsi a zejména na křesťanský soucit s nebožtíkem, na bohabojnou úctu k němu. Hrozí totiž, že nepohřbeného „*přeskočí buď zajíc, anebo něco jiného... a zupíří, načež nečekaně vypukne mor*“ (s. 59). Hlídač nakonec souhlasí a host mrtvolu celou noc střeží, aby ji neožrali psi. Před půlnocí se vypravěči (je rovněž hlídačovým hostem) zjevuje deset děsivých kostlivců, páchnoucích „*po rozkládajícím se hnijícím mase*“ a potutelně se pochechtávajících (s. 61). Ráno už nebožtíka nenajde. – Pointa u této povídky, v kontextu Michajlovova díla poměrně výjimečná, zůstává v intencích Todorovovy definice fantastična,

³³ Obě vyšly česky v antologii *Páloční historky* (Černý 2014: 93–95, 106–114).

tedy není jisté, zda šlo o šálivou noční můru, anebo o návštěvu z říše mrtvých.

Třetí prózou knižního celku je titulní povídka *Prazníka na paraklisa* (Svátek v kapli), jejíž původní verze má rovněž výrazně diabolické rysy.³⁴ Lena žije s bratrem a otcem „dědou Stančem“, rybářem i prámařem, který je připodobněn k mytickému převozníku na Acherontu, resp. Stygu („*vysoký, přihrbený, pořád žlutý, drsný a mlčenlivý – jako Charón*“; s. 11). Při svátku místního patrona sv. Mikuláše (resp. bulharsky sv. Nikoly) mladá dívka pozná dřevorubce, který jí sliboval sňatek, ale po vášnivé noci „*jako by ho pohltila temnota*“ a ji jako by „*pronásledoval zlý, po krvi lačnící duch*“ (s. 18). Dřevorubec zmizel (prý odešel za prací do Ameriky) a ona zůstala sama v hanbě a nešťastná: „*Můj ty božíčku, co mám teďko dělat?*“ *vyváděla jako smyslů zbavená a bila se pěstmi do hlavy.*

Od té doby pro ni slunce potemnělo, stalo se čímsi dalekým, cizím, ulehl na ni ledový stín neviditelné zlé sudby s věčným chladem učiněného hříchu.

A lidé ji přestali mít rádi.“ (s. 19)

Lena porodila chlapečka a po roce se opět v den sv. Mikuláše koná církevní slavnost. Vyhledá i s novorozencem popa a vyzpovídá se mu ze svého poklesku, ale kněz u ní pozoruje rysy počínajícího šílenství (občas se bezdůvodně směje „*slabým běsovským smíchem*“, s. 24, je zelená, kapou jí bezděčně sliny, slabomyšlně cení ošklivé zuby) a její tělesné přednosti a pach ženského potu ho eroticky vzrušují a zneklidňují, proto vyšinutou matku i s potomkem pošle pryč.

Zanedlouho má mít pop kázání v kapli, kde panuje pohřební, přízračná atmosféra, ale nemůže se soustředit: „*palčivý zkažený dech bezpočtu rozevřených úst*“ davu věřících (s. 27) mu asociuje Leniny kypré vnady, jež má synesteticky spojeny s její „*upocenou nahotou*“: „*Jako by*

už nebyl prosebníkem vyvoleným nebesy, už ne!, nýbrž prachobyčejným smrtelníkem, topícím se v chlípnosti a smyslných touhách po všem nízkém a opovážlivém v lidském životě.“ (s. 28) Ve finále prózy Lena (podobna Viktorce z *Babičky*) vtrhne polonahá do kaple s nemluvnětem v ruce, oči jí zeleně blýskají (v kontextu bulharského expresionismu má barva konotace jedovatosti, dábelství či šílenosti), porazí svícen, a svatyně vzplane (s. 30). Nastane masakr, všechny dusí dým, očouzená přiškrcená hrdla dští kletby a nadávky na Leninu adresu. Omámené, rozzuřené hejno dětí („*malí rozlíčení démoni*“, s. 31) ji při útěku začne kamenovat a vyrazí jí oko. Potom se rozvášněním běsný dav vyvalí z hořící kaple, kamenuje ji a kope do ní, dokud nezůstane ležet mrtva. Vtom náhle zasáhne vyšší moc – u dveří kaple se objeví ikona sv. Mikuláše, unášena jakoby větrem, a po schodech kráčí sám obživlý mučedník, varující rozbouřený dav: „*Zadržte, zvolal, natahuje pravici k davu. [...] Jak vidno, po vaší cestě se připlazil had, jenž všem nepozorovaně spoutal nohy a teď vás vysává... Rána je veliká; budete potřebovat mnoho práce a krve, abyste toto zlo vyléčili. Jinak vám sněť otráví celé tělo, které roztaje jako tenká voskovice a zároveň se vaše bezbožné duše rozpustí jako černý dým v tomto chrámě. Ano, Bůh vám jej tímto odnímá nikoli proto, že by byl zvětšely stářím, nýbrž proto, že vás zachvátila nákaza. Až se uzdravíte, postavte si chrám nový, skvostnější, a kež potom vaše čisté modlitby dostihnou nebes...*“ (s. 31–32)

Sotvaže zjevení skončí, ikona už opět visí na místě, uvnitř hořícího chrámu.³⁵ Mladý pop stojí mlčky na schodech a v rukou drží nemluvně, jež se coby symbol budoucí, očištěné a obrozené komunity ve své nevinnosti sladce uculuje „*oním zdravým a smělym úsměvem člověka, který hledí plamenům zkázy i nebezpečí přímo do očí...*“ (s. 32).

Poskytnutím nové naděje pro „zdábelštělou“ venkovskou pospolitost jako by se Michajlov znovu nesouhlasně vyrovnával s diabolismem, který sice v reziduích a náznacích (i nadále bude v prózách tematizována smrt, stárnutí či pomíjivost života, ojediněle problemskne mo-

³⁴ Také tato povídka později vyšla v citovaném výboru z roku 1963, avšak podle hlavní protagonistky dostala nový název *Lena*; autor zde doplnil některé reálie (např. v 1. vydání píše o řece Č., ve výboru již o Čaje, dnes Čepeľarska reka, Plovdivsko) a oslabil expresivnost naturalistických, mysteriózně-náboženských či erotických detailů. Veškeré další citáty se týkají první verze (Michajlov 1922: 11–32 [paginace přímo v textu]).

³⁵ Celý tento výstup s oživlým světlem autor později (ve verzi z výboru z roku 1963) odstranil, patrně aby nemusel čelit obviněním, že propadl náboženskému mysticismu.

tiv zlověstného měsíce, dábelských očí či zlého snu) bude patrný i v ostatních autorových knihách,³⁶ avšak diabolická obraznost funkčně využitá k dekadentně pesimistické pointě se bude vyskytovat v menší míře.³⁷

Srovnajme obraz kárajícího, leč dobrotivého světce s oživlými démony zesnulého ikonopisce Prokapa [!] (z Minkovovy prózy *Ikony jsou dílem ďáblovým* [Černý 2014: 103–104, přel. Adam Kulhavý]), kterému před pohřbem přijde naposledy posloužit holič Kanozir: „*Holič hledí na mrtvého doširoka rozevřenýma očima a poprvé ve svém životě zakouší opravdovou nepřekonatelnou hrůzu ze smrti.*

Vytáhne z kapsy břitvu a rozmíchá si v misce kousíček mýdla. [...] Obě voskovice zapraskaly, vypustily velké světlé jiskry a zhasly.

Kanozir vyjekl a uskočil dozadu. [...] Ikonopisec se smál. Temný, odporný smích, který mu rozevřel ústa a začal proudit všemi žilami oholené tváře. [...] Místností se roznesl zvuk rozmáchnutých křídel. A tu byl rozseknut ostrým skřípotem.

Ikony se začaly křivit a kývat.

Jejich podobizny se začaly odlepovat, ožívat a slézat ze stěn.

Kam zmizeli smíření a moudří světci?

Pokoj se naplnil strašlivými přízraky, které rozevřaly ústa a hrozivě otáčely své hlavy s vypouklýma očima.

Jedni natahovali ruce s nehty, jež sahaly až ke stěnám, druzí se podobali ohromným červům: nadouvali se a splaskávali a jejich plnovousy hořely jako ohnivá košťata.

³⁶ Jádru autorovy rané tvorby je shrnuto v dvousvazkové edici *Bългарски новели I–II*. (1925–1933, Bulharské kratší prózy), ve své době úspěšné byly i povídkové sbírky *Izповед* (1926, Zpověď), *Malki razkazi* (1927, Malé povídky), *Červenijat karamfil* (Červený karafiát; Michajlov 1928) aj.

³⁷ Např. v rajčevovské, samostatně vydané novele z hornického prostředí *Pod zemjata* (1924, Pod zemí), podle níž vznikl němý a dodnes ceněný film Borise Grežova *Sled požara nad Rusija* (1929, Po požáru nad Ruskem) a jež vzdáleně připomíná Šlejharův román *Peklo*, v kratičké, ale působivé povídce *Smärt* (Smrt; Michajlov 1925: 63–64) anebo v makabrozním příběhu *Preobrazenie* (Proměnění; Michajlov 1928: 60–70).

Ti zlí duchové přišli jakoby ze chřtánu pekelného, aby si s sebou odvedli ikonopisce, který je stvořil.“

Minkovovy ikony jakožto součást fyzického, viditelného světa totiž v pojetí dualistických herezí, k nimž patří i bogomilství, pocházejí od pána temnot – satana, čímž autor ilustruje tezi z motta povídky, vztahujícího se k vlastnímu názvu: „*Ikony jsou dílem ďáblovým. Tak kdysi učili bogomilové*“ (Černý 2014: 100).

První část této studie (její dokončení vyjde v příštím čísle časopisu *Porta Balkanica*) se vesměs zamýšlela nad literárněhistorickým vymezením bulharského diabolismu, jímž se bulharská (Cvetanka Atanasova, Ljudmila Stojanova, Elka Konstantinova, Edvin Sugarev, Ognjan Saparev), ale i německá a česká literární věda (Thomas M. Martin, Zlatina Jeřábková) intenzivně zabývají již od 80. let 20. století. Diabolismus, který se nevyvinul v poetologicky a esteticky jednoznačně definovatelný fenomén plnohodnotně splňující všechny náležitosti specifického uměleckého směru, resp. proudu (je vymezen jednak tematicky, jako např. dekadence, jednak formálním uchopováním látky synkreticky čerpá z postupů světové moderny a avantgardy, současně však koření i v „temném“ romantismu, v bulharské literatuře absentujícím), je chápán jako důsledek konfrontace bulharské poválečné literatury se západoevropským (novo)romantismem a expresionismem (jev je částečně znám v německém a francouzském prostředí a našli bychom k němu analogie i v literatuře české) a bezprostředně souvisí s termíny „černý/gotický román“, „frenetická literatura“, „příšerný román/román hrůzy“ a se jmény E. T. A. Hoffmanna, E. A. Poea, T. Gautiera, S. Przybyszewského, G. Meyrinka či H. H. Ewersa, jehož dílo sehrálo důležitou recepční úlohu v prostředí bulharském i českém.

POUŽITÁ LITERATURA:

- ANGELOVA, S.** (2018) Upotrebite na ludostta v diabolichnata proza na Vladimir Poljanov. *Balgarski ezik i literatura* 60 (1), s. 9–18. Též [on-line]. Dostupné z: https://azbuki.bg/wp-content/uploads/2018/01/azbuki.bg_dm-documents_Bel_01_18_SophiaAngelova.pdf.
- [ANONYM]** (1926) Hanns Heinz Ewers. *Národní politika* 44 (353), 25. 12., Vánoční záb. a pouč. příl., s. 7.
- ARETOV, N.** (2000) Balgarskijat diabolizám v evropejskija kontekst. Rannite razkazi na Vladimir Poljanov v svetlinata na spomenite na pisatelja. In: Balabanova, Christina – Bžoch, Adam (eds.): *Ezicite na evropejskata modernost. Balgarski i slovaški pročitati*. Sofija: Izdatelski centăr „Bojan Penev“, s. 70–79.
- ARETOV, N.** (2007) *Ubijstvo po balgarski. Štrichi ot nenapisanata istorija na balgarskata literatura za prestăplenija*. [Sofija]: Kralica Mab.
- ATANASOVA, C.** (1975) Svetoslav Minkov i diabolizmăt. *Literaturna misăl* 19 (3), s. 79–94.
- BUMBALOV, L.** (1989) *Balgarskijat roman meždú dvete svetovni vojni*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo Kliment Ochridski.
- ČERNÝ, M.** (2012a) Zlověstný čas. K jednomu minkovovskému motivu bulharského diabolismu. *Tvar* 23 (20), 29. 11., s. 6–7.
- ČERNÝ, M.** (2012b) Zloveščeje vremja. In margine odnogo motiva bolgarskogo diabolizma. In: Burova, Ani (ed.): *Vreme i istorija v slavjanskite ezici, literaturi i kulturi II. Literaturoznanie. Folklor*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ochridski“, s. 222–228.
- ČERNÝ, M.** (2014) (ed. + trad.) (et al.): *Půlnoční historky. Antologie bulharského diabolismu*. Praha: Euroslavica.
- ČOLAKOVA, Ž.** (1999) Sănjat v poetičeskija ezik na češkija ekspresionizám, poetizám i sjurrealizám. In: *Zapadnoevropejskiját modernizám i slavjanskite literaturi. Krajat na XIX – načaloto na XX vek i 20-te godini*. Veliko Tărnovo: Universitetsko izdatelstvo „Sv. sv. Kiril i Metodij“, s. 421–432.
- DALČEV, A.** (1970) *Svátky v drobných starostech*. Přel. Vilém Závada a Dana Hronková. Praha: Svoboda.
- DVOŘÁK, J.** (1970) (ed.): *Čas a smrt*. Hradec Králové: Kruh.
- EVERS, Ch. Ch.** (2020a) *Potămnjala strast. Izbrani proizvedenija*. Săst. Aleksandăr Karapančev, Nikolaj Todorov. Přel. Božana Minčeva, Krasimir Chadžijski, Sofija: Stiluet.
- EVERS, Ch. Ch.** (2020b) *Alraune. Istorijata na edno živo săstestvo*. Přel. Cvetelina Dimitrova. Sofija: Iztok-Zapad.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.** (2000) *Expresionismu. Několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia.
- GAČEV, G. D.** (1964) *Uskorennoje razvitije literatury. Na materiale bolgarskoj literatury pervoj poloviny 19. veka*. Moskva: Nauka.
- GALONZKA, V.** (1994) *Opitomjavaneto na skorpionite. Pogled na edin čuždenec kăm balgarskata literatura*. Přel. Račo Čavdarov. Šumen: Izdatelstvo „Glauks“.
- GĀRKOVA, Z.** (2018) Diabolizmăt na Emilija Dvorjanova – obraznost i razvitie. In: Uzunova, Desislava (săst.) (et al.): *Glasovete na balgarskija diabolizám*. Sofija: Izdatelstvo „Paradigma“, s. 207–212.
- GENOV, K.** (1968) *Romantizmăt v balgarskata literatura*. Sofija: Izdatelstvo na Balgarskata akademija na naukite.
- CHRISTOV, I.** (2009) *Krăgăt „Strelec“ i idejata za rodnoto*. Sofija: Izdatelstvo „Karina-Mariana Todorova“.

- IVANOVA-GIRGINOVA, M.** (2000) Poetika na marionetáčnoto v eksperimentalnite formi na bälgarskata drama prez 20-te godini v konteksta na evropejskija avangard. In: Balabanova, Christina – Bžoch, Adam (eds.): *Ezicite na evropejskata modernost. Bälgarski i slovaški pročiti*. Sofija: Izdatelski centär „Bojan Penev“, s. 155–170.
- JANÁČKOVÁ, J.** (2009) Romantismus a dlouhý čas literárních dějin. Tři poznámky. *Svět literatury* 19 (40), s. 134–139.
- JAREŠ, M.** (2011) Stín mrtvého. Výlety (jiných) autorů první poloviny 20. století do (jiného) žánru. In: Taranenková, Ivana – Jareš, Michal (eds.): *Strach a hrůza. Podobly hororového žánru*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 102–113.
- JEŘÁBKOVÁ, Z.** (2012) *Západoevropské impulsy bulharského diabolismu (Pohled 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=1>.
- JIROUŠEK, M.** (2015) *Černý bod. Horor v českých zemích*. Ostrava: Protimluv, 2015.
- KONSTANTINOVA, E.** (1982) Georgi Rajčev. *Literaturna misál* 26 (10), s. 27–40.
- KONSTANTINOVA, E.** (1987) *Văobražaemoto i realnoto. Fantastikata v bälgarskata chudožestvena proza*. Sofija: Universitetsko izdatelstvo Kliment Ochridski.
- KOVAČEV, O.** (2018) Izgraždane na nejasnota, neopredelenost i nesigurnost v diabolističnata proza na Vladimir Poljanov i Georgi Rajčev. In: Uzunova, Desislava (săst.) (et al.): *Glasovete na bälgarskija diaboliză*m. Sofija: Izdatelstvo „Paradigma“, s. 26–38.
- KREJČÍ, K.** (1974) Úvodem. – Vznikání a život literárních termínů. In: Krejčí, Karel (red.): *Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, s. 7–8, 11–47.
- LIKOVA, R.** (1965) *Bälgarskata beletristika meždu dvete vojni 1918–1944*. Sofija: Nauka i izkustvo.
- MAJNOLOVSKI, S.** (1993) Zabravenijat Balder. *Vek* 21 4 (46), 17.–23. 11., s. 10.
- MARTIN, T. M.** (1993) *Der bulgarische Diabolismus. Eine Studie zur bulgarischen Phantastik zwischen 1920 und 1934*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- MICHAJLOV, P.** (1922) *Praznika na paraklisa*. Sofija: Izdanie na „Zlatolira“, s. d.
- MICHAJLOV, P.** (1925) *Bälgarski noveli I*. Sofija: Dennica.
- MICHAJLOV, P.** (1928) *Červenijat karamfil. Razkazi*. Sofija: Ž. Marinov.
- MICHAJLOV, P.** (1963) *Povesti i razkazi*. Sofija: Bälgarski pisatel.
- MINKOV, S.** (1920) Spiritičeski seans. *Bälgaran* 5 (40), s. 9.
- MINKOV, S.** (2021) *Černijat sin*. Sf-sofia-com, 4. 2. 2021 [on-line]. Dostupné z: http://sf-sofia.com/forum/index.php?p=47840&rb_v=viewtopic#p47840.
- PAJAK, P.** (2017) *Hrůza v české literatuře*. Přel. Michala Benešová. Praha: Academia.
- PENČEVA, R.** (2014) Zabravenata proza na Pančo Michajlov. In: *Biblioteki, četene, komunikacii 2013*. Veliko Tărnovo: Universitetsko izdatelstvo „Sv. sv. Kiril i Metodij“, s. 268–277.
- PENČEVA, T.** (2018) (ed.): *Djavoliada. Bälgarska diabolična proza*. Sofija: Millenium.

- PRZYBYSZEWSKI, S.** (1919) Na okraji Ewersova díla. In: Ewers, Hanns Heinz: *Alraune. Historie živoucí bytosti*. Přel. Jiří Ščerbinský, Ve Lvově – Krakově – Varšavě – Poznani – Praze: Nákladem Lektora, v komisi nakladatelského družstva Máje, s. III–XLI.
- SAPAREV, O.** (1983) Bělgarska diabolická fantastika. In: Saparev, Ognjan (ed.): *Igra na senkite. Bělgarska diabolická fantastika*. Plovdiv: Chr. G. Danov, s. 5–18. Též [on-line]. Dostupné z: <https://chitanka.info/text/18142-bylgarskata-diabolichna-fantastika>.
- STEFANOV, V.** (2018) Diabolický svjat. In: Uzunova, Desislava (ed.) (et al.): *Glasovete na bělgarskija diabolizám*. Sofija: Izdatelstvo „Paradigma“, s. 13–25.
- STOJANOV, L.** (1922) Vladimir Poljanov, Smärt. Rakazi. *Chiperion* 1 (3), s. 206.
- STOJANOV, V.** (1999) Rajčo Rajčev-Virsaviev i bělgarskoto kulturno prostranstvo ot načaloto na XX vek. *KIL – Kultura, Izkustvo, Literatura* 8 (11), s. 12, 13. Též [on-line]. LiterNet, 19. 8. 2002. Dostupné z: <https://litenet.bg/publish/vstojanov/rvirsaviev.htm>.
- STOJANOVA, L.** (1982) Fantastičnite groteski na Sv. Minkov. *Literaturna misál* 26 (2), s. 30–39.
- STOJANOVA, L.** (1983) Bělgarskijat diabolizám. Štrichi kám poetikata mu. *Literaturna misál* 27 (3), s. 34–52.
- STOJANOVA, L.** (1996) *Preobraženija na fantastičnoto v bělgarskata literatura*. Sofija: Akademično izdatelstvo „prof. Marin Drinov“.
- 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.
- SUGAREV, E.** (1988) *Bělgarskijat ekspresionizám*. Sofija: Narodna prosveta.
- ŠOLCE, V.** (2018) Romanät „Vik“ na Vladimir Poljanov i problematičnijat princip na diabolizma. In: Uzunova, Desislava (säst.) (et al.): *Glasovete na bělgarskija diabolizám*. Sofija: Izdatelstvo „Paradigma“, s. 177–194.
- TENEV, D.** (2018) Modelirane na mraka (kraták opit vărču diabolizma kato žanr i tečenie). In: Uzunova, Desislava (säst.) (et al.): *Glasovete na bělgarskija diabolizám*. Sofija: Izdatelstvo „Paradigma“, s. 39–58.
- TODOROV, T.** (2010) *Úvod do fantastické literatury*. Přel. Vladimír Fiala. Praha: Karolinum.
- VASILEV, S.** (1995) (ed.): *Literaturen kräg „Strelec“*. Veliko Tärnovo: Slovo.
- VLČEK, J.** (1912) Kapitola třetí. Josefa Jiřho Kolára první práce novelistické. In: *Nové kapitoly z dějin literatury české*. V Praze: F. Topič, s. 25–40.
- WOLLMAN, F.** (1928) *Slovesnost Slovanů*. Praha: Vesmír.
- WORRINGER, W.** (2001) *Abstrakce a vcítění. Příspěvek k psychologii stylu*. Přel. David Filip. Praha: Triáda.

SUMMARY & KEYWORDS

The Poetics of the “Devilish” on the Border between Terrifying Delirium and Grotesque Grin (On the Prose of Bulgarian Diabolism - Part 1)

The study reflects the literary-historical definition of Bulgarian Diabolism, which Bulgarian, but also German and Czech literary scholarship (Thomas M. Martin, Zlatina Jeřábková) has been intensively dealing with since the 1980s.

Diabolism is the result of the confrontation of Bulgarian post-war literature with Western European (Neo)Romanticism and Expressionism (the phenomenon is partly known in the German and French environment) and is directly related to the terms “Black/Gothic novel”, “Frenetic literature”, “Horror novel” and with the names of E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe, T. Gautier, S. Przybyszewski, G. Meyrink or H. H. Ewers. To this day, there is a debate about the essence of diabolism - whether it is a special literary movement or current (current researchers rather reject such a definition), or whether it is necessary to look at it genre-motivically as a manner based on an Avant-garde (Expressionist) foundation, on which quite disparate elements are syncretically (hybridly) grafted from various aesthetic-ideological inspirations sources (the author of this study also identifies with this concept). Already in the 1920's and 1930's, the circle of Bulgarian Diabolists settled on a quartet represented by novelists Minkov, Poljanov, Rajchev and Mutafov, and with the novel *Sărceto v kartonenata kutija* (The Heart in the Carton Box, 1933) also Konstantinov, who wrote a work parodying diabolist poetics together with Minkov.

More detailed attention is paid in particular to the antecedents of diabolism (Ivanov-Cheren [1880–1912], Zhelyazkov-Balder [1887–1912], Goryanin-Virsaviev [1885–1959]) and the forgotten novelist with distinctly diabolistic aesthetic sensibilities, Mikhailov (1896–1965).

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

Studie se zamýšlí nad literárněhistorickým vymezením bulharského diabolismu, jímž se bulharská, ale i německá a česká literární věda (Thomas M. Martin, Zlatina Jeřábková) intenzivně zabývá již od 80. let 20. století.

Diabolismus je důsledkem konfrontace bulharské poválečné literatury se západoevropským (novo)romantismem a expresionismem (fenomén je částečně znám v německém a francouzském prostředí) a bezprostředně souvisí s termíny „černý/gotický román“, „frenetická literatura“, „příšerný román/román hrůzy“ a se jmény E. T. A. Hoffmanna, E. A. Poea, T. Gautiera, S. Przybyszewského, G. Meyrinka či H. H. Ewera. Dodnes se vede diskuse o podstatě diabolismu – zda jde o zvláštní literární směr, resp. proud (současní badatelé takovou definici spíše odmítají), anebo zda je nutné na něj pohlížet žánrově-motivicky jako na manýru opírající se o avantgardní (expresionistický) základ, na nějž jsou synkreticky (hybridně) roubovány značně nesourodé prvky přejímané z různých esteticko-ideových inspiračních zdrojů (s tímto konceptem se identifikuje i autor této studie). Již v rozmezí 20.–30. let se okruh bulharských diabolistů ustálil na čtveřici reprezentované prozaiky Minkovem, Poljanovem, Rajčevem a Mutafovem, a románem *Srdce v kartonové krabici* (1933, česky 2014) i Konstantinov, který dílo parodující diabolistickou poetiku napsal společně s Minkovem.

Detailnější pozornost je věnována zvláště antecedentům diabolismu (Ivanov-Čeren [1880–1912], Željazkov-Balder [1887–1912], Gorjanin-Virsaviev [1885–1959]) a pozapomenutém prozaikovi s výrazně diabolistickým estetickým citěním Michajlovovi (1896–1965).

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