

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

Diplomová práce

Bc. Mariana Novotná

POETIKA POVÍDKOVÉ TVORBY

DEJANA ENEVA

Poetics of the short stories of Dejan Enev

Poděkování:

Zde bych chtěla poděkovat vedoucímu práce PhDr. Marcelu Černému, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady a čas věnovaný konzultaci problematiky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....

Mariana Novotná

Abstrakt

Cílem diplomové práce je představit poetiku umělecké tvorby současného bulharského spisovatele Dejana Eneva (*1960), který se věnuje především krátké próze. V českém prostředí jde o autora téměř zcela neznámého (česky vyšly pouze povídky *Bulhárek z Aljašky*, Българи 2011; *Niki-Nikola*, *Casablanka* a *Jak se píše haiku*, Plav 2014/č.1; *Městečko jménem Mendocino* v knize *Odkud vane vítr. Antologie povídek z jihovýchodní Evropy*. Praha: Univerzita Karlova, 2016, s. 38–43). Ve světě již spisovatel získal několik mezinárodních ocenění a jeho povídky byly přeloženy do několika světových jazyků. Velkého úspěchu dosáhl např. v Rakousku, kde mu vyšla v německém překladu kniha *Zirkus Bulgarien. Geschichten für eine Zigarettlänge*. Wien: Zsolnay Verlag, 2008. Jeho knihy vyšly i ve Velké Británii a Norsku. Dejan Enev se svou tvorbou přibližuje nejznámějším klasikům bulharské krátké prózy (např. Jordanu Jovkovovi), ale i představitelům tohoto žánru v literaturách světových (sám se hlásí k odkazu Isaaka Emmanueloviče Babela či Jeroma Davida Salinger). V kontextu bulharské literatury je považován za předního pokračovatele domácí vypravěčské tradice v oblasti krátkých beletristických útvarů.

Diplomantka se Enevovou tvorbou bude zabývat komplexně a pokusí se jednak o syžetově-motivickou analýzu a následnou klasifikaci jeho povídek, jednak o vřazení díla tohoto autora do vývojových souvislostí současné bulharské povídky. Kromě interpretace relevantních textů se pokusí dokumentovat Enevův tvůrčí proces i na základě osobních konzultací s autorem.

Klíčová slova: Dejan Enev, bulharská literatura, povídka, bulharština, překlad, komentář, analýza, motiv, krátká próza

Abstract

The aim of this diploma thesis is the introduction of the poetics in the work of the contemporary Bulgarian writer Dejan Enev (*1960), who is mainly writing short stories. Enev is an almost unknown author in the Czech milieu (only these short stories were published in a Czech translation: Little Bulgarian from Alaska, *Българи* 2011; Niki-Nikola, Casablanca and How to write haiku, *Plav* 2014/č.1; Little town Mendocino from the book *Which way the wind is blowing. Anthology of short stories from Southeast Europe*. Praha: Univerzita Karlova, 2016, s. 38–43). He was awarded several international prizes in foreign countries and his stories were translated into several foreign languages (he achieved a great success e.g. in Austria where *Zirkus Bulgarien, Geschichten für eine Zigarettenlänge*. Wien: Zsolnay Verlag, 2008; was published in German. His books were also published in the United Kingdom and Norway. In his works Dejan Enev is close to the most famous classical writers of Bulgarian short stories (e.g. to Jordan Jovkov), as well as to writers of this genre in world literature (he endorses himself to the legacy of Isaak Babel or Jerome David Salinger). In the context of Bulgarian literature he is considered as the leading successor of the home storytelling tradition in the field of short fiction structures.

I will study Enev's works complexly and attempt to analyse them from the point of view of storyline and motivation. Ensuing I will attempt a classification of his stories, and will try to integrate the works of this author into developmental context of the contemporary Bulgarian short story. Besides the interpretation of relevant texts I will try to document Enev's creative process also on the basis of personal consultations with the author.

Key Words: Dejan Enev, Bulgarian Literature, Short story, Bulgarian language, translation, commentary, analysis, motif, short prose

OBSAH

Úvod.....	7
1. Život a dílo Dejana Eneva.....	8
1.1 Ze života Dejana Eneva.....	8
1.2 Přehled Enevova díla.....	9
2. Krátká povídka jako žánr a tradice bulharské povídky v historickém a současném kontextu.....	14
2.1 Krátká povídka jako žánr.....	14
2.2 Tradice bulharské povídky.....	17
2.3 Klasikové bulharské povídkové tvorby.....	21
2.4 Bulharský diabolismus.....	25
2.5 Proměny bulharské povídky v mezidobí 1944-1989.....	27
2.6 Současná bulharská povídka.....	28
3. Postmodernismus.....	29
3.1 Vymezení postmodernismu.....	29
3.2 Postmodernismus v Bulharsku.....	29
4. Poetika krátkých próz Dejana Eneva.....	32
4.1 Topos rodné Sofie.....	32
4.2 Křesťanské náměty.....	36
4.3 Literární ztvárnění emigrace.....	42
4.4 Kritika politického systému.....	46
4.5 Outsideri a vydědenci.....	47
4.5 Ztvárnění šílenství.....	49
5. Závěr.....	53
Bibliografie:.....	55
PŘÍLOHA 1: Rozhovor s Dejanem Enevem, český překlad.....	60
PŘÍLOHA 2: Rozhovor s Dejanem Enevem, bulharský originál.....	62

Úvod

Ve své diplomové práci představím povídkovou tvorbu současného bulharského spisovatele Dejana Eneva, který je v Bulharsku řazen mezi mistry krátké povídky. U nás tento spisovatel není známý a až na několik povídek není ani intenzivněji překládán. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla tvorbě Dejana Eneva věnovat podrobněji. Práce je rozdělena do pěti kapitol.

V první kapitole se budu zabývat informacemi a fakty, které se mi podařilo o autorovi nashromáždit. Cílem bude čtenáře seznámit s rozsáhlým povídkovým dílem spisovatele, včetně kompletní bibliografie. Součástí této kapitoly jsou také informace o autorově životě, neboť mnoho Enevových povídek je autobiografických, a proto jsou jeho vlastní zážitky pro jeho tvorbu velmi důležité.

Následuje kapitola věnovaná povídce. Nejprve se pokusím definovat povídku jako literární žánr, poté se zaměřím na tradici bulharské povídky v historickém a současném kontextu. Za důležité považuji představit klasiky bulharské krátké prózy, Elina Pelina, Jordana Jovkova a Ivana Vazova, tedy spisovatele, kteří měli na Dejana Eneva velký vliv.

Dále se zaměřím na definici postmodernismu, kterým byl Enev ovlivněn. Důležitá jsou pro něj i 90. léta 20. století v Bulharsku, složité období společensko-ekonomické transformace, nebo jak se v Bulharsku říká – přechodu (v diplomové práci budu používat tento termín). V tomto období Dejan Enev vydal řadu svých povídkových sbírek a jeho tvorba je tímto složitým politickým a společenským vývojem silně poznamenána.

V centrální části své práce se chci zaměřit na vlastní poetiku autorových próz. Povídková tvorba Eneva je velice obsáhlá, já se však nebudu zabývat chronologicky všemi autorovými sbírkami povídek. Tematicky jsem povídky rozdělila do několika podkapitol, ve kterých bych chtěla jednotlivé postavy z vybraných povídek autora analyzovat, také se pokusím o jejich syžetově-motivickou analýzu.

V páté, závěrečné kapitole diplomové práce shrnu poznatky, které jsem získala analýzou Enevova díla.

Kromě seznamu použité literatury bude součástí mé diplomové práce také příloha – rozhovor se spisovatelem, který vznikl během psaní této diplomové práce.

1. Život a dílo Dejana Eneva

1.1 Ze života Dejana Eneva

Dejan Enev se narodil 11. srpna 1960 v hlavním městě Bulharska, Sofii. O svém dětství říká: „*Díky Bohu, měl jsem velice hezké dětství, které jsem prožíval ve vesnici Blagoevo u svých prarodičů. Bylo plné volnosti, svobody a her. Všechny své dojmy z dětství jsem nějakým způsobem a s velkou chutí využíval ve svých textech – postavy babičky, dědy, včetně lidí, které jsem tenkrát potkával.*“¹

Po ukončení anglického gymnázia pokračoval studiem bulharské filologie na sofijské univerzitě sv. Klimenta Ochridského.

Než se rozjela Enevova spisovatelská kariéra, vystřídal mnoho zaměstnání – pracoval například jako malíř-natěrač v sofijském Kinocentru, jako noční ošetřovatel na psychiatrii a chirurgii v nemocnicích v Sofii, působil jako učitel, pracoval jako textař pro prestižní reklamní agenturu Ogilvy & Mather. Rozsáhlá je také jeho novinářská práce. Působil ve velkých a známých bulharských novinách, jako jsou *Marica (Марика)*, *Novinar (Новинар)*, *Expres (Експрес)*, *Otečestven front (Отечествен фронт)*, *Sega (Сеза)* nebo *Monitor (Монитор)*. Jako novinář napsal více než 3000 textů, které zahrnují fejetony, reportáže, články, črty.

Tvorbu Dejana Eneva silně ovlivnili bulharští klasikové jako Jordan Jovkov, Ivan Vazov, Elin Pelin nebo Jordan Radičkov, autor sám však přiznává, že mnoho inspirace načerpal též ze zahraničí. Jak Enev uvedl v rozhovoru s bulharským spisovatelem, novinářem a vydavatelem Georgim Grozdevem: „*Žurnalistika je velice důležité řemeslo a čistě technicky může spisovateli v jeho tvorbě velmi pomoci.*“² Eneva tedy ovlivnili také světoví spisovatelé, kteří kromě toho, že byli výbornými vypravěči, patřili též mezi profesionální novináře – Isaak Babel, Dino Buzzati, Gabriel García Márquez nebo Ernest Hemingway.

Dejan Enev je ženatý a má dvě děti.

1 Чолакова 2016, s. 66. „*Аз слава Бога имах много хубаво детство в село Благоево, където живеех при баба ми и дядо ми. много свободно детство, волно, пълно с игри, чисто. Всички тези впечатления по някакъв начин, с огромна наслада съм ги използвал в моите текстове – образите на баба ми, дядо ми, включително и на хора, които съм срещнал тогава.*“ (Originál citátu přeložila Mariana Novotná)
2 GROZDEV 2010, s. 294. „*Журналистиката е много важен занаят и чисто технически може доста да помогне в писателската професия.*“ (originál citátu přeložila Mariana Novotná)

1.2 Přehled Enevova díla

Sám autor za své první literární dílo považuje povídku, kterou napsal během prázdnin, když byl na venkově. Tenkrát chodil do deváté třídy a povídka byla o raněném vojákově ležícím v příkopu: „*V té době jsem v armádě nesloužil, ani jsem nikdy v příkopu neležel. Smutek vojáka ale byl v povídce tak opravdový a povídka byla tak autentická, že jsem si poprvé uvědomil, že tvorba poskytuje to, na co jeden lidský život nestačí.*“³

První Enevova kniha *Čtivo do nočního vlaku* (*Четиво за нощен влак*, 1987)⁴ obsahuje 27 povídek, jejichž hlavní téma, kterým je dehumanizace společnosti, souzní s motivem většiny bulharských spisovatelů, jako jsou Alek Popov, Čavdar Cenov, Georgi Gospodinov, Emil Andreev nebo Palmi Rajčev. Už v této sbírce se projevuje jeho vypravěčské umění – Enev za ni obdržel cenu pro debutující autory v soutěži s názvem Jižní jaro (Южна пролет).

Další autorova sbírka s názvem *Koňské evangelium: Diabolistické povídky o politicích a jiných osobách* (*Конско евангелие: Диаболитични разкази за политици и други лица*, 1994)⁵ obsahuje 21 diabolistických povídek. V *Koňském evangeliu* Dejan Enev za použití klasických diabolistických motivů, rekvizit a postupů stvořil jakési pseudo psychoanalytické popisy významných osobností bulharského veřejného života v 90. letech. Povídky jsou satirické a kritické, Enev si však zvládá udělat legraci i sám ze sebe, když mezi příběhy těchto známých osobností zařazuje také vtipnou parafrázi příběhu o svém narození – vypráví historku o svém otci a o tom, jak v porodnici hledá svého novorozeného syna, Dejana Eneva. Zpočátku otec doufá, že se mu narodí malý génius, ale postupně snižuje své nároky, protože se bojí, aby se mu nenarodilo hloupé nebo jinak postižené dítě. Nakonec zjišťuje, že se mu narodila jednoduše jedinečná osobnost, kterou nelze zařadit do žádné škatulky.

V roce 1994 vyšla Enevovi další sbírka povídek s názvem *Lovec lidí* (*Ловец на хора*)⁶. Název je parafrází biblického příběhu o zázračném rybolovu a povolání Ježíšových učedníků (Lukáš 5,1-11, Matouš ani Marek zázračný rybolov neuvádějí). Enev se v této sbírce stal jakýmsi lovcem literárních subjektů-postav, které jsou sice zvláštní, ale zároveň jsou přirozené ve svých skutcích. První povídka ve sborníku je o chlapci, který je

3 СТОЯНОВА 2012. „Нито още бях ходил в казармата, нито бях лежал в окоп. Но разказът стана много истински, болката на войничето в окопа беше много истинска. Тогава сякаш прогледнах и разбрах, че творчеството дава това, за което един живот не стига.“ (originál citátu přeložila Mariana Novotná)

4 ЕНЕВ 1987.

5 ЕНЕВ 1994.

6 ЕНЕВ 1994.

přesvědčený, že není důvod, proč by lidé nemohli létat. Témata víry a vzletání jsou obsažena i v dalších povídkách. Enev za sbírku *Lovec lidí* získal Cenu za literaturu vydavatelství Christo Botev. V roce 1997 byla sbírka přeložena do norštiny. V Norsku je Dejan Enev kvůli svému originálnímu stylu přirovnáván ke Kafkovi.

Poslední Enevova sbírka z 90. let se jmenuje *Podříznutí kohouta* (*Клането на петела*, 1997)⁷. Dejan Enev v ní rozdělil povídky ze současnosti do čtyř cyklů: Povídky o vraždách, Exotické povídky, Obyčejné příběhy a Pornografické balady (Разкази за убийци, Екзотични очерци, Обикновени истории, Порнографски балади). Jedním z hlavních témat povídek je útěk z reality – ze svého života utíká Joe (povídka *One way ticket*) nebo bezejmenná stařenka z povídky *Zastavárna* (*Заложна къща*). Některé povídky šokují svou bezvýchodností, neobvyklé nejsou ani ostré kontrasty, kdy v kapliče, kde se scházejí narkomani a prostitutky, leží ve špině mrtvé tělo muže, který má v peněžence napsané pozitivní oslovení pan Sluníčko. A jako obvykle si spisovatel se čtenářem hraje, čtenář mu nemůže věřit – například povídky v oddíle *Obyčejné příběhy* jsou všechno jen ne obyčejné.

Další sbírka povídek spisovatele s názvem *Panna, nebo orel* (*Езу-мура*, 2000)⁸ obsahuje 42 povídek. Hrdinové povídek se nacházejí většinou v bezvýchodné situaci, strádají a jsou velice bezradní, nerozhodní. Nevědí, jakou cestou v životě jít dál, a tak si hodí mincí (odtud také název sbírky, který označuje dvě možné strany mince a dvě možná východiska). V německém deníku *Frankfurter Allgemeine Zeitung* německá kritika označuje povídky za lakonický, nesentimentální výčet neviditelných škod napáchaných během procesu hospodářské a politické transformace v jedné zemi, co stojí na okraji Evropy, zemi známé spíše z reklam turistických kanceláří. Kniha *Panna, nebo orel* vyšla v Německu v překladu Katrin Zemrichové a Norberta Randowa a už na její obálce, tedy místě, které se snaží nalákat potenciální čtenáře, se píše, že jazyk autora, který čerpá z bulharské vypravěčské tradice, je poezií o přežití v próze, která se promění v balkánský blues.⁹

Sbírky *Podříznutí kohouta* a *Panna, nebo orel* přinesly Enevovi Státní cenu za bulharskou uměleckou literaturu Christa G. Danova a literární cenu Svazu bulharských spisovatelů.

7 ЕНЕВ, 1997.

8 ЕНЕВ 2000.

9 Volný překlad citace z obálky německého překladu sbírky *Panna, nebo orel*.

Enevova sbírka povídek *Pane, smiluj se (Господи, помилуй, 2004)*¹⁰ získala Velkou cenu nové bulharské prózy Helikon. Některé povídky z této sbírky budou analyzovány dále, neboť se zde nachází základ pro analýzu Enevových povídek s křesťanskou tematikou.

Sbírka povídek s názvem *Městečko jménem Mendosino (Градче на име Мендосино, 2009)*¹¹ získala Státní literární cenu Miloše Zjarkova a byla nominována na již zmiňovanou cenu Helikon. Ve stejném roce vyšla spisovateli i sbírka povídek *Sedm vánočních povídek (Седем коледни разказа)*¹².

Velmi úspěšná je Enevova sbírka *Všichni na přídě plachetnice (Всички на носа на гемията)*¹³, která přináší výběr 60 autorových povídek. Byla vydána celkem třikrát – nejdříve ji v roce 2005 vydalo vydavatelství Fama, v roce 2007 vydavatelství Faber a v roce 2009 vydavatelství Ciela. Dejan Enev je rovněž laureátem ceny Zlatý řetěz (Златен ланец) deníku *Труд* za krátkou povídku. Cenu získal v roce 2006.

Od roku 2010 vydává Dejan Enev sbírku povídek skoro každý rok. V roce 2011 se jedná o sbírku *Bulhárek z Aljašky. Sofijské povídky (Българчето от Аляска. Софийски разкази)*¹⁴, v roce 2013 *Hemingwayův vnik (Вникът на Хемингуей)*¹⁵, roku 2014 *Malý domácí oltář, současná podobenství (Малката домашна църква, съвременни притчи)*¹⁶, v roce 2015 křesťansky zaměřená sbírka povídek a esejů *Dle spisovatelova zákona (По закона на писателя)*¹⁷ a v témže roce též sbírka povídek *Grizli (Гризли)*¹⁸. Roku 2016 vydal Enev sbírky *Marie (Мария)*¹⁹ a *Křesťanské povídky (Християнски разкази)*²⁰. Poslední sbírkou povídek Dejana Eneva, vydanou v době psaní této diplomové práce, je sbírka s názvem *Dърводелецът (Řezbář, 2017)*²¹.

I když v mnohem menší míře, píše Dejan Enev také poezii. V roce 2012 získal Státní cenu Nikolaje Kănčeva za poezii, za sbírku s prostým názvem *Básně (Стихотворения, 2012)*²². Básně obsažené v této sbírce napsal Enev v polovině 90. let nedlouho poté, co jej vyhodili z reklamní agentury, ve které pracoval.

10 ЕНЕВ 2004.

11 ЕНЕВ 2009a.

12 ЕНЕВ 2009b.

13 ЕНЕВ 2005.

14 ЕНЕВ 2011.

15 ЕНЕВ 2013.

16 ЕНЕВ 2014.

17 ЕНЕВ 2015a.

18 ЕНЕВ 2015b.

19 ЕНЕВ 2016a.

20 ЕНЕВ 2016b.

21 ЕНЕВ 2017.

22 ЕНЕВ – ЛАМБОВСКИ. 2012.

Kromě sbírek povídek vydal Dejan Enev též své krátké novinářské články, jako studie o spisovatelích *Lidé pera* (*Хора на перото*, 2009)²³, křesťanské eseje *Národ hěsychastů* (*Народ от усихасту*, 2010)²⁴ nebo *Dle spisovatelova zákona* (*По закона на писателя*, 2015). Enev je aktivní také v online světě, pravidelně své krátké texty publikuje na internetovém portálu *kultura.bg*. Nezřídka se stává, že texty původně publikované online poté souborně vydá v knižní podobě (např. sbírka *Malý domácí oltář* nebo *Dle spisovatelova zákona*).

Roku 2008 bulharské ministerstvo školství vybralo Enevovu povídku *Zastavárna* (*Заложна къща*) k přijímacím zkouškám na elitní gymnázia. Žáci sedmých tříd měli 15 minut na to, aby se s textem seznámili, a poté měli povídku převyprávět vlastními slovy z pohledu některého z hrdinů povídky.²⁵ Odborníci zodpovědní za výběr textů k přijímacím zkouškám přitom většinou dávají přednost povídkám bulharských klasiků. Skutečnost, že byla vybrána tato povídka, tedy svědčí o tom, že Dejan Enev patří k nejlepším současným bulharským spisovatelům. Roku 2012 se povídka Dejana Eneva u přijímacích zkoušek pro žáky sedmých tříd objevila podruhé. Tentokrát museli žáci převyprávět povídku *Babička*, která krmila kočky (*Бабата, която хранеше котките*)²⁶.

Podle povídek Dejana Eneva vzniklo několik krátkých filmů, např. *Syn* (*Синът*) režiséra Christa Simeonova, který je adaptací povídky *Django*. Na festivalu krátkých filmů *Zlatá růže*, získal film v roce 2015 jednu z hlavních cen.²⁷ V roce 2017 získal *Syn* dvě ocenění na italském festivalu nezávislých krátkých filmů z celého světa s názvem *Festival del Cinema Invisibile* v italském městě Lecce. Režisérka Neška Kardžinska zfilmovala roku 2011 Enevovu povídku *Zastavárna* (*Заложна къща*). Devítiminutový surrealistický film získal několik ocenění nejen na bulharských festivalech, ale také na festivalech v Polsku nebo na Slovensku.²⁸

Povídky Dejana Eneva jsou přeloženy do několika světových jazyků, kromě výše zmíněné němčiny například též do norštiny. V angličtině vyšla roku 2010 sbírka s názvem *Circus Bulgaria* obsahující 50 Enevových povídek, české překlady Enevových povídek však stále chybí. Roku 2011 byla v časopise *Bălgari*, určeném bulharské komunitě žijící v České republice, otištěna povídka *Bulhárek z Aljašky* (jednalo se o vítězný text ze studentské překladatelské soutěže). Dalšího otištěného českého překladu se dočkaly tři

23 ЕНЕВ 2009с.

24 ЕНЕВ 2010.

25 БОЗУКОВА 2008.

26 OFFNEWS.BG 2012.

27 ЛОЗАНОВ 2015.

28 СПАСОВ 2013.

Enevovy povídky Niki-Nikoála, Jak se píše haiku a Casablanka ve speciálním čísle literárního časopisu *Plav*, které bylo celé věnované výhradně bulharské literatuře. Českým čtenářům je také známá Enevova povídka Městečko jménem Mendocino, která vyšla v antologii krátké prózy z jihovýchodní Evropy *Odkud vítr vane*, žádný jiný výbor z Enevovy tvorby však zatím v češtině nevyšel.

2. Krátká povídka jako žánr a tradice bulharské povídky v historickém a současném kontextu

2.1 Krátká povídka jako žánr

„Literární žánr je vytvářen soustavou vlastností, které pokládáme za relevantní pro určitou skupinu literárních děl.“²⁹ Definovat povídku jako žánr není jednoduché, neboť i lingvisté se sice v názoru na ni v mnoha stanoviscích shodují, v jiných se však rozcházejí. Je to způsobeno tím, že se povídka neustále vyvíjí, jelikož přebírá typické literární rysy z období, ve kterém byla sepsána – je tedy nutné ji vnímat v historickém kontextu. Ačkoliv u povídky existují konstantní žánrové příznaky, nejedná se o neměnné kategorie. Dalo by se spíše mluvit o jisté množině žánrových prvků, kterou by určité dílo mělo obsahovat, aby mohlo být k tomuto žánru zařazeno.³⁰ Zatímco dříve byly jednotlivé žánry poměrně jasně rozdělené a definované, s nástupem postmodernismu došlo k rozpadu chápání žánrů, jak je známe z minulých století.³¹

Povídka patří mezi epické syžetové žánry. V tradičním Hrabákově rozdělení na velkou, střední a drobnou epiku, přičemž mezi velkou epiku patří román a jako drobnou epiku bychom mohli označit anekdotu, je povídka zařazena doprostřed. Je však nutné podotknout, že hranice mezi jednotlivými typy epiky nejsou ostré a přesně dané a mnoho děl může stát na jejich pomezí – typicky např. v případě (delší) povídky a novely. Hrabák dokonce zachází tak daleko, že název povídka je podle něj zastřešující pro většinu střední epiky, jelikož povídka podle něj nemá vyhraněné morfologické ani ideové rysy a podle obsahových hledisek je pak možné ji dělit na další žánry, jako je humoreska, minipovídka, arabeska, silueta aj.³²

Většina badatelů se shoduje na prapůvodu povídky ve starověkých mýtech, legendách, bajkách a ústní lidové slovesnosti. Ve středověku krátká próza zprvu sloužila jako ponaučení a až později se z ní stal zdroj zábavy. Vlastní vznik povídky jako svébytného útvaru je spojen až s romantismem, a to pomocí postupných proměn krátké prózy a jejího přizpůsobování se novým společenským i literárním podmínkám. Největší proměnou prošla v 19. století, kdy ji ovlivnily směry jako naturalismus, impresionismus nebo později dekadence. Současně došlo i k opuštění tradičních metod užívaných při

29 HRABÁK 1973, s. 261.

30 HRABÁK 1973, s. 261.

31 PILAŘ 1994, s. 18.

32 HRABÁK 1973, s. 308.

stavbě zápletky, při charakterizaci hrdiny a také došlo k zavedení nových narativních konceptů, jako jsou implikace, dvojznačnost, sugesce a bezdějovost. Povídka se v 19. století stala klíčovým žánrem rozvíjející se české prózy, a právě její prudký rozvoj v polovině století přinesl potřebu nových pojmenování specifických povídkových forem podle různých hledisek, např. tematického (humoreska), podle syžetové výstavby (romaneto) aj.³³ Pestrost se projevila nejen na poli forem, ale i délky. Velké oblibě se těšily sentimentální povídky, historické povídky, ale i povídky z tehdejšího současného života. V druhé polovině 19. století došlo nejen u nás, ale i ve světě k rozmachu realistické povídky, na přelomu století už ale se ale žánr začal rozvolňovat a některé např. impresionistické nebo experimentální lyrizované varianty povídky příliš nepřály a roli vůdčího prozaického žánru převzal na několik desetiletí román.³⁴

K renesanci povídkové tvorby došlo na přelomu 50. a 60. let 20. století, kdy se vlivem modernistických tendencí narušily vžitě představy (a to nejen u povídky) o rozvíjení syžetu a chápání kategorie místa a času. Problémem je, že rysy, které se povídky typicky přisuzovaly v 19. století a v průběhu jejího vývoje, už ve 20. a 21. století nelze aplikovat v jejich plné šíři. Moderní povídka je otevřený a dynamicky se rozvíjející žánr, který přejímá prvky z žánrů ostatních, ať už se jedná o lyriku, drama nebo publicistiku.³⁵

Asi nejjednodušeji definuje povídku *Slovník spisovné češtiny* jako „kratší prozaický epický útvar“³⁶, podobně též *Bulharský výkladový slovník*, který navíc dodává, že povídka popisuje nějakou událost³⁷.

Slovník literární teorie pod pojmem povídka chápe velmi široké označení pro kratší prozaické útvary s jednoduchou fabulí, s tendencí k syžetové a kompoziční uvolněnosti. Zajímavá je poznámka, že „figuruje v systému prozaických žánrů jako souborný název pro krátkou, popř. střední epiku“³⁸, která naznačuje nejistotu v definici rozsahu.

Obsáhlejší definici povídky přináší *Encyklopedie literárních žánrů*: „Kratší próza ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence.“³⁹ Dále zdůrazňuje souvislost se slovesem *povídat*, která existuje i v jiných jazycích, např. *récit* ve

33 VLAŠÍN 1984, s. 288.

34 MOCNÁ – PETERKA, s. 520.

35 PILAŘ 1994, s. 21.

36 KROUPOVÁ – FILIPEC 2005, s. 300.

37 ПОПОВ 2008, s. 810.

38 VLAŠÍN 1984, s. 288.

39 MOCNÁ – PETERKA 2004, s. 515.

francouzštině, ale i *да рассказам*, tedy povídat, v bulharštině, která naznačuje spojitost s tradicí ústního vypravěčství.

Také *Průvodce literárním dílem* Ladislavy Lederbuchové staví na první místo v definici povídky její rozsah: „Prozaický epický žánr středního nebo drobného rozsahu (tzv. mikropovídka), známý už v antice a ve středověké zábavné próze.“⁴⁰ Dále poukazuje na nekomplikovaný syžet (s jednou dějovou linií, krátkým časem fabule a omezeným počtem postav a hrdinou, jež se většinou v průběhu děje nijak zvlášť nevyvíjí), který spěje k finálnímu přímočarému rozuzlení. Zajímavá je poznámka, že povídka zřídka ústí do pointy, přičemž výrazná pointa je typická pouze pro povídku moderní.⁴¹

Co se týče klasifikace, povídky se nejčastěji dělí podle tematického zaměření, tedy na historickou, vědecko-fantastickou, psychologickou, detektivní atd., případně podle autorského postoje, např. humoreska, groteska či arabeska.⁴²

Zatímco v angloamerickém prostředí zastřešuje pojem povídka všechny typy kratší prózy, v češtině se jedná především o střední epiku. Základním vymežovacím prvkem, jak dokazují i výše zmíněné příklady, je blíže nespecifikovaná krátkost, která může být definována různě – podle anglického prozaika E. M. Fostera je povídka vše pod 50 000 slov, podle jiných vymezení je maximální povídkový rozsah do 8 000 slov, tedy zhruba 30 stran textu.⁴³ Povídka se většinou soustřeďuje na jednu dějovou linii a má omezený záběr životní reality. Důležitější než vymezení vůči románu je dle Hrabáka i dle *Encyklopedie literárních žánrů* vymezení povídky vůči novele.

Jiný náhled na danou problematiku přináší Martin Pilař, který ve svém díle *Pokus o žánrové vymezení povídky* považuje definování povídky na základě jejího vymezení vůči novele (ale i črtě či romanetu) za ošidné „neboť črta i romaneto mají z hlediska žánrové hierarchie spíše charakter žánrových variant než samostatných žánrů“⁴⁴ a ani novela podle něj nemá natolik pevně ustálené rysy, aby mohla být považována za protiklad méně vyhraněné povídky.

Na začátku své studie napsal Pilař: „Neměnným distinktivním rysem povídky je pouze její příslušnost ke krátkým nebo středním epickým žánrům.“⁴⁵ Dle jeho názoru ji není možné právě proto, že je povídka dynamický žánr, přesně definovat, je však možné se k definici povídky přiblížit tím, že určíme její konstantní a variabilní rysy. Na základě

40 LEDERBUCHOVÁ 2002, s. 251.

41 LEDERBUCHOVÁ 2002, s. 251.

42 LEDERBUCHOVÁ 2002, s. 251.

43 MOCNÁ – PETERKA 2004, s. 515.

44 PILAŘ 1994, s. 22.

45 PILAŘ 1994, s. 16.

průzkumu distinktivních rysů vzorku českých a světových povídek z 19. a 20. století se pokusil vyvrátit či potvrdit některé z rysů, které bývají povídce tradičně prisuzovány, jako je krátký rozsah, ohraničený čas, během něhož se děj odehrává, jedna hlavní postava nebo digresivní ráz vyprávění, které příběh příliš nerozvíjí a spíše jej komentuje. Zajímala ho také důležitost postavy vypravěče v povídce. Pilař došel k závěru, že popisnost nepatří mezi silné a zásadní rozlišovací rysy povídky, a nepatřila ani v minulém století. Z jeho studie vyplynulo, že mezi výrazné distinktivní rysy povídky patří především krátký rozsah, ohraničený čas fabule a syžetu, kondenzace děje se zvýrazněnou pointou, vypravěč je skutečně vypravěčem příběhu, ne jeho reflektorem, a povídka má často jedinou hlavní postavu, která může prožívat pocity osamění (častěji v moderní povídce).

2.2 Tradice bulharské povídky

Krátká povídka jako žánr nese charakteristické rysy bulharské literatury i života, je cenným vhladem do bulharské dobové každodennosti, odkrývá vnitřní svět Bulhara a jeho život ve městě nebo na vesnici. Ukazuje typicky bulharské myšlení.⁴⁶ Podle bulharské literární historičky Elky Konstantinovy se bulharský literární génus projevuje právě v povídce. Zatímco v německé literatuře stojí v popředí novela, v ruské literatuře novela a román, v bulharské a polské literatuře je to povídka, která prostřednictvím své estetické reality přináší svědectví o historickém osudu a duchovním životě národa. Neděje se tak náhodou, je to způsobeno specifickým historickým vývojem země – častá kataklyzmata plná válek a povstání jsou pro historii Bulharska typická. Právě neexistence dlouhého období mezi osudovými historickými událostmi, které je důležité pro vznik větších forem, jako je např. román, způsobila takový rozkvět krátké povídky. Bulharští vypravěči, zejména v minulosti, uměli zachytit to nejpodstatnější, co bylo typické pro danou epochu.

Za zlatou éru bulharské povídky je považováno poslední desetiletí 19. století, začátek 20. století a poté 60. léta 20. století, kdy na sebe vzala důležitou roli – odrážet to nejcharakterističtější z bulharského života a z života běžného Bulhara, odrážet změny v životě nejen jednotlivce, ale i společnosti, odrážet myšlenky a ideály dobového člověka, jeho život i proměny jeho života v průběhu let, znázorňovat všechny sociální vrstvy, jednoduše zobrazovat život v celé jeho šíři. Tyto myšlenky jsou nejčastěji zobrazeny v povídkách Ljubena Karavelova, Ivana Vazova, Elina Pelina, Jordana Jovkova, Aleka

⁴⁶ КОНСТАНТИНОВА 1987, s. 7.

Konstantinova, G. P. Stamatova, ale také Svetoslava Minkova, Emilijana Staneva, Georgiho Rajčeva, Konstantina Konstantinova a dalších.

Kořeny bulharské povídky je potřeba hledat v lidové slovesnosti, konkrétně ve starých pověstech, legendách a pohádkách. Pravděpodobně se jako krátký epický žánr osamostatnila až ve středověku, kdy se většinou soustředila na převyprávění biblických příběhů s jejich lokalizací do bulharského prostředí.⁴⁷ Vypravěčské umění bulharského lidu je zachyceno již v bulharských pohádkách, legendách a pověstech. Ty vypovídají o bohaté lidové fantazii, vytrvalosti, morálních hodnotách a věčném optimismu Bulharů. Lidové pohádky byly silnou zbraní v politickém boji o zachování národní identity v době, kdy bylo Bulharsko součástí Osmanské říše.

Tím, že slovanské písemnictví a kultura vznikly na území Bulharska již na přelomu 9. a 10. století, se starobulharské povídky a apokryfy, které obsahují jak realismus, tak fantastično, zároveň s pohádkami a legendami staly solidním základem pro budoucí rozkvet bulharské (nejen fantastické) povídky⁴⁸. Již v této době bylo možné spatřit kořeny různých druhů vypravěčského umění. Tisíciletá vypravěčská tradice v Bulharsku pokračovala i v těch nejtěžších dobách historie země, kdy se Bulharsko stalo součástí Osmanské říše. Svého prvního velkého rozkvětu dosáhla povídka v době národního obrození, kdy se poprvé začala profilovat jako samostatný žánr. Odrážel se v ní silný bulharský duch a jeho touha po svobodě. Obzvláště obrozenecké povídky Ivana Vazova popisují to nejtypičtější, co je spojováno s Bulharskem. Literárně činný byl spisovatel už před osvobozením Bulharska a tvořil ještě v prvních dvou desetiletích 20. století – v jeho tvorbě se tak prolíná staré a nové, epocha velkých buditelů a odvážných osvoboditelů země, která přechází v epochu formování moderní bulharské společnosti.⁴⁹ Vazovovy povídky a novely o životě v porobeném Bulharsku doplňují jeho stěžejní dílo *Pod jařmem* (*Под ижото*, 1894). Právě *Zápisky z bulharských povstání* (*Зануцку по българските въстания*, 1884, 1887 a 1892) Zachari Stojanova a *Pod jařmem* Ivana Vazova se staly vrcholným zakončením éry eposu, po němž nastala éra povídky. Úspěch největších bulharských povídkářů tkví v tom, že dokázali zachytit „duši obyčejného Bulhara“, to, co je pro něj typické, a skrze své povídky dokázali vybudovat více či méně realistický obraz tehdejší doby. Většinou si tito spisovatelé vybudovali celý uzavřený svět, ve kterém zachytili to nejcharakterističtější, nespokojili se s epizodickými hrdiny. Příkladem takového spisovatele je i Aleko Konstantinov (1863–1897), který vytvořil jednu

47 КОНСТАНТИНОВА 1987, s. 9.

48 КОНСТАНТИНОВА 1987, s. 13.

49 KOŠKA 1983, s. 360.

z nejpůvodnějších postav bulharské literatury – Baj Ganja. V cyklu povídek o Baj Gaňovi (z nichž tři se odehrávají v Praze) je vylíčen typ bulharského zbohatlíka, naprosto nevzdělaného, přitom ale mazaného a předstírajícího kulturní zájmy, čímž se dostává do nejrůznějších trapných a komických situací.

Celá 80. léta 19. století byla ještě stále ve znamení heroických časů obrození. Autoři se tematicky k této slavné a hrdinské době bulharského národa vraceli, a to jak v memoaristické próze, tak v poezii, publicistice a povídce. V epoše Vazova byli literární hrdinové především příslušníci národa, který se snaží osvobodit, a ačkoliv tato tendence přetrvávala například ještě ve tvorbě Kirila Christova, další prozaici už začali svého hrdinu definovat především jako příslušníka jisté sociální třídy. V 90. letech 19. století už byla na rozdíl od předchozích let bulharská literatura na vyšší úrovni srovnatelná s celoevropskou. Následkem změn ve společnosti už se hrdinské epice tolik nedařilo a tematicky próza sklouzla spíše k zobrazování každodennosti – neboť v každodennosti prostého bulharského člověka už nic hrdinského a epického nebylo. Častým tématem se stala morálka tehdejšího buržoazního člověka a rozdíl mezi městem a vesnicí. Ostrá konfrontace těchto dvou sociálních statusů je patrná v povídkách dalšího bulharského klasika Elina Pelina. Jeho nejznámější povídka Andreško je skvělým příkladem toho, jak složité, ne-li nemožné, bylo pro lidi stojící na opačných koncích sociálního řebříčku najít společný jazyk. Ukazuje, jak „nenažrané“ buržoazii nezáleželo na obyčejném a prostém, zato však pracovitém člověku, ale hlavně na tom, aby nahromadila více kapitálu. Problémy mezi rozdílnými sociálními vrstvami ale zobrazovali i další spisovatelé jako G. P. Stamatov, A. Strašimirov nebo I. Petrov. Mnoho autorů se začalo soustředit na popis boje proti kapitalismu, který podle nich ničil dobré lidské mravy. Průkopníkem tematické třídního boje byl Georgi Karaslavov.

Výjimečné postavení mezi bulharskými spisovateli zaujímal na počátku 20. století Petko Todorov (1879–1916). Do bulharského prostředí uvedl žánr idyly, avšak ve svém vlastním pojetí. Tradičně bývají jako idyly označeny krátké básně (typu žánrového obrázku) s pastorálním námětem, které v jistém smyslu ztělesňovaly ideál o poklidném vesnickém životě.⁵⁰ Idyly Petka Todorova jsou však velmi individuálním žánrem krátké, silně lyrizované prózy, která spíše připomíná krátkou prózu psanou ve verších. Dá se tedy říct, že se stal tvůrcem zcela svébytného nového žánru v bulharské literatuře. Roku 1908 vyšla jeho první sbírka s názvem *Idyly (Идилуи)*. Petko Todorov ve své tvorbě vytváří charakteristické obrazy, které jsou symboly, metafory i alegorie.⁵¹ Náměty hledal v

50 VLAŠÍN 1984, s. 147.

51 ИГОВ, 2010, s. 458.

bulharském folkloru, ale též v Bibli. Návrat k folkloru byl také částí ideového programu okruhu Mysl (Мисъл)⁵², jehož členem byl také Todorov. Tato literární skupina kolem časopisu *Мисъл*, která působila mezi lety 1892 a 1907, stála na pomezí starého a nového věku, tedy 19. a 20. století, a snažila se ideově obohatit bulharskou literaturu. V jejím uměleckém obnovování se snažila o jakousi „evropeizaci“ a představovala pomyslný přechod od realizmu k novému romantismu. Kromě Petka Todorova, který z celého uskupení tíhl k romantismu nejvíce, do této skupiny patřili také Penčo Slavejkov, Pejo Javorov a Krăstjo Krăstev. Avšak romantismus Petka Todorova není takový, jak jej známe z předcházející literatury – osciluje mezi „starým“ romantismem vycházejícím z folklóru a moderním novoromantismem. Důležité jsou u Petka Todorova postavy jeho děl, které jsou nejranějším příkladem individualizmu. Protože ačkoliv jsou jeho postavy oblečené do folklórních oděvů, jsou to především lidé a svým způsobem „moderní duše“.⁵³

Významný ruský badatel Sergej Grigorjevič Vilinskij (1859–1925), který se věnoval také bulharské literatuře, ve své práci *Zvláštnosti tvorby P. Todorova* píše, že Todorov zpracovává syžety národních písní po svém: „*Vnáší do nich vlastní náladu, podle níž pozměňuje obsah toliko symboly, ztělesňující v sobě věčné jevy duševního života lidského; tím národní motivy nabývají všelidského významu.*“⁵⁴ Dále tvorbu významného bulharského spisovatele komentuje: „*Příčina jeho životnosti a popularity ovšem tkví hlavně v tom, že se mu podivuhodným způsobem podařilo spojití nacionální prvek s všelidským, uviděti a ukázat, že to, co je dobové a nacionální, je pouze výrazem věčného a všelidského. Ale toto dobové a národní prýštilo z pramenů domácích, bulharských, a v tom tkví důvod, proč má Bulharsko Todorova tak v lásce.*“⁵⁵

Sava Sivriev, bulharský filolog, historik a teolog, se věnoval způsobu vyprávění v idylách Petka Todorova. Podle něj jsou Todorovovy syžety buď mýty, nebo legendy z Bible, přičemž mýty jsou většinou z doby předkřesťanské, historické, antické, křesťanské nebo apokryfní, interpretací legendy ze Svatého písma.⁵⁶ Todorovovu tvorbu dává také do kontextu s neo mytologií, která se v evropské kultuře zrodila na přelomu 19. a 20. století pod vlivem Nietzcheho a Wagnera. V idylách Petka Todorova se prostřednictvím mýtu děj stává součástí věčnosti. Syžet mýtu odpovídá myšlence kruhu Mysl o univerzálnosti uměleckého textu.⁵⁷

52 ПАКЪОВСКИ 2008.

53 ИГОВ, 2010, s. 458.

54 VILINSKIJ, 1933, s.130.

55 VILINSKIJ, 1933, s.130.

56 СИВРИЕВ 2009.

57 СИВРИЕВ 2009.

Následkem intenzivní evropeizace bulharské kultury se v Bulharsku počátkem 20. století a speciálně po válkách postupně začal rodit nový druh prózy – symbolistická povídka. Spadají sem jak stylizované povídky Nikolaje Rajnova, tak povídky Jordana Jovkova nebo psychologické povídky Georgi Rajčeva a Kontsantina Konstantinova, později také expresionistické povídky Čavdara Mutafova.

2.3 Klasikové bulharské povídkové tvorby

Literární historik a kritik Svetlozar Igov, autor přehledné syntézy bulharských literárních dějin *Historie bulharské literatury (История на българската литература, 2010)* ve svém článku *Mistr povídky (Майстор на разказа)*⁵⁸ označuje za největší mistry bulharské krátké povídkové tvorby Ivana Vazova, Elina Pelina a Jordana Jovkova, kteří podle něj tento žánr dovedli až k uměleckým vrcholům.

Ivan Vazov (1850–1921) je považován za jednoho z největších klasiků bulharské literatury. Už v jeho třiceti letech jej Bulhaři považovali za „barda národa“ a v padesáti mu přezdívali familiárně „děda Vazov“, s trochou nadsázky se dá říct, že jeho jméno se stalo synonymem pro literaturu.⁵⁹ Igov jej popisuje jako velkolepého umělce, který plasticky přibližuje duši svého národa v celé její kráse. Dá se říct, že stvořil klasický poobrozenecký statut spisovatele, který se bezvýhradně věnuje psanému uměleckému slovu, na rozdíl např. od Boteva, který do popředí svého zájmu stavěl osvobození bulharského lidu a svou poezii chápal jenom jako jeden ze způsobů, jak dosáhnout svobody. Vazov po sobě zanechal obrovský odkaz, jeho souborné dílo, které zahrnuje lyriku, epiku i drama, vystačí na 22 tlustých svazků. Psal jak ódy, tak elegie, sonety i balady a nevyhýbal se ani publicistice. Není však pouze básníkem, který by psal také prózu, vynikal ve všech druzích literatury, jak v epice, tak v lyrice. Jeho historický román *Pod jařmem (Под узомо)* vydaný v roce 1894 je považován za první bulharský umělecky zdařilý román a patří k základním dílům bulharské literatury. V této knize Vazov popisuje Bulharsko těsně před dubnovým povstáním a dále v jeho průběhu. Vazov je také považován za prvního mistra bulharské povídky. Na pozadí různých příběhů a životních osudů se v ní snažil zachytit ducha doby. Vypravěč ve Vazovových povídkách má dvě funkce – na jedné straně je svědek událostí a stává se jakýmsi kronikářem, který zapisuje to, co viděl a slyšel, na druhé straně je také morálním soudcem, který komentuje dané události. Ve snaze o větší důvěryhodnost příběhů vyhledával Vazov autentické náměty pro své povídky. Během

58 ИГОВ 2016.

59 ИГОВ 2010, s. 275

Vazovova života došlo k několika zásadním historickým událostem a změnám v bulharské společnosti, a spolu s nimi se měnila i tematika jeho próz. Druhá polovina 70. let se tak v jeho tvorbě nesla ve znamení očekávání povstání a osvobození, v 80. letech byla jeho tvorba pateticko-heroická a sociálně-kritická, přičemž ke konci 80. let a během 90. let začala sociálně kritická tvorba převažovat. Na začátku 20. století a v jeho prvním desetiletí se Vazov tematicky vrátil do daleké bulharské minulosti k novelám a románům a svou tvůrčí cestu zakončil ve 20. letech 20. století tam, kde začal – u národního utrpení během povstání.⁶⁰

Vazovova schopnost vykreslit plasticky bulharský kolorit a popsat hrdiny typické pro danou epochu stejně jako vylíčit dramatické scény a zároveň vše okořenit humorem se naplno projevila už v novele *Nemilí-nedrazi* (*Немили-недрази*, 1883). První knihu s povídkami vydal Vazov roku 1886 *Válka na vojně. Povídky ze srbsko-bulharské války* (*Вълко на война. Разкази из срѣбско-българската война*), následoval např. výbor *Novely a povídky* (*Повести и разкази*, 1891–1893), za nejzralejší Vazovovy práce se však dají považovat až pozdější sborníky vydané už ve 20. století – *Viděno a slyšeno* (*Видено и чуто*, 1901), *Pestrý svět* (*Пъстър свят*, 1902) a *Ráno v Bankii* (*Утро в Банки*, 1905).

Vazov své povídky psal v době, kdy krátká povídka jako žánr ještě nebyla v bulharské literatuře plně ustanovená (předcházela jí a částečně ji nahrazovala právě novela), proto odrážejí rané procesy formování bulharské povídky, na rozdíl např. od pozdějších povídek Jovkovových a Pelinových, kteří tvořili již v době, kdy povídka v bulharské literatuře žánrově vykryštovala. Velká část Vazovových povídek je založená na jeho vzpomínkách, které mají často povahu zápisků z cest. Jsou to spíše fragmenty, zůstávají otevřené. Největším Vazovovým přínosem je zcela jistě podle Igova objevení a zaznamenání archetypů bulharských postav. Jelikož své nejzralejší povídky napsal na začátku 20. století, tedy v období nového rozložení společnosti, je vidět, jak hrdinové nové epochy jsou vykresleni spíše negativně jako antihrdinové, zatímco jsou postaveni proti hrdinům ze „staré doby“, kteří fungují jako jisté morální vzory.

Recepce bulharské literatury u nás je spjatá s dlouhou tradicí vzájemných kulturních styků v průběhu staletí, která začala už v době činnosti Cyrila, Metoděje a jejich žáků. Významným obdobím česko-bulharských styků byl počátek 19. století, kdy se formovala česká a evropská slavistika a souvisí s činností českých a bulharských obrozenců. V době národního obrození se do českého povědomí dostávaly především bulharské lidové útvary. Jelikož osvobozenec boj Bulharů vyvolal v české společnosti

60 ИГОВ 2010, s. 304.

velký ohlas a česká inteligence z nejrůznějších odvětví se vydala do Bulharska po osvobození budovat infrastrukturu a další důležité vědecké a kulturní instituce a přispět také k odbornému vzdělání země, pochází mnoho českých překladů bulharské literatury z této doby. Už roku 1903, jen několik let po bulharském vydání, u nás byla přeložena Vazovova humoristická novela *Strejcové* (*Чичовци*, 1885), následovala novela *Nemilí-ndrazi* (*Немили-недрази*, 1883). K nejvýraznějšímu období česko-bulharských styků pak patří období mezi dvěma světovými válkami a poté období po druhé světové válce, kdy byla navíc podepsaná československo-bulharsko kulturní dohoda. V té době k nám pronikala především díla, která se soustředila na důležitá bulharská historická období či osobnosti nebo se snažila zachytit těžké postavení venkovského člověka ve 20. a 30. letech 20. století a konflikt starého s novým. Právě v této době u nás vyšly první dva svazky Vazovova prozaického *Výboru z díla* (1950) a taktéž výbor z jeho poetické tvorby nazvaný *Balkánské písně* (1950) a *Tři poémy* (obsahoval poémy *Загорка*, *В царството на самодивите* a *Грамада*, 1952). Nové překlady tohoto klasika však chybějí a tyto z poloviny 20. století jsou již značně zastaralé.⁶¹

Elin Pelin (1877–1949), rodným jménem Dimităr Ivanov Stojanov, byl typickým představitelem bulharského realismu počátku 20. století. Ve své tvorbě zachycoval kolorit bulharské patriarchální vesnice. Igov jej srovnává s dalším představitelem vesnické prózy, Todorem Vlajkovem, ale na rozdíl od něj se Elin Pelin oprostil od nostalgické idylčnosti, aniž by jeho tvorba ztratila cokoli z poetičnosti a atmosféry bulharského vesnického prostředí.⁶² Na rozdíl od Vazova se Elin Pelin vyznačoval tím, že se ve svých dílech vůbec nevěnoval historické tematice, která byla tak charakteristická nejen pro Vazova, ale další autory té doby. Jeho příběhy jako by se odehrávaly v jakémsi bezčase, ve „věčné přítomnosti“, přitom Elin Pelin vytvořil archetyp bulharské vesnice 19. století, psal o každodenním běžném životě i konfliktech na vesnici. Dokázal věrně zachytit kolorit vesnice, její tradice a typického bulharského vesničana, který je morálně silný a touží po spravedlnosti, ale střetává se se zbohatlíky, často z měst, kteří ho chtějí o jeho poklidný život připravit, naráží na sociální nespravedlnost. Individuální problematika je u Pelina postavena nad problematiku národa, ve své tvorbě neřeší velké národní otázky, ale malé soukromé každodenní bitvy jednotlivých lidí. Zatímco pro Vazova byl nejdůležitější národ jako celek, pro Pelina už je to každý jeden individuální člověk. Úzké tematické zaměření (především na Šopy, etnografickou skupinu obývající dnešní západní Bulharsko) však

61 DOROVSKÝ 2003, s. 23.

62 ИГОВ 2010, s. 496.

Pelinovi vysloužilo i kritiku. Kromě krátkých a často humorně laděných povídek z prostředí vesnice je známá také jeho tvorba pro děti. Vydal několik cyklů povídek, první z nich pod jednoduchým názvem *Povídky I (Разкази I, 1904)* a *Povídky II (Разкази, 1911)*, dále cyklus *Pod klášterní vinicí (Под манастирската лоза, 1936)*. Nejzralejší práce jeho humoristické tvorby jsou sebrané ve sbírce *Pižo a Pendo (Пижо и Пендо, 1917)*.

V českém prostředí začaly vycházet jeho povídky časopisecky už od první poloviny 20. století, roku 1908 pak vyšly knižně ve sbírce *Bulharské povídky* a po druhé světové válce ve výboru *Bulharsko v povídce (1950)*. Za zmínku stojí také jeho samostatný výbor *Větrný mlýn* (výbor z bulharských povídek z let 1905–1949), který vyšel česky roku 1956. Opomenuta nezůstala ani jeho tvorba pro děti, čeští čtenáři si mohli přečíst jeden z nejlepších bulharských románů pro děti *Jan Bibiján (Ян Бибиян 1933, česky 1941 a 1948)* i Pelinovy povídky pro děti ve výběrech *Pohádka za pohádkou (Знам и мога 1975, česky 1979)* a *Kohout a liška (česky 1987)*.⁶³

Jordan Jovkov (1880–1937) dosáhl syntézy mezi tradičním a moderním v literatuře. V jeho tvorbě dosáhla bulharská povídka po Vazovovi a Pelinovi svého třetího umělecky největšího vrcholu. Podle Igova vedle něj klasik Vazov působí archaicky, Aleko Konstatinov zase nepropracovaně, Jovkov je podle něj v kontextu bulharské literatury stejně klasický jako Vergilius v kontextu literatury evropské.⁶⁴ Zatímco Vazov je klasik počátku literatury, Jovkov už je klasik zralé literatury, bohatě jazykově rozvinuté, s bohatou minulostí. Skutečně zralé tvorby dosáhl Jovkov až po zkušenosti s balkánskými válkami a první světovou válkou, jichž se účastnil. Válce jsou věnované povídky, které vydával od roku 1913 a které vyšly ve dvou sbírkách povídek jednoduše nazvaných *Povídky (Разкази, 1917–1918)*. Jsou předzvěstí jeho budoucího spisovatelského růstu. Jsou literárním posunem od prostého popisu války a válečného strádání k jejímu skutečnému uměleckému ztvárnění, včetně psychologie postav. Vůdčího bulharského prozaika z Jovkova udělala sbírka *Staroplaninské pověsti (Старопланински легенди)*, která vyšla roku 1927 v Bukurešti a byla kritikou přijata s velkým nadšením. Cyklus povídek se silným folklórním nádechem se točí kolem estetizované smrti a individuálních lidských hodnot, jako jsou svoboda a láska. Jovkov zde stvořil jedny z nejtypičtějších bulharských vesnických obrazů, např. tragické smrti Šibila a jeho milé Rady. Povídky v tomto cyklu jsou spojeny především místem, kde se odehrávají, ale také způsobem

63 DOROVSKÝ 2003, s. 11.

64 ИГОВ 2010, s. 734.

vyprávění. Další cyklus povídek s názvem *Večery v antimovském hostinci* (*Вечери в Антимовския хан*, 1928) se odehrává v Dobrudži, kde Jovkov od mládí žil. Povídky se odehrávají v zájezdním hostinci, kde se ve velkém pije, takže se zde odkrývají také různé lidské slabosti. V tomto povídkovém cyklu už jsou povídky spojeny nejen místem, kde se odehrávají, ale mají také mnohé společné postavy. Poslední kniha povídek, která byla vydána za Jovkovova života, je sbírka *Kdyby mohli mluvit* (*Ако можеха да говорят*, 1936), jejímž tématem jsou osudy lidí a zvířat. Je předzvěstí Jovkovovy pozdější románové tvorby.

Jovkov navazoval na tradici zobrazování národního života, jako tomu bylo u Vazova a Pelina, těžiště jeho tvorby je tematicky soustředěno na vesnici. Jovkovova tvorba není čistě realistická, ale má sklony k idealizaci a estetizaci, do svých povídek autor vnáší i metafyzično. V jeho tvorbě jde o univerzální drama existence, jeho hrdinové jsou sice formálně vesničané, ale podobají se spíše biblickým nebo antickým hrdinům, i když jsou oblečeni do vesnických krojů. Kritiky mu bývá vyčítáno, že v jeho díle, ačkoliv se zabývá sociálními konflikty, nikdy nevíteží zlo nad dobrem, což vede k méně přesvědčivému vyznění, stejně jako jistá schematicnost postav – křesťané jako správní křesťané odpouštějí druhým jejich hříchy atd.⁶⁵

Jovkovův slavný román *Statek na hranicích* (*Чифликът край границата*, 1934) byl do češtiny přeložen z němčiny už v roce 1942. Jako překladatel tehdy musel být uveden Bohumil Mathesius, ač román přeložil kritik Bedřich Václavek, který zemřel v Osvětimi.⁶⁶ Jovkovova novela *Žnec* (*Жетварят*, 1920) pak byla roku 1946 jedním z prvních knižních překladů do češtiny z bulharské literatury po osvobození.⁶⁷ Česky vyšel též Jovkovův úspěšný povídkový soubor *Staroplaninské pověsti* v roce 1963 (*Старопланински легенди*, 1927) a pozadu nezůstala ani jeho dramatická tvorba, např. Jovkovova komedie *Milionář* (*Милонерът*, 1930) se hrála v roce 1936 Brně pod názvem *Co dokáže milión*, přeložená byla také dramata *Albena* (*Албена*, 1930, Jovkovova dramatická prvotina) nebo *Borjana* (*Боряна*, 1932), česky až 1976.

2.4 Bulharský diabolismus

Termín diabolismus odkazuje k tvorbě několika bulharských autorů bouřlivých 20. let 20. století, kteří se věnovali fantastickým tématům. Jejich povídky byly dekadentně

65 KOŠKA 1981, s. 306.

66 DOROVSKÝ 2003, s. 8.

67 DOROVSKÝ 2003, s. 10.

laděné s prvky nadpřirozena, hrůzy a tajemna. Okolní svět zobrazovali jako ovládaný tajemnými, člověku nepřátelskými silami, estetizovali ošklivé a nevyhýbali se ani odpudivým popisům nebo vysoce metaforickému jazyku. Spíše než o umělecký styl jde o „tematický okruh syžetů a motivů, vypůjčovaných z různých evropských literárních směrů a hnutí, v nichž se projevuje záliba v hororové fantastice a kde jsou na romanticko-dekadentní podloží roubovány naturalistické, dekorativní a expresionistické prvky.“⁶⁸

Estetika hrůzy a ošklivosti se prolíná celou diabolistickou tvorbou. Mezi typické postavy diabolistické prózy patří přízraky, duchové, stíny, dvojníci a fyzicky či psychicky narušení jedinci. Prózy se pak odehrávají typicky na místech, jako jsou hřbitovy, sanatoria, zpusťlá stavení či zastrčené starožitné krámky. Typickými rekvizitami, které navozují „správnou“ dekadentní a tajemnou atmosféru, jsou v diabolistických povídkách například hejna netopýrů, měsíc v úplňku, krev nebo přítomnost mrtvých. Často však docházelo spíše k bezmyšlenkovitě přejímání okultních symbolů (bez hlubšího zamyšlení nad jejich významy) pouze pro dosažení kýženého (šokujícího) efektu.

Důležitý je pro diabolisty také jazyk – záměrné využívání dvojsmyslů, tíhnutí k nonsensu nebo používání různých jazykových her.

Samotný termín diabolismus je problematický, protože jím bulharská literární věda označuje různorodé texty z různých epoch, zemí i od různých autorů, a to třebaže ve světě tak označována tato díla nebývají. Termín diabolismus se nejprve začal používat jako hanlivé a dehonestující označení a měl pejorativní význam, stejně jako tomu bylo dříve u dekadence nebo secese. Je však očekávaným vyústěním pro bulharské autory první poloviny 20. století, kteří se snažili vyrovnat s prožitými hrůzami válek, ztrátou nejen sociálních jistot a morálky, ale také s bouřlivými společenskými změnami.

Jelikož většina bulharské inteligence studovala na evropských univerzitách, dostala se do kontaktu s novými uměleckými jevy, které poté přinášela zpět do rodné země. Na mladou, překotně se rozvíjející bulharskou literaturu měli velký vliv zahraniční vzory tehdejší módní tendence. Bulharské diabolismy však nespojoval žádný formální program a diabolističtí autoři postrádali i vědomí tvůrčí sounáležitosti, kterými se literární skupiny a jejich členové vyznačují. Za stěžejní autory bulharského diabolismu bývají označováni především spisovatelé Čavdar Mutafov, Vladimír Poljanov, Svetoslav Minkov a Georgi Rajčev. Ústředním motivem v jejich próze je strach ze zmaru a smrti, nevyhýbají se žádným tabu, včetně erotiky nebo různých patologií.

68 ČERNÝ – JEŘÁBKOVÁ 2015, s. 392.

2.5 Proměny bulharské povídky v mezidobí 1944-1989

Povídce se dařilo také bezprostředně po převratu v září 1944, kdy psali povídky prakticky všichni tehdejší spisovatelé, aby rychle odrazili revoluční náladu doby. Lidská individualita a vnitřní svět člověka a další okrajová témata musela jít na čas stranou, hlavním tématem se stala tehdejší dramatická politická situace a konflikty ve společnosti, literaturu však zasáhl dobový schematismus, a tak působily postavy často abstraktně, nereálně a knižně – postavy z pracujícího lidu byly například nevšedně vzdělané v marxistické teorii apod.

Až do poloviny 50. let odrážely povídky především nedávnou minulost. V 50. letech se v Bulharsku spisovatelé začali více věnovat románu. Nedá se říci, že povídka jako žánr již nebyla tak atraktivní, většina spisovatelů totiž slavila úspěch jak se svou románovou, tak se svou povídkovou tvorbou. Někteří autoři začali dávat přednost dramatu nebo filmové tvorbě. V oblasti krátké povídky začala převládat městská tematika.

Mezi mistry povídky v 60. letech patří např. Nikolaj Chajtov, jehož velkým tématem byla demoralizace městské společnosti a její střet s morálně čistými vesnickými obyvateli Rodop, Pavel Vežinov, mistr především kriminální prózy a novodobé fantastiky, nebo Jordan Radičkov, který se stal typickým představitelem bulharského magického realismu. Těžiště Radičkovovy prozaické tvorby představují drobné povídky a novely s rysy anekdoty, grotesky, alegorie i satiry, tvořivě navazující na fabulační prvky a styl lidového vyprávění. Zabýval se stejně jako mnoho autorů v té době, konfrontací vesnického a městského způsobu života. Přelom ve vývinu povídkové tvorby nastal s nástupem hovorového jazykového stylu.⁶⁹

V 60. letech 20. století pokračoval rozkvět dokumentární a fantastické povídky. V literatuře vedle sebe stála dvě témata – tvorba tematicky memoárová nebo týkající se různých historických událostí a moderní vědeckofantastické povídky, ale také např. fantastické Radičkova a jeho epigonů, které jsou založené na lidové folklorní fantastice.

Povídka 70. a 80. let se opět vrátila ke zobrazování běžného každodenního života, ale už ne v celé jeho šíři jako dříve, protože v moderním zrychleném světě bylo stále obtížnější zachytit v hrubých rysech současnost do krátkého literárního žánru. Spisovatelé jako Pavel Vežinov, Bogomil Rajnov a Svetoslav Minkov se zamýšleli nad pozitivními a negativními dopady technického pokroku – jak by mohl změnit společnost a ohrozit to

69 KOŠKA 1983, s. 363.

zásadní a lidské ve společnosti. Snažili se upozornit na hrozící nadvládu předmětů a nepravých hodnot.⁷⁰

2.6 Současná bulharská povídka

Po roce 1989 dochází k úplnému osvobození od příkazů, zákazů a dogmat totalitní éry. Současná literatura jako celek je těžko uchopitelná, jelikož spisovatelé tvoří na zcela jiných základech než mnoho generací jejich předchůdců. Předně je vysoce ovlivněna tržními principy. Nesmíme také vynechat elektronická média, která mají na literaturu taktéž vliv – díky internetu může nyní své texty, a to nejen publicistické, ale i literární, od útržkovitých myšlenek přes krátké povídky až po celé romány, publikovat prakticky každý. Dochází tedy ke změně role autora, který musí tvorbu často přizpůsobovat nejen tržní poptávce, ale také konkurenci, která je značně vysoká. Dílo nebude mít úspěch pouze na základě svých kvalit, ale závisí také na jeho PR kampani a reklamě, literární dílo se tak stává spíše než dílem autora, celkově propracovaným tržním produktem.⁷¹ Autor musí svou tvorbu přizpůsobit současnému tempu života, které je čím dál rychlejší. Spisovatelé proto často volí kinematografický styl popisu, jako by už připravovali své dílo na případné zfilmování, jelikož kinematografie představuje nejmasovější a co do finanční návratnosti nejrentabilnější typ umění. Za absolutní úspěch je tak považování, pokud literární dílo překročí rámeček textu a je tímto způsobem zvětšeno.⁷² Krátký a fragmentovaný útvar jako povídka se proto jeví jako ideální literární produkt pro moderního člověka, přehlčeného vjemem z médií a internetu.

Co se týče témat, pro současnou literaturu už prakticky neplatí žádná tabu – všechna byla zbořena v předchozích letech. Bulharští autoři se však často vrací k minulosti, kterou nostalgicky proplétají s přítomností. Časté jsou autobiografické prvky, které se mistrně proplétají s autorskou fikcí.

70 KOŠKA 1983, s. 363.

71 AHTOB 2016, s. 28.

72 AHTOB 2016, s. 29.

3. Postmodernismus

3.1 Vymezení postmodernismu

Postmodernismus je filozofický a umělecký směr převážně druhé poloviny 20. století. Postmoderna vznikla jako reakce na modernu. Přívrženci modernismu zastávali názor, že cílem a posláním lidstva je odhalit všechna tajemství světa a vesmíru. Hledání naprosté pravdy, snaha o logické uvažování a přesné definice v jednotlivých vědách, to vše postmoderna odmítá.

Časové vymezení pojmu literární postmoderna není univerzální a platné pro všechny národní literatury. Je totiž spjato s národním i evropským a světovým historickým kontextem, který hraje významnou úlohu při periodizaci každého národního literárního a obecně kulturního vývoje. Slovanské národní literatury, tzn. také národní literatury jižních Slovanů, nemají a nemohou mít stejná periodizační kritéria. Obecně se však dá říct, že postmodernismus do světové literatury pronikl v období po druhé světové válce v atmosféře zmaru, kdy se svět snažil vyrovnat s vědomím válečných zvěrstev, především holocaustu.

Mezi časté znaky postmoderní literatury patří skepse k dosavadním ideovým a společenským hodnotám, typická je proto destrukce ustálených modelů. Postmoderní literatura se zamýšlí nad společenskou úlohou literatury, nechce už odrážet realitu, přehodnocuje původní texty, boří zavedené konvence a představy. Typická je pro ni fragmentárnost, rozbití časové linky, odkazy na jiná díla (intertextovost), do literatury s postmodernismem vstupují také nová témata, jako např. ekologie nebo feminismus. Každý čtenář je schopen si text vyložit jinak. Právě tohoto faktu začali postmoderní spisovatelé ve svých dílech využívat a jazyk se stal prostředkem ke hře mezi autorem a čtenářem. Takovéto postmoderní prvky můžeme pozorovat například na dílech spisovatelů jako Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, Michel Foucault nebo Umberto Eco.

3.2 Postmodernismus v Bulharsku

O bulharském postmodernismu se dá mluvit skoro až dvě desetiletí poté, co se objevil ve světové literatuře. Je to dáno především politickým vývojem v zemi – postmodernismus souvisí s bouřlivým vývojem v Bulharsku po roce 1989 (přechod od diktatury jedné strany k politickému pluralismu, konec centrálního státního plánování ekonomiky, nové možnosti soukromého podnikání, konec striktního ideologického dozoru

nad kulturou aj.), přičemž se snažil částečně nahradit i nerozvinutý modernizmus a avantgardismus mezi dvěma světovými válkami. Zásadní obrat v politických, ekonomických a kulturních otázkách země měl za následek i rozdílný sociální základ pro vznik a vnímání literatury po roce 1989, která se snažila distancovat od předcházející totalitní tvorby. Podle Svetlozara Igova měl bulharský postmodernismus především charakter bouření se proti „modernosti“ komunismu a jeho normativní kultuře. Až poté, co se „bojovná“ nálada postmodernismu vytratila, se mohli autoři soustředit na klasické postmoderní literární prvky, jako byl větší důraz na jazyk, svolnost k jazykové hře, parodii, travestii a mystifikaci.⁷³

Bulharská literární vědkyně Ani Burova argumentuje tím, že postmodernismus je přirozenou volbou pro literatury s totalitní minulostí, jelikož umožňuje rozvíjení všeho, co jim bylo do té doby odepíráno.⁷⁴ Konec totality znamenal pro bulharské autory především absolutní svobodu a téměř neohraňované možnosti, co se týče formy a obsahu. Vznikla proto řada děl, která nebyla ani tak vytvářena s ohledem na potenciální čtenáře, ale pro samotnou touhu experimentovat a vydat něco nového. Velký vliv na kulturu měl také obrat v jejím financování – tvorba a vydávání literárních děl se nově začaly řídit zákony tržní ekonomiky.

Vzhledem k tomu, že v bulharské literatuře na rozdíl např. od české téměř neexistovala během totalitního režimu samizdatová literatura, byla 90. léta v Bulharsku obdobím mnoha autorských debutů.⁷⁵ Nejnovější tendence v bulharské literatuře po roce 1989 začala jako první prosazovat čtveřice mladých a aktivních autorů, redaktorů časopisu *Literární noviny* (*Литературен вестник*), kteří právě v 90. letech vydali své debutové práce – Georgi Gospodinov, Bojko Penčev, Plamen Dojnov a Jordan Eftimov. Bulharský postmodernismus se v 90. letech nejprve projevil v poezii jakožto nejrychleji reagujícím žánru, románová tvorba naplno vykrytalizovala až koncem desetiletí a začátkem století nového, přestože se najdou výjimky, např. román *Japonec a potok* (*Японецът и потокът*) z roku 1992 od Zlatomira Zlatanova, který je považován za první bulharský postmoderní román.⁷⁶ Zlatanovovu básnickou sbírku *Na ostrově koprofilů* (*На острова на копрофилите*, 1996) pak Svetlozar Igov považuje za jednu z nejvíce emblematických sbírek pro postmodernismus, jelikož je zároveň postmoderní, zároveň postmodernismus paroduje. Básnickou tvorbou tedy začínal i Georgi Gospodinov, který vydal zdařilé

73 ИГОВ 2010, s. 879–880.

74 БУРОВА 2014, s. 129-130.

75 БУРОВА 2014, s. 128.

76 ИГОВ 2010, s. 874.

básnické sbírky *Lapidarium* (*Лapidаруm*, 1992) a *Třešeň jednoho národa* (*Череуата на един народ*, 1996) před tím, než začal psát úspěšnou prózu. Bojko Penčev vydal *Sbírku básní* (*Стихосбирка*, 1992) a *Sestup do Egypta* (*Слизане в Егунет*, 2000), ale jinak se více věnoval literárním vědám než samotné tvorbě literárních děl. Zato Plamen Dojnov byl produktivní skoro ve všech literárních žánrech – jako básník *Křik blesků* a *Post festum* (*Вик на мълнии*, *Post festum*, obě 1992) a *Kafepoémy* (*Кафеноеми*, 2003), dramaturg, ale i kritik. Nejradikálnější z „Velké čtyřky“ byl Jordan Eftimov, a to jak v poezii *Metafyzika metafyzik* (*Метафизика на метафизиките*, 1993) a *Jedenáct indiánských pohádek* (*Единадесет индиански приказки*, 1997), tak ve svých kritických statích. Přestože se postmoderní tendence nejprve projevíly v poezii, pro evropskou postmoderní prózu a pro postmoderní prózu na Balkáně se stala charakteristická krátká povídka jakožto útvar, který si svou stručností, fragmentárností, zhuštěností a růzností způsobů vyprávění snáze získá zájem moderních čtenářů.

Jedním z hlavních témat bulharského postmodernismu v 90. letech se stala umělecká rekonstrukce národního obrození. Jedná se o logické vyústění potřeby přepsat zažitě představy o minulosti, jelikož je to právě období národního obrození, ve kterém se zformovala budoucí společnost a identita celého národa.⁷⁷ Lyrický obraz bulharského národního obrození je v této době složitý a nejednoznačný a knihy jako *Třešeň jednoho národa* Georgi Gospodinova boří zažitě představy a vnímání tohoto období. Devatenácté století je totiž počátkem všeho, nejen národa a literatury, ale hlavně jazyka, který se stává jedním z hlavních středobodů postmodernistických tendencí.

V této ideové atmosféře začal tvořit Dejan Enev. Svou první sbírku povídek vydal v roce 1987, tedy dva roky před začátkem tzv. přechodu v Bulharsku.

77 БУРОВА 2014, s. 132.

4. Poetika krátkých próz Dejana Eneva

4.1 Topos rodné Sofie

Jak už bylo zmíněno, za mistry bulharské povídkové tvorby jsou považováni především klasikové Ivaz Vazov, Elin Pelin a Jordan Jovkov. Tito spisovatelé se soustředili zejména na vesnickou tematiku, která v bulharské povídkové tvorbě dominovala až do 60. let 20. století. Jelikož se bulharská společnost jen velmi pomalu urbanizovala, téma vesnice bylo i poté neustále aktuální. Až v 90. letech, v období přechodu v Bulharsku po pádu socialismu, prošel městský prostor radikálními proměnami, které s sebou přinesly také zásadní společenské změny. Městská krize vyplavila na povrch typické produkty transformační éry – zbohatlíky, mafiány a politickou elitu na jedné straně a na straně druhé ztroskotance, bezdomovce a nezaměstnané. Ve svých povídkách z městského prostředí dokázal Dejan Enev tyto proměny a typické archetypy tehdejší doby velmi dobře zachytit. A ačkoliv je dějištěm některých Enevových povídek venkov, povídky z městského prostředí v jeho tvorbě převládají.

Enevův cyklus povídek ze sofijského prostředí začal v roce 2000 vydáním sbírky *Panna, nebo orel (Езу-Тыра)*⁷⁸. Dějištěm 42 povídek jsou zde především okrajové čtvrti Sofie jako Kurilo, Ovča Kupel, Okolovrāstnoto nebo Ljulin. Každodenní městskou mizérii znázornil autor prostřednictvím postav, jako jsou šílený Max, Anton z cirkusu Globus, Django, Galilej z Kurila, šílená Mitra a další. V tomto souboru se Enev soustředil především na postavy, které se nacházejí v bezvýchodné situaci, stále váhají a nevědí, jakou cestu si mají vybrat, odtud také název *Panna, nebo orel* – dvě strany mince, dvě možná východiska.

V roce 2011 vydal Dejan Enev sbírku 41 povídek s názvem *Bulhárek z Aljašky: Sofijské povídky (Българчето от Аляска: Софийски разкази.)*⁷⁹, které, jak už podnázev naznačuje, tvoří jádro jeho povídkové tvorby tematicky zaměřené na Sofii. Většina povídek vznikla pro online časopis *Manažer (Мениджър)* a jeho rubriku Modernity, pro kterou Dejan Enev psal. Za pokračování Sofijských povídek pak můžeme považovat sbírku s názvem *Внукът на Хемингуей (Хемингуейв внук, 2013)*⁸⁰, ve které si Enev v 28 krátkých povídkách ze Sofie opět všiml často přehlížených lidí, osobností, které člověk možná potká na ulici a zaujmou ho např. jednou větou, kterou řeknou – jako žena, která

78 EHEB 2000.

79 EHEB 2011.

80 EHEB 2013.

pravděpodobně utekla z blázince a sedí na lavičce a snaží se vymýšlet haiku, aniž by přesně věděla, co haiku je.

Sbírka *Bulhárek z Aljašky* je rozdělena do tří částí – Železné skály (Железние скалы), Dopis Kamélii (Письмо до Камелия) a Stříbrné hory (Сребърни планини). V Železných skalách je hlavní důraz kladen na lidi a jejich osudy. Setkáváme se zde s nezaměstnaným manželským párem, který se z existenciální krize snaží dostat tím, že si v bytě otevře erotický masážní salón, knihovníkem, který musí po dlouhých letech svou milovanou knihovnu opustit, protože se má místo předělat na studio kabelové televize, básníkem, ze kterého se stane mafián, nebo mužem, který hořekuje nad vysekáním celého lesa, ale sám se na této činnosti podílí, protože potřebuje nějakou práci, aby uživil rodinu. Část Dopis Kamélii je tvořena pouze stejnojmennou povídkou, která je předělem mezi Železnými skalami a Stříbrnými horami. Muž v ní píše dopis své spící ženě po 22 letech vztahu. Je to krátká povídka, která ukazuje mistrovství Dejana Eneva v tomto žánru, na ani ne třech stránkách zde spisovatel vykresluje celý život jednoho manželského páru pomocí vzpomínek na ty nejsilnější okamžiky jejich života. V povídkách z třetího cyklu Stříbrné hory Enev zachytil poezii staré Sofie a míst, která už nejsou, a to především kvůli hamižnosti dnešní společnosti, která prahne po stále větším majetku.

Na první pohled nedávají názvy částí knihy příliš velký smysl, teprve po přečtení některých povídek, kterými se tyto symboly (železné skály a stříbrné hory) táhnou jako červená nit, do sebe začne vše zapadat – metafora se nejjasněji projevuje v Dopisu Kamélii, který je předělem mezi oběma částmi. V první části se z povídky Železné skály dozvíme, že železné skály jsou hromady odpadků ze sofijského smetiště. V dopise Kamélii vypravěč píše, že stříbrné hory, které viděli v mládí, se z blízka ukázaly jako železné skály⁸¹ a na železné skály v povídce naráží ještě několikrát, např. „železné skály každodennosti“, aby bylo čtenáři zcela jasné, že se jedná o metaforu různých každodenních těžkostí. Zato stříbrné hory reprezentují něco v dálce, na co se člověk těší, co je zahaleno v mlze, ale zblízka se ukáže, že jsou to pouze železné skály, tedy další problémy. Zajímavé je pak řazení obou souborů – nejdříve je řazen cyklus Železné skály a až poté Stříbrné hory, nejprve autor popisuje těžký život svých hrdinů v první části knihy a až poté nostalgicky vzpomíná na to, co bylo, v části druhé.

Postavy sofijských povídek jsou lidé se zajímavými osudy, ne vždy nutně tragickými. Vypravěč jejich celoživotní příběh dokáže často odvyprávět během několika málo vět a jejich povahu popsat několika nejdůležitějšími charakteristickými vlastnostmi,

81 EHEB 2011, s. 77.

takže má čtenář pocit, že o nich ví úplně vše. Dejan Enev často používá symbolická pojmenování (nomen omen), nejčastěji v satirickém smyslu – v povídce plné paradoxů Limonádový Joe najdeme bývalého učitele bulharštiny, který se jmenuje Botev podle velkého bulharského spisovatele, a samotný Limonádový Joe, který odkazuje ke známému českému westernu, se tak jmenuje proto, že pije hodně limonády. V další absurdní povídce, kde se z básníka stane mafián, je onen poeta pojmenován Orfeus podle největšího hudebníka a pěvce řeckých mýtů Orfea.

Některé povídky působí spíše jako blogové zápisky ze života, což ještě podporuje časté používání ich formy, tedy vyprávění v první osobě, jehož prostřednictvím vypravěč ze své perspektivy popisuje, co prožil, a na rozdíl od „vševědoucího“ vypravěče v 3. formě má značně zredukovaný pohled na celou událost. V první části s názvem Železné skály se několikrát objevuje postava reportéra, který dělá interview pro blíže nespecifikovaný plátek, ať už tištěný, či internetový, např. v povídce Masáž celého těla (Масаж на цяло тяло), kdy je jasné, že vypravěč je jakýsi žurnalista, který manželům zaplatil, aby slyšel jejich příběh. Jindy je vypravěč neznámý, ale vypráví příběhy jiných lidí, kteří ho zaujali – ať už kolegů z práce, spolužáků, bývalých lásek, nebo jen náhodných zajímavých kolemjdoucích. Myšlenka, že se jedná o vzpomínky samotného Dejana Eneva, je ještě posílena ve třetí části Stříbrné hory, jejíž první povídka začíná slovy „Jmenuji se Dejan Enev“ a s nadsázkou popisuje autorovo narození v porodnici (tentýž text vyšel už v autorově sbírce diabolistických povídek *Košské evangelium* v roce 1994). Přestože se Dejan Enev v povídkách mistrně proplétá vlastní vzpomínky s fikcí a snaží se, aby si čtenář pod postavou vypravěče některých povídek představil jakési jeho alterego, nesmíme zapomenout, že se jedná o rozdílné entity, jakkoliv autobiograficky povídky působí.

Zatímco v Železných skalách slouží Sofie spíše jako kulisy, v nichž můžeme potkat osoby různých povolání z nejrůznějších společenských vrstev s neutěšeným osudem, které se snaží nějakým způsobem přežít a teoreticky by se jejich osudy mohly odehrávat i v jakémkoliv jiném městě, ve Stříbrných pláních už jsou hlavními „hrdiny“ zapomenuté části Sofie a vypravěčovy vzpomínky na ně. Tato část je nostalgickou vzpomínkou na dávno zapomenuté a zrušené části města a představuje jádro autorovy sofijské poetiky. Jedná se o 21 povídek, z nichž každá je věnovaná nějakému místu, které autor dobře zná z minulosti – a s nímž se pojí určité vzpomínky nebo postava se zajímavým příběhem. V této části je velmi těžké oddělit vypravěče povídek od samotné postavy Dejana Eneva, protože jsou všechny povídky koncipované jako vzpomínání na zaniklá místa z vypravěčova mládí, např. kino Urvič (Кино Урвич) nebo kavárnu Klobouky (Кафенето

„Шапките“), ale popisuje také vzpomínky na místa, která mají dnes zcela jinou atmosféru, jako starý altán z povídky Doktorská zahrada (Докторската градинка), kde vypravěč sedával se svými spolužáky a dnes zde v mnohem uvolněnější atmosféře sedávají noví mladí studenti. Z povídek je cítit autorův nesouhlas s modernizací a přehnanou touhou po zisku, které mají za následek likvidaci těchto míst – proto zmizel domeček starších manželů Serafovových z povídky Někde v Bojaně (Някъде в Бояна) i knihařství z povídky s názvem Staré knihařství z ulice Murphy (Старата книгоезница на ул. „Мърфи“) nebo plechový domek baj Stefana z povídky Ulice Kaštanový les 23 (Улица Кестенова гора 23). Na jejich místě byly postaveny další řadové domy nebo velká nákupní centra. Autor v této třetí části zdařile ztvárnil mizející podobu svého milovaného města, tak jak ho znal. Ačkoliv jsou i v této části popisovány různé zajímavé charaktery a městské postavičky spolu s jejich příběhy, tyto osobnosti a jejich osudy už nejsou hlavním tématem povídek, ale spíše jakousi podružnou vedlejší linkou, která dotváří atmosféru daného místa. Jako by tyto zajímavé mikropříběhy, které spisovatel možná někde zaslechl, typické městské postavičky, o kterých možná slyšel, nebo je dokonce sám potkal, chtěl zachovat pro budoucí generace, protože o lidech, kteří vedli zapadlé knihkupectví nebo se starali na zahradě v holubníku o hejno holubů, které milovali jako své vlastní děti, se nepíše romány ani je většinou širší veřejnost nezná – ví o nich pouze několik málo lidí z jejich okolí.

Podle Pavla Dojnova teskní současná bulharská povídka po minulosti, kterou hledá všude možně v současnosti. Se svými vzpomínkami se spisovatel cítí dobře. Minulost ho dokáže zachránit. Současnost autory tíží, proto hledají útěchu a pohodu v minulosti. Nostalgie po zaniklé minulosti se propojuje s dnešním „tady a teď“, což v souboru *Bulhárek z Aljašky* reprezentuje kromě celé třetí části Stříbrné hory povídka Trh u sv. Alexandra Něvského (Пазарчето до „Св. Александър Невски“). Enev se v ní zamýšlí nad kulturním skanzenem (jak pojmenoval tento trh), který vznikl před dvaceti lety a pomáhá nám nezapomenout na minulost: „Minulost se musí střežit jako oko v hlavě, abychom věděli, co si z ní máme zachovat ve své duši. A na to, co zmizelo beze stopy. Tyto aleje s antikvárními stánky představují unikátní kulturní skanzen ve velice koncentrované podobě. Lidé už tu sice nejsou, ale jejich věci nám mohou říct mnoho o předešlých staletích a o našich předchůdcích. Už tu není nikdo, kdo by zahrál na starou trumpetu, na kterou se z jedné strany tlačí stará poštmistřova taška a z druhé strany dřevěný rozhlasový přijímač. Ty si ale můžeš hned vzpomenout na melodie, které jsi poslouchal. Najednou Ti v hlavě zazní melodie, nějaký neviditelný dirigent mává taktovkou a západ slunce nad

Ruským chrámem výbušně začne doprovázet melodii, která se beze zvuku line z pohozené trumpety na stánku“.⁸²

Ačkoliv se povídky odehrávají v Sofii, typický sofijský slang najdeme jen v několika z nich ve chvíli, kdy vypravěč nebo postavy tímto slangem mluví. Známy bulharský filolog Michail Videnov vydal v roce 1993 knihu s názvem *Софийският език (Sofijský jazyk)*.⁸³ Podle Videnova právě v Sofii nastaly ideální podmínky pro vznik bulharského mládežnického slangu, protože se zde setkávaly různé mládežnické skupiny. Žargon, který zde vznikl jako typicky městský projev na konci 19. a na začátku 20. století, pomalu začal pronikat do hovorové řeči v celé zemi.⁸⁴ Podle Michaila Videnova mládežnický slang navazuje na hantýrku sofijských zlodějů a kapsářů, která vznikla před stoletím a stala se předobrazem dnešního slangu.

V současném mládežnickém slangu převládají dvě tendence tvorby pojmů – přejímání z angličtiny, kdy se nejčastěji přejímá anglický slovotvorný základ a k němu se přidávají bulharské sufixy, nebo se jedná o přejímání pojmenování z různých oblastí řeči deklasovaných společenských vrstev. Dalším způsobem obohacení slovní zásoby mládežnického slangu je metaforizace, metonymie či využívání synekdoch. Nejmarkantněji je sofijský slang zastoupen v povídce Limonádový Joe, kde se jedná především o přejímky z angličtiny jako „*имиджът* на Лимонадения Джо“ nebo „*рейнджърска* прическа“.

4.2. Křesťanské náměty

Dejan Enev je hluboce věřící člověk, a tak je křesťanstvím ovlivněná celá jeho tvorba. Duchovní tematiku najdeme v povídkách z různých sbírek, ne pouze těch níže uvedených. Duchovní téma v povídkách není zobrazeno násilně nebo agitační formou, ale projevuje se skrze skutky, myšlenky a názory jednotlivých postav.

V roce 2004 Enevovi vyšla sbírka povídek s názvem *Pane, smiluj se (Госноду*

82 ЕНЕВ 2011, s. 113 „Миналото трябва да се държи под око. За да знаем кое от него още носим в душите си. И кое е изчезнало безследно. Тези алейки с антикварни сергии наистина са вид културен резерват, и то в много концентриран вид. Хората отдавна ги няма, но вещите стоят и по удивителен начин разказват и за епохата, и за предишните хора. Вече няма кой да изтръгне мелодия от стария тромпет, затиснат от чанрата на пощальна от едната страна и дървеното радио от другата. Но ти веднага си спомняш за тромпетите, които си слушал, ето, в главата ти нахлува мелодия, някой невидим диригент замахва с палка и залезът над Руската църква изведнъж избухва в грандиозен съпровод на тази мелодия, която продължава беззвучно да струи от захвърления на сергията тромпет.“

Original přeložila Mariana Novotná

83 ВИДЕНОВ 1993, s 206.

84 ВИДЕНОВ 1993, s 206.

помилуй)⁸⁵. Za tuto sbírku, kterou připravoval dlouhých osm let, získal v témže roce literární cenu Helikon (Хеликон). Literární kritik Mitko Novkov ji označil jako současnou hagiografickou prózu, která popisuje světce žijící mezi běžnými lidmi, kteří se snaží předat svá svědectví, ale lidé jsou k nim hluší a slepí.⁸⁶ Povídky z této sbírky obsahují zázraky, modlitby a citace z náboženských textů a mohou působit jako podobenství ze současnosti, tedy „přirovnání prostřednictvím příběhu, za kterým se skrývá poučení“⁸⁷.

Podle Eneva podobenství představuje vyšší literární žánr.⁸⁸ Ježíš v evangeliu používá podobenství. Podle spisovatele v sobě dobrá povídka nese kód podobenství a dříve či později vyzní jako podobenství. Enev se ptá: „Čím jiným by mohly být povídky Bílá vlaštovka (По жицата, český název povídky není doslovným překladem bulharského názvu) a Serafím (Серафим) bulharského klasika Jordana Jovkova?“⁸⁹ Podle autora každý text, ve kterém jsou postavami skuteční lidé, řeší morální problém, protože morálka je nebeský zákon, podle něhož žijeme zde na zemi. Jordan Jovkov a Georgi Rajčev jsou podle něj jedněmi z největších moralistů v bulharské literatuře, přitom jsou stále velmi současní. Jejich tvorba však není stejná – Georgi Rajčev zkoumá nekonečnou lidskou duši, Jovkov pouze následuje svůj vnitřní hlas. A zatímco Georgi Rajčev už vyšel z módy, Jordan Jovkov je stále naléhavě aktuální.“⁹⁰

Jak již bylo řečeno v životopise spisovatele, Enev několik let pracoval v jedné ze sofijských nemocnic v márnici jako sanitář. Márnice (Мопра) ze sbírky *Pane, smiluj se* patří k Enevovým nejdelším povídkám, svojí délkou se podobá až novele. Děj povídky se odehrává v márnici, pro autora je to symbolické místo, které se nachází mezi nebem a zemí. V márnici kromě vypravěče pracuje ještě robustní veselá teta Ani a drobná němá dívka Míma. Postavy v této povídce jsou smířené se svým osudem, na život v márnici a na smrt si zvykly. Setkávají se s ní každý den. Kalin Janakiev označuje postavy z povídky Márnice za anavim, což je hebrejský výraz pro „chudé a maličké“. V duchu Matoušova evangelia jsou spíše pokorní a menší než chudí, kterým by chybělo to potřebné. Skrze osudy mrtvých autor popisuje osud těch živých, kteří omývají jejich těla. Křehká dívka Míma je symbolem krásy života, a i když je němá, beze slov k nám promlouvá. Éterická Míma jednoho dne chytne hrdinu z povídky za ruku a symbolicky spolu vyjedou výtahem z márnice, z podzemí nemocnice na střechnu budovy. Mezi komíny, anténami a holuby na

85 ЕНЕВ 2004.

86 НОВКОВ 2005, s. 6–7.

87 ČERVENÁ –DANEŠ – FILIPEC 1978.

88 ЕФТИМОВ 2005.

89 ЕФТИМОВ 2005.

90 ЕФТИМОВ 2005.

střeše se oba mladí lidé milují. Možná tento obraz není v duchu křesťanské doktríny, ale je symbolický. Hrdinové povídky vědí, že nezáleží na tom, ve kterém patře budovy se nacházejí. Ke konci povídky, skrze slova tety Ani, vypravěč vyjadřuje svou životní filozofii: „Bůh od nás neočekává velké věci. Chce od nás jen jedno, abychom se stále ptali své duše, jestli to, co konáme, je dobré, nebo zlé. Jen to.“⁹¹ Těžko říct, jaký je skutečný autorův záměr. Působí však, jako by nás nechtěl vést ke složitým filozofickým úvahám o tom, zda je márnice metaforou celého světa. Jako by se nám pouze chtěl vyprávět příběhy lidí, kteří pracují na místě, kam se mnozí z nás během svého života nepodívají. A že i lidé pracující na takovém nezvyklém místě a dělající práci, která mnohé pobuřuje (ovšem někdo ji dělat musí), mají běžné lidské pocity a řeší každodenní starosti jako všichni ostatní. A že také oni si zaslouží, aby někdo vyprávěl jejich příběh.

Georgi Michalkov o vypravěčské strategii spisovatele Eneva píše: „Postavy z Enevových povídek nepřemýšlejí dlouho nad tím, než začnou jednat. Jednají velice impulzivně a proměny v jejich životě nastávají velice neočekávaně a dramaticky. Autor se vyhýbá tomu, aby z čtenářů dělal přímé svědky události. Jeho oblíbeným způsobem je vyprávět příběhy, které mu už někdy někdo vyprávěl. Ty příběhy nám vypráví pomalu a klidně, jako kdyby se bál, abychom se do příběhu příliš nevžili. Mezi řádky se neustále vkrádá nevyslovené: tak to je, ale možná je to jinak. Čteme, přemýšlíme a zjišťujeme, že tento způsob vyprávění na nás víc působí, protože o slovech vypravěče přemýšlíme. Vypravěč od nás nechce, abychom posuzovali, jen chce, abychom pozorně poslouchali. Ani už tak nepřemýšlíme nad obsahem, jako spíš nad způsobem vyprávění příběhu. Zjišťujeme, že tento příběh nám vyprávějí tři lidé. Jedním z nich je vypravěč, který příběh vypráví autorovi, dalším je literární subjekt nebo subjekty příběhu a třetím vypravěčem je spisovatel. Všichni tři vyprávějí jiným způsobem. Vypravěč vypráví pomalu, klidně, bez emocí, protože už vyprávěl tento příběh několikrát. Literární hrdina je rozrušený, cítí strach, vášeň nebo lásku. A autor se ironicky usmívá. Přečtený text má trojrozměrný charakter. My mu věříme a zároveň nevěříme, jsme rozrušeni a zároveň nejsme rozrušeni, a čteme dál, protože nás četba pohlcuje a těší.“⁹²

91 ЕНЕВ 2004, s.283 „Бог не иска от нас велики дела. Бог иска от нас само едно – постоянно да питаме душата си дали това, което вършим или си мислим, е добро или зло. Само това.“ Originál volně přeložila Mariana Novotná

92 МИХАЛКОВ 2004: „Героите не Енев не обмислят дълго промените в живота си. Те решават изведнъж и действат, затова промяната настъпва внезапно и драматично. Но по-интересно е как е описана. Енев избягва да ни прави преки свидетели на действието. Любимият му начин е да ни разказва случки, които други му разказват. Разказва ни ги спокойно и бавно, сякаш се страхува да не се вживеем много в тях. Между редовете непрекъснато се прокрадва недоизреченото така е, а може и да не е така. Четем, замисляме се и установяваме, че така разказаното въздейства по-силно, защото премисляме думите на разказвача. А разказвачът иска от нас не да бъдем съдници, а само внимателно

Nikolaj Fenerski srovnává sbírku *Pane, smiluj se* s Šifrou mistra Leonarda. Knihu *Pane, smiluj se*, přirovnává k modlitbě: „Dejan Enev se na stránkách knihy pomodlil za všechny životem odvržené lidi, a na konci každé povídky nás nutí zašeptat „Pane, smiluj se“! Příběhy vyprávěné spisovatelem nás sbližují. Sbližují nás s Bohem, protože jsme vyřkli modlitbu. Obyčejnou krátkou modlitbu. Takovou, kterou může vyslovit každý, nejen církevní představitelé. A všichni ti, světovými bestselery odvržení obyčejní lidé v ní našli přístřeší. Pro každého z nich pláceme a odřikáváme modlitbu, a to je jistě pravdivější než hrdiny popisovat. Modlitby Dejana Eneva nejsou jen smutné. Jsou smutné a v tom smutku jsou i veselé. Protože je v nich Bůh sám. V lidech. V nás. Ve vás“.⁹³

Svatá Marie ze Starého sela (Св. Мария от Старо село) je povídka, která vyšla ve sborníku s názvem *Křesťanské povídky (Християнски разкази, 2016)*⁹⁴. Poprvé ale tato povídka vyšla ve sbírce s názvem *Všichni na přídí plachetnice (Всички на носа на земията)* v roce 2005. Jedná se o autobiografický příběh autora, který nás zavádí do Radomirského kraje, kde se nachází kostel sv. Mikuláše. Dejan Enev a jeho manželka se zde náhodou ocitli jednou v neděli. Během jízdy domů do Sofie si potřebovali udělat pauzu na odpočinek. Již na první pohled jim tento kostel přišel zvláštní svojí výškou. Stavba byla dokončena v roce 1761 v době osmanské nadvlády, avšak během této doby se směly stavět pouze nízké kostely. Kostel se právě restauroval a během víkendu byl prázdný. Stěny kostela byly čerstvě vymalované, jen na jednom místě, blízko oltáře, si autor povídky všiml nevymalovaného kousku. Podařilo se mu rozluštit písmena a přečetl tyto věty: „Stavba tohoto kostela sv. Mikuláše dokončena léta páně 1761 s pomocí Ignata. Hodně si toho vytrpěl...“

Dejan Enev začal pátrat po tom, kdo to vlastně Ignat byl... Vypravěč vypráví tento příběh poutavým a napínavým způsobem, kdy se minulost prolíná se současností. Na konci

да слушаме. Улавяме се, че много често се заслушваме не в съдържанието на случката, а в начина на нейното разказване. И установяваме, че тази единствена случка ни я разказват трима души. Единият е разказвачът, който я разказва на писателя, другият е героят или героите на случката, а третият е писателят. И тримата разказват по различен начин. Разказвачит а разказва бавно, равно, без да се вълнува, може би защото я е разказвал много пъти. Героят се вълнува, усеща страст, страх, обич, а авторът иронично се исмихва. И въздействието от прочетеното е най-малко тристранно, и вярваме и не вярваме, и се вълнуваме, и не се вълнуваме, и четем, защото ни увлича и доставя удоволствие.“
Originál volně přeložila Mariana Novotná

93ФЕНЕРСКИ 2005: „Той се е помолил за всички неудачници на страниците ѝ, истински неудачници от истинския живот и ни кара заедно с него на края на всеки разказ да се прошепнем Господи, помилуй. Историите, разказани от Деян Енев, ни свличават. Сближават ни с Бога. Защото казваме молитва. Обикновена молитва, кратка. Такава, която всеки може да изрече, не само църковният. И всички онези, отхвърлени от световния бестселър малки хора, са приютени там, и за всички тях ние изричаме молитва и плачем, а това със сигурност е много по истинско от рисуваните герои. Молитвите на Деян Енев са не само тъжни. Те са тъжни и в тъгата весели. Защото сам Бог е в тях. В хората. В нас. И във вас.“ Originál volně přeložila Mariana Novotná
94 ЕНЕВ 2016b.

povídky se dozvíme, že Ignat byl bohatý a vlivný Bulhar, který stavbu inicioval. Od turecké vlády měl povolení k tomu, aby postavil kostel třikrát menší, nežli je tento. Na Ignatovu zodpovědnost se ale začal stavět kostel velký, tak jak ho známe ze současnosti. Když se to turecká vláda dozvěděla, vyslala svého zástupce do vesnice, aby vše vyšetřil. Turek zjistil pravdu a prohlásil, že tento drzý d'aur bude zabit. Aby zachránil svůj život, zaplatil Ignat Turkovi hodně peněz. Ten ale měl ještě podmínku, chtěl strávit noc s krásnou Ignatovou manželkou. Tento kostel je tak vysoký za obrovskou cenu - nejen díky zlatu, ale zejména v důsledku ztráty rodinné cti.

Děj povídky se odehrává v několika časových rovinách, v povídce se současnost prolíná s minulostí. Víme sice, kdy Marie ze Starého sela zemřela, nevíme ale, zda byla zabita či sama ukončila svůj život, protože datum její smrti najde vypravěč vytesané na kříži za kostelem. Konec povídky umožňuje čtenáři ukončit si většinu příběhu po svém. Pro autora jsou otevřené konce povídek časté.

V roce 2016 vyšla Enevovi sbírka povídek s názvem *Мария (Marie)*⁹⁵ podle stejnojmenné povídky, která se v tomto sborníku nachází. Doslov k této sbírce napsal bulharský literární vědec Svetlozar Igov. Známy bulharský kritik v něm píše: „Před lety jsem sestavoval antologii bulharských povídek. Když jsem vybíral povídku z tvorby Dejana Eneva, ani na chvíli jsem nezaváhal a vybral jsem Marii! Tato povídka mě překvapila nejen svým zvláštním kouzlem, překvapil mě žánrový model vypravěčské techniky autora.”⁹⁶ Podle Igova mají krátké povídky Dejana Eneva svoji unikátní vyprávěcí techniku, kterou stvořil sám autor. Povídka je mnohvrstevná, všechny postavy či gesta v ní jsou charakterově ambivalentní a mohou být chápány nejen různým, ale dokonce protikladným způsobem. Děj povídky se odehrává v parku, na lavičkách sedí několik postav.

V první části povídky je Marie představena jako reálná žena, která má ale zcela nereálné, zázračné schopnosti. Vysílá jakési zázračné paprsky k lidem a dokáže proměnit jejich špatné nálady v dobré. Zamračenému člověku vrací radost, rozhádanému mladému páru navrací jejich lásku. Právě postava Marie nám asociuje Pannu Marii, zázračnou matku boží, která bdí nad obyčejnými lidmi, sestupuje k nim na obyčejnou lavičku a vyslyší jejich prosby a tužby. Pokud se podíváme zpět do historie, obraz Panny Marie utvářela apokryfní literatura. Zde bych chtěla zmínit apokryf, který byl napsán v řečtině a

95 ЕНЕВ 2016а.

96 ЕНЕВ 2016а., s. 290 „Преди години съставях антология на българския разказ. И нямах никакво колебание коя Деян Енева творба да избира- Мария !Този разказ ме покори не само с чудното си обаяние, но и като жанров модел на разказваческата поетика на автора.“ Překlad Mariana Novotná

v bulharštině je znám jako: *Ходене на Богородица по мъките*, který se přibližně od 6. st. rozšiřoval ve slovanském světě a měl vliv na folklor.⁹⁷ Tento nejpopulárnější apokryf popisoval sestoupení Matky boží do pekla, kde vidí utrpení hříšníků. V roce 2012 vyšla kniha spisovatelky Ivanky Gerovové s názvem *Zázraky přesvaté Bohorodičky v kultuře v době bulharského obrození (Чудесата на Пресвета Богородица в културата на българското възрождане)*⁹⁸, ve které se můžeme setkat s obrazem Panny Marie v povídkách a legendách z období bulharského obrození.

Ve druhé části povídky, pozdě odpoledne kolem lavičky, na které seděla Marie, prochází malý kluk se svojí maminkou. Podle neviditelných stop dítě zjistí, že Marie na lavičce seděla, a sdělí to mamince. Matka dítěte se právem obává o svého synka. Existuje vůbec nějaká Marie, nebo je to jen synova představa?

Podle Igova je v povídce silná touha po zázraku. Toto čekání na spásu nebo zázrak je charakteristické pro společenství, která se nacházejí v tíživé, krizové situaci. Literární kritik ve svém doslovu ke sbírce Marie používá slovo mirákl, mirákulum. Igov dále podotýká, že i když v povídce není ani zmínka o tíživé, mezní situaci, čtenáři povídky žijí v takovémto světě. Je to svět, ve kterém politici zneužili očekávání lidí a i nadále v tom zneužívání pokračují. Autor povídky žije a tvoří v takovémto světě. Povídka Marie se vyznačuje uzavřeností a autoreferencí. Vypravěč je sám empatickým pozorovatelem, který chce lidem v povídce Marie pomoci v jejich tíživé situaci. Sevřenosti povídky je dosaženo otevřeností syžetu v obou částech povídky. Stopy nepřítomnosti Marie, které dítě vidí, jsou onou spojnicí mezi oběma částmi povídky. Vypravěč povídky ji může „otevřít“ skrze uskutečnění zázraku v uzavřeném světě povídky a v očekávání zázraku v existujícím reálném světě mimo povídku. Podle Igova všechny povídky společně představují mozaiku, kterou prostřednictvím svého uměleckého světa stvořil Dejan Enev. Zároveň se jedná o zrcadlo současné bulharské společnosti.

V roce 2014 vyšla Enevovi sbírka esejů s názvem *Malý domácí oltář, současná podobenství (Малката домашна църква, съвременни притчи)*⁹⁹. Dejan Enev v ní sebral texty, ve kterých ukazuje fragmenty ze života, podobenství ze současného světa. Sbíрка obsahuje texty, které Dejan Enev psal každou středu pro internetový portál Kultura.bg. Texty ze sbírky *Malý domácí oltář* nejsou povídkami v pravém slova smyslu, jde spíše o eseje. Esej je druh umělecké prózy, nepřiliš rozsáhlé, ve kterém se pojednává o aktuálních, kulturních, filozofických nebo společenských problémech, kdy se autor snaží pojednat o

97 ПЕТКАНОВА 1981.

98 ГЕРГОВА 2012.

99 ЕНЕВ 2014.

nich novým, originálním způsobem. Podstatným rysem eseje je také propojení umělecké stránky s odbornou, často jsou umělecky projednávána vědecká či filozofická témata.

Z této sbírky vyniká esej s názvem Petkovden (Петковден). Autor v ní popisuje oslavu sv. Petky v nejmenované vesnici, ve které se nachází stejnojmenný kostel. Na dvoře před kostelem v den sv. Petky bývají stánky s různými suvenýry. Zajímavý je popis Vitka, který prodával malé ikonky a různé suvenýry s náboženskou tematikou. „Každému, kdo se u jeho stánku zastavil, vysvětloval, že má epilepsii. Bydlel se svým invalidním bratrem, který byl na vozíčku, a sám se o něj staral. Většinu zboží prodával za jeden nebo dva leva. Musel prodat hodně ikon, aby s bratrem vůbec vyžili. Vitko měl jedno přání. Chtěl ušetřit 300 leva, aby mohl jet do Čech. Slyšel, že se v Praze nachází katedrála svatého Víta. A tento svatý Vít uměl léčit epilepsii. Kdosi řekl Vitkovi, že 300 leva mu na cestu vystačí. Po jednom levu, po dvou levu... Několik let za sebou Vitko přijížděl na den sv. Petky ve stejné, ošuntělé staré bundě. Ze švů bundy vylézalo bílé peří, jako kdyby Vitko vytrhl andělovi křídla. Rozprostíral pod stromem svůj barevný stánek. Letos ale nepřijel. Ani loni tu Vitko nebyl. Zdalipak už Vitko našetřil 300 leva na cestu, aby mohl jet za svatým Vítem?“¹⁰⁰

Z životopisů svatých se můžeme dozvědět, že sv. Vít je přímluvcem v těžkých záležitostech, a je vzýván při epilepsii, hysterii a uštknutím hadem. Je ochráncem mědikovců a kotlárů, dále sládků, vinařů a hostinských, herců, lékárníků, němých a hluchých.¹⁰¹

4.3 Literární ztvárnění emigrace

Bolavým tématem Bulharska je obrovská vlna emigrace v 90. letech. Zatímco světová populace by se podle posledních odhadů OSN měla za tři desetiletí blížit k závratné hranici 10 miliard lidí, v řadě zemí Evropy, zejména na východě, nastal protichůdný trend. Obyvatel tam rychle ubývá, protože mladí a schopní lidé odcházejí do zahraničí, kde mají lepší podmínky, a nic nenasvědčuje tomu, že by se to mělo změnit.

100 ЕНЕВ 2014, s. 28 „На всеки, който се спреше пред сергийката му, обясняваше, че бил болен от епилепсия. Живее с брат си, който бил инвалид, на количка, и сам се грижел за него. Стоката на Витко вървеше по лев, по два. Много иконки трябваше да продаде, за да събере пари за издръжката на брат си и на себе си. Този Витко имаше една мечта. Да събере триста лева, за да отиде до Чехия, бил чул, че там, в Прага имало катедрала на името на св. Вит. А св. Вит бил светецът, който лекувал от епилепсия. Някой беше казал на Витко, че 300 лева че му стигнат за пътуването. По лев, по два. Идваше няколко години подред на Петковден, все с едно и също разтърбушено яке, от шевовете на което стърчеше бял пух, сякаш някой беше отскубнал крилата на ангел, и разперваше под ореха в двора на църквата малката си пъстра сергийка. Но ето, тази година не дойде, нямаше го и миналата. Дали беше събрал вече парите, за да опътува при св. Вит?“ original překladu Mariana Novotná
101 KRÁLOVSKÁ CESTA 2020.

V žádné zemi přitom neubývá lidí tak rychle jako v Bulharsku. Zatímco po pádu komunistického režimu v zemi žilo téměř devět miliónů lidí, nyní jich je kolem sedmi miliónů.¹⁰² V cizině žije zhruba milión Bulharů, z toho 700 tisíc v jiných zemích EU. Valná většina tohoto exodu se odehrála ještě před rokem 2007, než země vstoupila do EU. Každoročně zemi opouští natrvalo 30 000 lidí, většinou kvalifikovaných a mladých. Mnoho bytů v Sofii zeje prázdnotou, vesnice mizí.

Dejana Eneva emigrace velmi trápí: „Bulharsko se vylidnilo. Naše vesnice se přestěhovaly do Řecka, Španělska, Itálie. A bez lidí neexistuje přítomnost. Jen hřbitovy podpírají naše vesnice jako kotvy v současnosti. Během jediné generace i toto pojítko zmizí.”¹⁰³ Když v roce 2016 Dejan Enev získal Cenu sv. Cyrila a Metoděje z rukou prezidenta Rosena Plevnelieva, spisovatel řekl: „Tuto cenu bych chtěl věnovat všem Bulharům, kteří žijí v cizině, a chtěl bych jim říct, že Bulharsko očekává jejich návrat, protože tato krásná země by se neměla proměnit v poušť.”¹⁰⁴ Dejan Enev ale zároveň naplno chápe motivy lidí, kteří z Bulharska odešli.

Jednou z povídek, kde je téma emigrace zpracováno, je autobiografická povídka *Bulhárka z Aljašky* (*Българчето от Аляска*, 2011) ze stejnojmenné sbírky.¹⁰⁵ Před lety Dejan Enev cestoval s básníkem Georgim Konstantinovem mezinárodním rychlíkem do Bělehradu. V rychlíku se setkal s postavou, která byla jakýmsi prototypem typického bulharského emigranta a jeho osudu – a napsal o něm právě tuto povídku. Děj příběhu se odehrává v kupé vlaku stojícího na nádraží a čekajícího na odjezd. V kupé vagonu se kromě Eneva, mladého muže (Bulhárka z Aljašky z názvu povídky) a jeho matky, která svého syna doprovází na nádraží, nachází ještě mladý pár z Německa, který cestuje po Evropě. Vypravěč si vyšel zapálit cigaretu na chodbičku vlaku. Za chvíli se k němu přidal mladý Bulhar z kupé a dali se spolu do hovoru. Tak se vypravěč dozvěděl, že mladík v Bělehradu jen přestupuje na letadlo a letí na Aljašku. Mladý muž během rozhovoru vypravěče zaujme svou inteligencí a kultivovaností, je velice sečtělý. Tématem povídky je emigrantský osud, také jistý druh outsiderství, i když outsiderství v současném globálním světě, kdy lidé mohou cestovat svobodně. Dozvídáme se, že Bulhárkovi je 27 let. Sborník s touto povídkou byl vydán v roce 2011, to znamená, že mladík se narodil na začátku

102 Novinky.cz 2018.

103 ДИМИТРОВА 2015: „България се обезлюди. Нашите села се пренесоха в Гърция, в Италия, в Испания. А без хората няма и съвремие. Само гробищата държат селата ни като кови в днешното. Но след едно поколение и тази връзка ще изчезне“ (Překlad Mariana Novotná)

104 БНТ 2016: „Посвещавам тази награда и на българите в чужбина и искам да им кажа, че България ги очаква, защото тази хубава страна не бива да се превърне в пустиня“ (Překlad Mariana Novotná)

105 ЕНЕВ 2011.

bulharského přechodu. Hlavní hrdina povídky je smířený se svým vyhnanstvím, v povídce nedochází ke konfrontaci mezi ním a systémem, ve kterém žije. Svých ambic se vzdává ve jménu lepšího sociálního života. Na rozdíl od německého mladého páru, který cestuje za poznáním a který se brzo vrátí domů, protože oba studují vysokou školu a brzy jim začne nový semestr, Bulhárek odjíždí pracovat, aby si vydělal na živobytí. Postava hlavního hrdiny je velmi lapidárně načrtnuta, dozvídáme se o něm pouze to, že vystudoval vysokou knihovnickou školu v Sofii a nyní pracuje na Aljašce na ropné plošině jako kuchař. Bulhárek z Aljašky žije s přítelkyní, která je indiánka. Dejan Enev postavě nedal ani jméno, což je pro jeho tvorbu charakteristické. Mnoho postav povídek spisovatele zůstává beze jména. Vypravěč se dozvídá, že mladík se snaží udržet si kontakt s Bulharskem, čte bulharskou literaturu na internetu, přátelí se s jedním bulharským mladíkem, také emigrantem. Díky bulharské literatuře objevuje shodné znaky mezi bulharským a cizím. Klasik bulharské literatury Aleko Konstantinov v cestopise s názvem *Do Chicaga a zpět (До Чикаго и назад)* shledává jisté podoby mezi výšivkami na bulharských krojích z šopské oblasti v Bulharsku a výšivkami indiánů na jejich krojích: „Dokonce jsem si dal tu práci naučit se tu pasáž, protože i já jsem na to vážně zíral. Jak to teda Aleko napsal? Něco jako: 'Na výstavě bylo několik indiánských chýší: vzhled indiánek tolik připomínal vzhled našich šopských žen, nalezneme značné podobnosti mezi šaty a ozdobami indiánek a Šopek, i ony si stejně splétají čůpky a halí si tvář, stejně se češou a nosí stejné kovové ozdůbky a – na mou věru! – zpívají docela stejně jako Šopky! Domácí výbavu – rohože, pokrývky, výšivky, košile – jako bys uzmul od našich vesničanů'. Zatracený Aleko! Mladík se zasmál a vrátil se do kupé.“¹⁰⁶

Pro tuto povídku je ovšem zásadní ještě jedna postava – matka Bulhárka z Aljašky, kterou spisovatel popsal jen několika větami na začátku povídky: „Matka Bulhárka z Aljašky strávila celý ten čas před rozjezdem na sedadle naproti synovi. Bez ustání ho pozorovala tmavýma, mateřskýmá očima, mlčela a čas od času se ho pokusila pohládit. Syn sebou škubal, byl to přece jen už téměř třicetiletý muž. Byl mohutný a klidný. Velmi mohutný a klidný jako skála. V jednu chvíli řekl matce, ať z vlaku vystoupí, a ta poslušně vystoupila na perón a odsud ho dál pozorovala. Nespouštěla z něj oči.“¹⁰⁷

Konec povídky je velice překvapivý. Spisovateli se podařilo vetknout všechen ten obrovský smutek matky, která se loučí se svým synem, do těchto vět: „Až do Bělehradu zůstal stát v uličce vlaku, kouřil jsem jednu cigaretu za druhou a mhouřil jsem oči do noci,

106 ENEV 2013 (Překlad Jana Georgievová).

107 ENEV 2013 (Překlad Jana Georgievová).

kteřá prolétala za staženým oknem. A ještě jako bych viděl pohled oné matky, ten temný a strašný pohled matky, matky vlčice. Takový, jaký jsem si pamatoval z nástupiště sofijského nádraží. Uvažoval jsem, jak asi vypadá Bulharsko z vesmíru, prošpikované jako jehelníček stovkami takových pohledů, které obepínají zemi až na druhý konec. Až na Aljašku. Dobře aspoň, že kroje starých indiánek připomínají kroje našich babiček. V dalekém Dawsonu to určitě děsně pomáhá. Zatracený Aleko!¹⁰⁸

Problematika emigrace se dále odráží zejména ve sbírce *Grizli (Гризли)* z roku 2015, ale povídky s touto tematikou najdeme napříč celou autorovou tvorbou, často jen na pozadí v povídkách, které primárně vypráví zcela jiný příběh, jako například *Městečko jménem Mendocino (Градче на име Мендосино)*, kde se hlavní hrdina jen tak mezi řečí zmíní, že si přes skype povídá s dcerou, která žije a studuje na opačném konci zeměkoule. Tíha emigrace se odráží také v úvodní povídce sbírky s křesťanskou tematikou *Pane, smiluj se* s názvem *Slané a sladké*. Tato povídka se vymyká další autorově tvorbě také způsobem, jakým je napsaná – jedná se pouze o přímou řeč, dialog otce s malým synem, kteří spolu připravují klasickou pravoslavnou štedrovečerní večeři. Skrze odpovědi otce na zvědavé otázky malého chlapečka se dozvídáme, že bohužel otec se synem musejí trávit Vánoce sami, protože matka odjela do Ameriky vydělávat peníze prací v pizzerii. Ačkoliv bývá většinou atmosféra vánočních svátků veselá, zde je pochmurná, protože rodina nemůže být ani v tento výjimečný křesťanský svátek pohromadě. Hostina je sice tradiční, ale poměrně chudá, navíc místo vánočního stromečku mají otec se synem jenom jednu větvičku, což naznačuje, že nemají peněz nazbyt.

Téma bulharské emigrace se odráží také v tvorbě mnoha dalších bulharských spisovatelů. Příkladem může být *Zdravka Evtimova*, o jejíž tvorbě básník Valentin Dišev napsal, že její styl psaní je podobný magickému realismu. Podle Diševa má autorka schopnost ve svém díle vytvářet současné mýty a legendy. Prostřednictvím syrového realismu a jemných psychologických nuancí při výstavbě svých literárních postav dosahuje k pravdám, jejichž kořeny čerpají sílu z minulosti a zároveň predikují věštby do budoucnosti. Například v povídce *Ще те чакам след ноцния влак (Čekání na noční vlak)* se děj odehrává také na nádraží. Děj povídky je jednoduchý, dívka Táňa čeká na svého milého, který odjel pracovat do ciziny a slíbil jí, že se vrátí nočním vlakem. Tato povídka vyšla ve sborníku povídek s názvem *Съвременни български разкази (Současné bulharské povídky)* v roce 2014 v Praze jako literární příloha časopisu *Bălgari*.

108 ENEV 2013 (Překlad Jana Georgievová).

4.4 Kritika politického systému

Dejan Enev je znám svým kritickým postojem vůči bulharským politikům, který se odráží také v jeho tvorbě už od jejího počátku. V jednom z novějších rozhovorů pro bulharskou televizi se však dal slyšet, že čím dál víc rozumí tomu, které jsou nejdůležitější věci v lidském životě, a že už pro něj není důležité politiky kritizovat, ale napsat ještě několik knih.

Bulharským politikům věnoval Dejan Enev celou jednu sbírku povídek s názvem *Koňské evangelium: Diabolistické povídky o politicích a jiných osobách* (Конско евангелие: Диаболитични разкази за политици и други лица). Sbírkou psal Enev v raných 90. letech, a tak mnoho skutečných veřejných činitelů (nejen politiků, ale také žurnalistů nebo spisovatelů) popsaných v této sbírce už dnes nežije nebo se nevěnuje politice. Diabolismus si hraje s prvky absurdity a tajemna a Enevovi se v této útlé knížečce podařilo obojí – některé krátké povídky působí spíše jen jako anekdoty, popisy jedné události. Povídky nemají většinou žádnou pointu, vyznívají do ztracena a čtenáři nic nevysvětlují, takže je po jejich dočtení zmatený. Velkou nevýhodou také je, že v dnešní době bez znalosti tehdejší politické a společenské situace ztrácejí na své naléhavosti, a pokud člověk danou osobnost nebo její činy z tehdejší doby nezná, těžko na něj mohou mít povídky takový dopad. Zajímavé by bylo, kdyby se autor k povídkám této sbírky vrátil a opatřil je doslovem, případně výkladem symbolů, které použil, po vzoru Poeovy Filozofie básnické skladby.

„Číst někomu koňské evangelium“ se v bulharštině používá jako frazeologismus pro to někoho z něčeho obvinít, někomu něco vyčítat. A tak je už z názvu patrné, že bude autor k politikům a veřejným činitelům kritický – jsou zde zobrazeni jako komické figurky, které mají různé zvláštní touhy a slabosti, např. potřebu neustále vyhrávat ve hře vrhcáby jako Viktor Váľkov, se kterým už nikdo nechce tuto hru hrát, a tak tento politik a bývalý agent bulharské státní bezpečnosti vymyslí, že si vždy během tahu oponenta v této hře nasadí čepici a bude někým jiným, takže může s tímto „chudákem v čepici“ hrát, jak dlouho chce, a stejně vždy zvítězit, protože když si čepici sundá, je to stále on, Viktor. Další postava, tentokrát známá bulharská žurnalistka publicistka, shání, kde se dá nedostatkové zápalky a staví z nich repliku Eiffelovy věže, kterou na konci textu zapalí.

Enev v této sbírce vzal známé postavy své doby a zasadil je do příběhů napsaných diabolistickým způsobem a s diabolistickými rekvizitami a náměty, ačkoliv zrovna politici nepatří mezi typické postavy diabolistické prózy. V povídkách z moderního prostředí se tak nachází neproniknutelná tma, strach a tajemno a značná dávka patosu, zveličování i

absurdity, odehrávají se často kolem půlnoci či v brzkých ranních hodinách, a v jedné z povídek dokonce vystupuje upír. Jednoho z politiků tak Enev popsal jako rádce krále, který se snaží přijít na to, k čemu slouží tajemný a blíže nepopsaný předmět, který vlastní. Jiná povídka začíná v sofijském parku a končí davem lidí sedících u ohně a mluvících neznámým jazykem a tolik typicky tajemným vlčím zavýtím, při kterém tuhne krev v žilách. Ne všechny povídky jsou zasazeny do (tehdejší) současnosti, ačkoliv se v nich objevují konkrétní bulharské osobnosti 90. let 20. století, odehrává se jedna povídka v pravěku během lovu mamutů, další zase pravděpodobně na divokém západě, neboť je v ní přítomen šerif, v jiné se dostaneme na španělské býčí zápasy, které se v Bulharsku v 90. letech rozhodně neprovozovaly. Autor jako by se snažil čtenáře co nejvíce zmást a šokovat, střídá podivná místa, na kterých se příběh odehrává a která nedávají v kontextu daného politika žádný smysl, s ještě podivnějšími zápletkami, kdy se například dva politici jdou ucházet o roku princezny a musejí spolu bojovat, aby ukázali, kdo z nich je silnější.

Politiku však autor komentuje a kritizuje také v novějších povídkách z různých sbírek. Mnoho příkladů najdeme ve sbírce *Malý domácí oltář, současná podobenství* (*Малката домашна църква, съвременни притчи*)¹⁰⁹. Patří k nim eseje Čalga a bruselské krajky (Чалга и брюкселски дантели), Proč se premiérovi Borisovovi zvedl tlak? (Защо Борисов вдигна кръвно?), Dopis Orešarskému (Писмо до Орешарски) a další, kde se k tomuto tématu vyjadřuje s hořkým úsměvem.

4.5 Outsideri a vydědenci

V Enevově krátké próze se často objevují outsideri a vydědenci, lidé stojící mimo určitou skupinu, ale také lidé, kteří se ocitli v mezní životní situaci. V literatuře je vyobrazeno množství různých druhů outsiderů, kteří mohou být ze společnosti vyčleněni nebo z ní vyčnivat např. na základě vzhledu, rasy, povolání, sociálního handicapu, tělesného handicapu aj. Podle jejich chování bychom je mohli rozdělit do tří skupin. Za prvé to mohou být lidé, kteří se záměrně distancují od společnosti. Pro tento typ outsiderů je důležitá svoboda a chtějí žít mimo společnost, typicky se jedná o postavy různých rebelů nebo mladých lidí, kteří chtějí žít nevázaný svobodný život. Druhou skupinu představují nevinné oběti systému, jež nemohou snášet všechny požadavky, které po nich společnost vyžaduje, např. svobodné mladé matky, které nezvládají uživit rodinu. Třetí skupinu představují společenší outsideri, ne svojí vinou zavržení lidé, např. odsouzení pro nějaký

109 EHEB 2014.

svůj tělesný nebo duševní handicap či příslušnost k etnické skupině (Romové). Co se týká celé tvorby Dejana Eneva, jeho literární postavy mají blízko k hrdinům romantických literárních děl. V romantické literatuře se často setkáváme se snílky, bezdomovci, utečenci, izolovanými lidmi a dalšími literárními postavami, které tíží jejich vlastní život. Z bulharské literatury jsou nejzářnějším příkladem postavy Petka Todorova (1879–1916), průkopníka a vzoru nového modelu bulharské povídky. Literární postavy v jeho idylách jsou lidé nezávislí, volní a hrdí. Jsou to postavy – symboly.

Skrze postavy outsiderů ve svých povídkách Dejan Enev zobrazuje současnost: „Ано, současná společnost se doopravdy pohybuje ve směru, který dělá z lidí outsiders, právě ty, které mám rád. Jsou to lidé s neviditelnými křídly. To, že právě oni se stávají outsiders, je žalovatelné. Tak, jako rána v lidském těle vypovídá o bolesti, tak i outsideri vypovídají o nedostacích, které vyhrožují, že zaplaví svět.“¹¹⁰

Enevova povídka Houslistka (Цигуларката) vyšla ve sbírce povídek s názvem *Hemingwayův vnuk* (Внукът на Хемингуей) v roce 2013. Bezejmenná, mladá a talentovaná hrdinka z povídky je zobrazena také jako oběť současného sociálního systému. Reálným předobrazem houslistky je Daniela Arabova, kterou autor povídky zná osobně. Talentovaná hudebnice je členkou jedné z oblastních filharmonií a stará se o svou matku, která potřebuje náhradu kyčelního kloubu. Mladá dívka se snaží vydělat na implantát hraním na ulici ve svém volném čase. Spisovatel své postavy nepopisuje detailně, mluví za ně činy. Také v povídce Houslistka chybí detailní popis postavy. V této krátké próze Enev zobrazuje hrdinku skrze její nádherně znějící hudbu: „Hrála se zavřenýma očima, jako by byla v transu a zapomněla na to, že se nachází na chodníku mezi kolemjdoucími a že v sametové podšívce odřeného pouzdra na housle se třpytilo jen několik mincí. Hrála takovým způsobem, jako kdyby se nacházela v největším sále s nejlepší akustikou a poslouchalo ji pět tisíc lidí.“¹¹¹

V Enevově prozaické tvorbě se můžeme setkat také s postavami z romské komunity, které se ne zcela vlastní vinou, nýbrž v důsledku předsudků nacházejí na okraji společnosti. Povídka Django vyšla ve sbírce s názvem *Panna, nebo orel* (Езу – муря)

110 ЧОЛАКОВА 2016: „Да, съвременното общество се движи в посока, която превръща в аутсайдери тъкмо тези, които аз винаги ще приветствам – хората с невидимите крила. Това, че тъкмо те са аутсайдерите, наистина е обвинение. Както раната в тялото говори за болестта така и аутсайдерите говорят за липсите, които заплашват да заляят света.“ Volně přeložila Mariana Novotná

111 ЕНЕВ 2013. „Свиреше със затворени очи, в унес, забравила, че се намира на тротоара, след минувачите и че в изтритото кадифе на разтворения калъф на цигулката и проблясват цамо няколко монети. Тя свиреше по такъв начин, сякаш се намира в най-голямата зала с великолепа акустика, сякаш я слушат пет хиляди човека.“ (Přeložila Mariana Novotná)

v roce 2000. V této povídce se můžeme seznámit s romskou rodinou. Kera a Meto mají tři děti, jedenáctiletého syna Djanga a dvě mladší dcerky. Rodina žije v opuštěné maringotce pod železničním mostem. Otec dětí každý den odjíždí do města s nadějí, že najde práci, aby obstaral jídlo pro rodinu. Večer se vracívá domů. Tragismus romské rodiny je zobrazen popisem jednotlivých členů rodiny. Mladší děti nemají jména, otec je někdy veselý, tedy pokud má zrovna peníze, někdy je smutný a svůj smutek utápí v alkoholu. Smutná a monotónní píseň beze slov, kterou si otec zpívá, připomíná jeho těžký a monotónní život. Obrat v povídce nastává jednoho dne, kdy se otec z města nevrátí. Django se vydá otce hledat, ale nenajde jej. Někdo musí otce zastoupit, a tak se z jedenáctiletého chlapce musí rychle stát muž. Drama romské rodiny je znázorněno skrze Djangův rychlý přechod ze světa dětství do světa dospělosti. Zajímavý je také výběr poměrně jména pro hlavního hrdinu – jmenuje se stejně jako neohrožený hrdina známého westernu Django z roku 1966 s Francem Nerem v hlavní roli. Nebylo by to poprvé, kdy Enev použil inspiraci žánrem westernu (viz povídka Limonádový Joe).

Romové jsou zobrazeni také v povídce *Za rohem* (Зад ъгъла) ze sbírky *Bulhárek z Aljašky*, která sleduje pád jedné romské rodiny, která žila poměrně standardní a slušný život, až na úplné dno. Rodina se stala obětí systému, a ačkoliv se její členové původně snažili zajistit si lepší život např. tím, že se otec pokoušel naučit číst, poslední generace, o které vypravěč povídky ví, skončila na ulici, otec a živitel rodiny, se kterým vypravěč pracoval, začal nezřízeně pít alkohol a jeho malá vnučka je nucena žít se jako kapsářka, pokud chce přežít.

4.5 Ztvárnění šílenství

Velká část nejen bulharské populace se v dnešní době potýká s existenciálními a emocionálními problémy, které přináší stres a strach z nejistoty. Jelikož se Enev snaží současnost zobrazovat velice syrovým a realistickým způsobem, mnoho jeho postav se ocitá na pomezí šílenství. Ať už je jejich bolest důsledkem střetu jejich ideálů s realitou, způsobená zhrzenou láskou nebo je bolest důsledkem války, Enevovy postavy chtějí nějakým způsobem utéct z tohoto světa. Ocitají se tak ve svých vlastních imaginárních světech.

V bulharské literatuře je šílenství zobrazeno poprvé v historickém románu *Pod jařmem* (*Под узомо*) od Ivana Vazova. Román popisuje těžkou cestu bulharského lidu ke svobodě, přípravu Dubnového povstání proti Osmanské říši a následně jeho kruté potlačení

v roce 1876. Pojetí šílenství v kontextu Vazovovy tvorby spatřujeme u postav, které jsou za svoji ideu svobody připraveny zemřít, sebeobětovat se. Skrze své činy se stávají svobodnými. Takovou je například postava podivínského, hluchoněmého Munča. Z povídkové tvorby Vazova bych chtěla zmínit jednu z nejznámějších povídek autora s názvem *Děda Joco se dívá* (*Дядо Йоцо гледа*). V duchu romantické literatury zde Vazov použil metaforu – slepý stařec Joco se dívá, on vidí. Šílenství je typické také v povídkách bulharských diabolistů, kteří nezdědka vidí různé přeludy na hranici světla a stínu a není jasné, zda to, co zažívají, je skutečné nebo pouze v jejich mysli.

V tvorbě Eneva se psychicky nemocné postavy pohybují buď v psychiatrických klinikách, kde se léčí, nebo jsou zasazeny do reálného života, kde se snaží nějakým způsobem přežít. V povídce *Cvrček* (*Щурецът*) je hlavní hrdina Šílený Max po dvaceti letech propuštěn z kliniky na svobodu, protože už nemocnice nemá finanční prostředky pro své pacienty. Svět, ve kterém se Šílený Max najednou ocitne, je ale také šílený a chaotický. Děj povídky se odehrává v prvních dnech během demokratických změn v devadesátých letech v Bulharsku. Hrdina se tak najednou ocitne na demonstraci, aniž by věděl, proč tam je a kam jde. Pro Maxe je to jen další obyčejný den, jen o něco veselejší, protože už nemusí být v uzavřeném prostředí na klinice. Jízda kamionem po sofijských ulicích je pro Maxe skvělým dobrodružstvím. Spolu s jásajícím davem se najednou ocitne v prvních řadách mezi demonstranty. Cítí se šťastný a chce se nějakým způsobem o své štěstí podělit i s ostatními. Šílený Max si neuvědomuje možné nebezpečí, nemá pud sebezáchovy, nepočítá s násilím. Autor v povídce popisuje den, kdy se Max poprvé setkává se skutečným životem, kdy je krutě zmlácen policisty. Psychicky nemocný mladík pokorně přijímá danou skutečnost. Nijak neprotestuje a celý zkrvavený zůstává ležet na odlehlé sofijské ulici. Nesnaží se ani pochopit, proč byl zbit. Max nedělá rozdíl mezi životem, který žil předtím na klinice, a životem, který žije teď, na svobodě. Dejan Enev nám prostřednictvím této povídky klade otázku: existuje rozdíl mezi světem Šíleného Maxe a tím skutečným světem? Zřejmě ne. Jediná věc, která mladíkovi způsobuje bolest, je myšlenka na cvrčka, který zůstal v krabici od bot pod postelí na klinice. Pokud ho nikdo nenakrmí, cvrček zemře. Konec povídky nám může připomenout konec povídky od Jordana Jovkova s názvem *Poslední radost* (*Последната радост*) (*Poslední radost*)¹¹². V této povídce, která se odehrává na bitevním poli, se smrtelně raněný hrdina snaží utrhnout květinu. Kopretina je tou poslední krásnou věcí, kterou vidí během svého krátkého života. Podobně tak i

112 ЙОВКОВ 1976.

Šílený Max, který leží zmlácený ve tmě, myslí jen na svého cvrčka. Jako kdyby vše bylo tak, jak má být. Život pokračuje, klinika už neexistuje, šílenství je současnou diagnózou společnosti. S jakousi skoro křesťanskou pokorou hrdina přijímá svůj osud. Podobných povídek s neuvěřitelnými literárními postavami, které se nacházejí na hranici mezi životem a smrtí, mezi realitou a fantazií, napsal Enev víc. Jsou to například povídky Pan Sluníčko (Господин Слънчице), Marioneta (Кукла на конци), Bláznivá (Лудата) a jiné. Postavy v těchto povídkách se nacházejí v mezních situacích. O svém dalším osudu se rozhodly samy za sebe nebo rozhodnutí za ně udělal sám život. Většinou povídky končí smrtí nebo ztrátou jejich iluzí. I když konce povídek jsou tragické, většinou z podtextu povídek vystupuje jakési světlo naděje, že život ještě neskončil, jsou plné lidskosti.

Jiný pohled na blázna nabízí Enevova povídka s názvem *Paříž*, která je součástí sbírky *Pane, smiluj se*. V povídce autor mimo jiné zmiňuje tragický příběh sestry Valerie, pracující na psychiatrické klinice, se kterou flirtoval a slíbil jí, že o ní napíše povídku. Sestra však doplatila na svou dobrotu – chtěla nechat jednoho z agresivních pacientů, aby na chvíli opustil svou celu, on ji však napadl a trvale zmrzačil nejen fyzicky, ale pravděpodobně i mentálně. Nebohá sestřička se tak pravděpodobně stala jen jednou z dalších narušených osobností v sanatoriu.

Na pomezí mezi tichým a nebezpečným bláznem je muž z povídky *Zamilovat se do manekýnky* (Да се влюбим в манекенка). Duševní porucha se u něj projevila až v průběhu dospělosti – zamiloval se do figuríny ve vitríně jednoho obchodního domu. Dokud se jí chodil jenom dvořit a dívat se na ni, byl pouze groteskní figurkou, ze které si ostatní dělali legraci, ve chvíli, kdy se však jednoho dne vitrína přestavovala a figurína zůstala nahá a bez paruky, muže popadl amok, a jelikož ji nikdo nechtěl rychle obléct, rozhodl se ji „zachránit“ tím, že ji unese, kvůli tomu jej však dostali do sanatoria a pravděpodobně jej už nikdy nepropustí. On je však přesvědčený, že „trpí“ kvůli tomu, že udělal to, co je správné. Agresivní byl pouze proto, že jej popudilo, jak s jeho milovanou figurínou zacházejí.

Ne všichni blázni z Enevových povídek jsou však nebezpeční, v povídce *Jak se píše haiku* (Как се пише хауку) žena, která pravděpodobně dle náznaků v povídce utekla z psychiatrické léčebny, sedí na lavičce v praku a filozofuje s kolemjdoucími a působí spíše groteskně, mile, rozhodně má velmi daleko k nebezpečným bláznům, kteří se zavírají za mříže do sanatorií. Vyhrožuje pouze tím, že i když ji zavřou, ona znovu uteče, což je však vzhledem k její neškodnosti stejně bezpředmětné, a jde možná spíše pouze o to, aby byla byla dodržena jakási společenská pravidla (je psychicky nemocná, a proto musí být zavřená v léčebně s dalšími psychicky nemocnými lidmi, mimo oči spořádaných občanů a

těch, kteří jsou považováni za „normální“) než o to, že by svým pobytem na svobodě jakkoliv škodila.

5. Závěr

Četbou a rozbořením textů Dejana Eneva se mi podařilo sestavit stručnou charakteristiku spisovatelovy tvorby, včetně vymezení základních témat, které se celým jeho dílem táhnou jako červená nit.

Povídky Dejana Eneva jsou často autobiografické a snaží se působit jako autorovy reálné vzpomínky, čemuž napomáhá také vyprávění v první osobě. Spisovatel se často snaží navodit dojem, že fiktivní hrdina některých příběhů, blíže nespécifikovaný žurnalista, je jeho reálným alteregem.

Enevovy povídky jsou velmi lakonické, většinou svým rozsahem nepřesahují 2 nebo 3 stránky. Výjimkou je povídka Márnice, která se svou délkou jako jediná podobá novele.

Styl Eneva je celkově reportérský a stručný, realitu se Enev pokouší zobrazovat velice syrovým a realistickým způsobem, přesto však v povídkách často najdeme různé zdánlivě nedůležité detaily, odbočky od hlavního děje, které dokreslují celkovou atmosféru. Autor často používá techniku rámcového příběhu – v hlavní povídce odvypráví jiný příběh.

Postavy v Enevových povídkách jsou obyčejní lidé na okraji společnosti – blázni, alkoholici, lidé, kteří se potýkají s finančními problémy, lidé, kteří řeší nějaký velký problém a musí se rozhodnout. Patří k nim také nevinné oběti sociálního systému, které obtížně přežívají v těžkých podmínkách přechodu v Bulharsku. Pro autora jsou typická symbolická pojmenování (*nomen omen*) ať už na základě vlastností daných postav, nebo podobnosti s historickými či jinými fiktivními (např. filmovými) postavami. Jindy naopak své hrdiny nepojmenovává vůbec a ani je fyzicky nepopisuje – nechává za ně mluvit především jejich činy.

Dá se říct, že převážná část Enevových povídek se vyznačuje melancholickou až pochmurnou atmosférou, přestože nalezneme také veselé povídky plné paradoxů. Ačkoliv to často na první pohled vypadá, že jsou povídky bezvýchodné a depresivní, najde se v nich skoro vždy nějaký světlý moment.

Enevovy povídky se odehrávají prakticky výhradně ve městě, velká část z nich konkrétně v autorově rodné Sofii, která je jedním z jeho velkých témat – proměny města, které se přetransformovalo v moderní metropoli, ve které už není místo pro některé přežitky ze starých dob. Městské prostředí s sebou přináší také typické městské postavy s jejich problémy, jako je bezdomovectví, nutnost žít se drobnými krádežemi, ale také

prostituce, neboť život ve městě je drahý.

Jakožto pro hluboce věřícího člověka je pro Eneva důležitým motivem také křesťanství. Enev se však nesnaží křesťanství násilím propagovat, křesťanské hodnoty, myšlenky a především morálka se v povídkách projevují skrze skutky, myšlenky a názory jednotlivých postav.

Silně přítomné je v Enevově tvorbě také pro Bulharsko nepříjemné téma emigrace, a to jak otevřeně v povídkách, kde jsou emigranti hlavními postavami, tak v náznacích, kdy zmiňuje postavy, které ze země odešly. S tímto tématem souvisí také politika, která se do mnohých povídek vkrádá a je zmiňována na pozadí. Autor si však nebere servítky a nebojí se ani přímé konfrontace – svou averzi k některým politickým představitelům nemusí skrývat za různé dvojsmysly a jinotaje.

Jedním z posledních velkých témat v Enevově tvorbě je šílenství. Psychicky nemocné postavy se v Enevových textech pohybují buď v psychiatrických klinikách, kde se léčí, nebo jsou zasazeny do reálného života, kde se snaží nějakým způsobem přežít. Enev v některých povídkách psychické poruchy téměř romantizuje, ukazuje neškodné blázny, kteří jsou něčím zajímaví, v jiných však dokazuje, že zvládá toto téma zbavit pozlátka a ukázat, že takto narušení jedinci mohou být i velmi nebezpeční.

Bibliografie:

Bibliografie v češtině a slovenštině:

ČERNÝ, Marcel, JEŘÁBKOVÁ, Zlatica. Od trýznivých vidin a nočních můr ke grotesce. Na okraj „démonických“ próz bulharského diabolismu. In: MINKOV, Svetoslav, Čavdar Petrov MUTAFOV, Vladimír POLJANOV, Georgi RAJČEV a Konstantin Iliev KONSTANTINOV. *Půlnoční historky: antologie bulharského diabolismu*. Praha: Euroslavica, 2014.

ČERVENÁ, Vlasta, DANĚŠ, František a Josef FILIPEC, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 1978.

DOROVSKÝ, Ivan. Bulharská literatura u nás. In: KREJČÍ, Pavel. *Narodili jsme se jako draci: antologie bulharské moderní povídky*. Brno: Albert, 2003.

ENEV, Dejan. Bulhárek z Aljašky. *Българу*. Praha: Vazraždane o.s., 2013, 12(2).

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973.

KOŠKA, Ján. Zvláštny svet Jovkovových poviedok. In: JOVKOV, Jordan. *Pieseň kolies*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 1981.

KOŠKA, Ján. *Nepokojné leto: antológia bulharských poviedok 20. storočia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983.

KROUPOVÁ, Libuše, FILIPEC, Josef, ed. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Praha: Academia, 2005.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

PILAŘ, Martin. Pokus o žánrové vymezení povídky. Ostrava: Ostravská univerzita, 1944.

VILINSKIJ, Sergej Grigorjevič. Petko Jur. Todorov. Život a dílo. Brno: Filozofická fakulta, 1933.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Bibliografie v bulharštině:

- АНТОВ, Пламен. *Българският постмодернизъм XXI - XIX в. Към философията на българската литература*. Пловдив: Жанет 45, 2016.
- БУРОВА, Ани. *Литературата и фрагментаризирания свят*. София: Парадигма, 2014.
- ВИДЕНОВ, Михаил. *Софийският език*. 1. София: Св.Климент Охридски, 1993.
- ГЕРГОВА, Иванка. *Чудесата на Пресвета Богородица в културата на българското възраждане*, Омофор, 2012.
- ГРОЗДЕВ, Георги. Пиши като майстор. *Литературни Балкани*. София, 2010, (19). str. 294.
- ЕНЕВ, Деян. *Четиво за нощен влак: Разкази*. София : Нар. Младеж, 1987.
- ЕНЕВ, Деян. *Конско евангелие: Дияболистични разкази за политици и др. лица*. София : Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1994.
- ЕНЕВ, Деян. *Ловец на хора: Къси разкази*. София: Христо Ботев, 1994.
- ЕНЕВ, Деян. *Клането на петела: Разкази*. София: Весела Люцканова, 1997.
- ЕНЕВ, Деян. *Ези-тура: Къси разкази*. София: Балкани, 2000.
- ЕНЕВ, Деян. *Господи помилуй*. София: Жанет, 2004.
- ЕНЕВ, Деян. *Всички на носа на гемията*. София: Фама, 2005.
- ЕНЕВ, Деян. *Градче на име Мендосино*. София : Siela, 2009a.
- ЕНЕВ, Деян. *7 коледни разказа*. Пловдив : ИК Жанет 45, 2009b.
- ЕНЕВ, Деян. *Хора на перото*. София : Siela, 2009c.
- ЕНЕВ, Деян. *Народ от исихасти*. София : Омофор, 2010.
- ЕНЕВ, Деян. *Бълагарчето от Аляска: Софийски разкази*. София: Siela, 2011.
- ЕНЕВ, Деян, ЛАМБОВСКИ, Бойко. *Разкази. Стихотворения*. София: Сиела, 2012.
- ЕНЕВ, Деян. *Внукът на Хемингуей*. София: Siela, 2013.
- ЕНЕВ, Деян. *Малката домашна църква: Съвременни притчи*. София: Хермес, 2014.
- ЕНЕВ, Деян. *По закона на писателя*. София : Siela, 2015a.
- ЕНЕВ, Деян. *Гризли: Нови разкази*. София : Рива, 2015b.
- ЕНЕВ, Деян. *Мария*. София: Рива, 2016a.
- ЕНЕВ, Деян. *Християнски разкази*. София: Фондация Комунигас, 2016b.
- ЕНЕВ, Деян. *Дърводелецът: Нови разкази*. София: Рива, 2017.
- ИГОВ, Светлозар Атанасов. *История на българската литература*. София : Siela, 2010.
- ЙОВКОВ, Йордан. *Песента на колелетата*. София: Народна младеж, 1976,

- КОНСТАНТИНОВА, Елка Георгиева. *Българският разказ от вчера и днес*. София: Български писател, 1987.
- НОВКОВ, Митко. *Quo vadis Деян?* Литературен вестник, 2005.
- ПЕТКАНОВА, Донка. *Стара българска литература. Апокрифи*, Български писател: София, 1981.
- ПОПОВ, Димитър. *Български тълковен речник*. София: Наука и изкуство. 2008.
- ЧОЛАКОВА, Е. *Разпадът на ценности в днешното българско общество-изобразен чрез персонажната система в разказите на Деян Енев*. Пловдив. Пловдивски университет Пайсий Хилендарски, Филологически факултет, 2016.

Online zdroje:

БНТ. Росен Плевнелиев награди културни дейци. [online] 2016. [cit. 2019-09-05].

Dostupné z: <https://bntnews.bg/bg/a/rosen-plevneliev-nagradi-kulturni-deytsi>

БОЗУКОВА, Мартина. Кандидат-гимназистите се потиха над разказа на Деян Енев "Заложна къща" [online]. 2008 [cit. 2019-08-06]. Dostupné z:

<https://www.mediapool.bg/kandidat-gimnazistite-se-potiha-nad-razkaza-na-deyan-enev-zalozhna-kashta-news140278.html>

ДИМИТРОВА, Диляна. Деян Енев: Живеем обсадени от държавата. [online] 2015.

[cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <https://www.ploshtadslaveikov.com/deyan-enev-zhiveem-obsadeni-ot-darzhavata/>

ЕФТИМОВ, Йордан. ДОБРИЯТ РАЗКАЗ ПО ДЕФИНИЦИЯ НОСИ В СЕБЕ СИ КОДА НА ПРИТЧАТА [online] 2005. [cit. 2019-11-01]. Dostupné z:

https://liternet.bg/publish/yeftimov/deyan_enev.htm

ИГОВ, Светлозар. Майстор на разказа. [online] 2016. [cit. 2019-11-28]. Dostupné z:

<https://liternet.bg/publish/sigov/deian-enev.htm>

ЛОЗАНОВ, Лъчезар. Филм по разказ на Деян Енев отличен на „Златна роза“ [online].

2015. [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: <https://armymedia.bg/archives/43704>

МИХАЛКОВ, Георги. Местата в първа класа са заети. [online] 2004. [cit. 2019-12-05].

Dostupné z: https://liternet.bg/publish13/g_mihalkov/denev.htm

OFFNEWS.BG. Автор на OFFNews.bg се падна на изпита за гимназиите [online]. 2012

[cit. 2020-01-20]. Dostupné z: <https://offnews.bg/bulgaria/avtor-na-offnews-bg-se-padna-na-izpita-za-gimnaziite-57636.html>

РАКЪОВСКИ, Цветан. ОБРАЗЪТ НА АВТОРА И ОБРАЗИТЕ НА ЕЗИКА. Петко Ю.

Тодоров (1879-1916) [online]. 2008. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z:

https://liternet.bg/publish4/crakiovski/p_todorov.htm

СИВРИЕВ, Сава. Литературна археология. [online] 2009. [cit. 2020-06-05]. Dostupné z:

<https://literaturesviat.com/?p=6603>

СПАСОВ, Юлюян. Заложна къща [online]. 2013. [cit. 2020-06-05]. Dostupné z:

<http://kinematograf.bg/zalojna-kushta-bg-film>

СТОЯНОВА, Оля. Деян Енев, писател: Добрата литература умива душите на хората [online]. 2012 [cit. 2019-05-05]. Dostupné z:

https://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2012/01/11/1736427_deian_enev_pisatel_dobrata_literatura_umiva_dushite_na/

ФЕНЕРСКИ, Николай. РАЗЛИКИ „Шифърът на Леонардо“ и „Господи, помилуй“

[online] 2005. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z:

<https://litenet.bg/publish8/nfenerski/statii/razliki.htm>

KRÁLOVSKÁ CESTA. Sv. Vít. [online] 2020. [cit. 2020-01-29]. Dostupné z:

<http://www.kralovskacesta.cz/cs/doporucujeme.html>

Novinky.cz. Bulharsko hledá lék na vylidňování. [online] 2018. [cit. 2020-04-27].

Dostupné z: <https://www.novinky.cz/zahranicni/clanek/bulharsko-hleda-lek-na-vylidnovani-11041>

PŘÍLOHA 1: Rozhovor s Dejanem Enevem, český překlad

1. Jste hluboce věřící člověk. Nechtěl jste někdy jít ve šlépějích svého dědy, který byl pravoslavným duchovním?

Svatost kněžství je výzva. Jsem si jist, že Bůh dříve či později sám povolává své duchovní.

2. O jaké lidské morální vlastnosti přichází naše současná společnost?

Je to cit pro společenství, které není vybudované na vnějších znacích, ale je vybudováno na pocitu vnitřní sounáležitosti.

3. Vítko z eseje Petkovden sbírá peníze na cestu do Prahy. Slyšel, že sv. Vít léčí epilepsii. Našla jsem v různých pramenech, že sv. Vítovi je opravdu tato schopnost připisována. Skrývá se za postavou Vítka reálná postava?

Ano, existuje takový člověk. V posledních letech se skutečně objevoval na svátek sv. Petky – 14. října ve vesnici Dren. Povídal jsem si s ním a jen sem popsal to, co mi vyprávěl.

4. Existuje prototyp postavy Marie ze stejnojmenné povídky?

Ne.

5. V Křesťanských povídkách se objevuje postava krásné ženy Marie, která se obětuje pro stavbu kostela. Můžeme to chápat tak, že se Marie stala jeho lidskou, stavební a ochrannou obětí?

Podle mě, povídka patří do prostoru, který se nachází mimo realitu. Tak to je i s touto povídkou. Prohlédli jsme si kostel sv. Nikoly ve Starém selu v období jeho rekonstrukce a zezadu z vnější strany oltáře jsem doopravdy uviděl náhrobní kamenný pomník. Nešlo na něm však nic přečíst. Poté, co jsem si přečetl informace o tomto kostele z knihy pomocníka školního inspektora z roku 1927, jsem rozvedl viděné a povídku zakončil tím, že se jedná o Mariin hrob. Co je ale zajímavější? Po dvaceti letech jsme se znovu zašli podívat do toho kostela. Už byl rekonstruován, také dvůr byl opravený. Byl všední den a kostel byl uzamčen. Ptáním jsme se dopátrali, kdo má klíče z kostela, a našli ženu, která nám odemkla. Vše jsme si znovu prohlédli. Během toho, co jsme s ní chodili po kostele, nám tato žena vyprávěla příběh Marie z mé povídky. Vše bylo tak, jak má být.

6. Jaká je tvůrčí historie povídky Django, podle které vznikl úspěšný krátký film?

Příběh je vymyšlený. Reálný byl jen slogan, který jsem si přečetl pod mostem.

7. Vaše žena je doktorka. Mají vaše zaměstnání něco společného? Sdílíte s manželkou radosti a bolesti, které přináší vaše profese?

Sdílíme, pochopitelně. Život je o sdílení. Hodně mých povídek vzniklo na popud mé ženy, která mi ty příběhy vyprávěla.

8. Vaše dcera je také spisovatelka. Podporujete ji v psaní?

Ne nějak významně. Měl jsem ji v tom podporovat více.

9. Mnoho spisovatelů považuje psaní za jistý druh práce, za zaměstnání. Ráno vstávají, píšou určitý počet hodin a odpočívají (například v neděli). Mám pocit, že u vás je to jiné – jde o emotivní, tvůrčí proces: píšete hlavně v noci, s cigaretou v ruce, dokud Múza neusne únavou.

Vystihla jste to dokonale.

10. Jste znám jako mistr krátké povídky. Chtěl byste někdy napsat román?

Přemýšlím o tom.

11. Velice zajímavý byl váš společný projekt s básníkem Bojko Lambovským. Mám na mysli vaši společnou knihu s názvem Dejan Enev – básně a Bojko Lambovský – povídky, ve které jste si vyměnili role. Plánujete další knihu veršů?

Verše se rodí pod jiným nebem, než je nebe prozaika. Snad se mi podaří vydat ještě jednu sbírku.

12. Čí tvorba současných bulharských prozaiků Vás oslovuje?

Georgi Božinov, zapomenutý spisovatel, jehož jediný román jsem našel v krabici se starými knihami.

13. Nachází se mezi Vašimi oblíbenými autory také čeští autoři krátké prózy?

Karel Čapek a jeho Apokryfy. Nepřekonatelné umění, zahrnující v sobě tolik epoch a stylů v jedné tenké knížce.

ПРЃЛОНА 2: Rozhovor s Dejanem Enevem, bulharský originál

1. Вие сте дълбоко вярващ човек, мислил ли сте някога да тръгнете по пътя на дядо си, който е бил духовник? Или постигате същото с разказите си?

Свещенството е призвание. Убеден съм, че Бог сам рано или късно призовава своите свещенослужители.

2. Какви човешки добродетели, свързани с християнството е загубило нашето общество?

Чувството за общност, изградена не на външни белези, а на вътрешна близост.

3. Витко от есето Петковден събира пари за път към Прага, защото чу че св. Вит лекува епилепсия. Потърсих в различни източници и според тях св. Вит наистина помага и на епилептици. Стои ли реална личност зад образа на Витко от разказа Петковден?

Да, има такъв човек. На храмовия празник на църквата „Св. Петка” в с. Дрен на 14 октомври той наистина се появяваше през последните години, аз си говорих с него и просто описах какво ми разказа той.

4. Има ли конкретна личност зад образа на Мария от едноименния разказ?

Не.

5. Красивата Мария на Игнат дава живота си за издигането на църквата. Умира в същата година. Самоубива ли се? Можем ли да приемем, че е вградила сянката си в новата църква?

Разказите, според мен, винаги трябва да отиват отвъд реалността. С този разказ се случи точно това. Разгледахме църквата „Св. Никола” в Старо село, докато я ремонтираха и отзад, от външната страна на олтара, аз наистина съзрях надгробен паметник, камък, върху който нищо не можеше да се разчете. След като прочетох информацията за тази църква в книжката на помощник училищния инспектор от 1927 г., аз доразвих видяното, описвайки на финала, че това е гробът на Мария. Но кое е по-интересното? След 20 години, един ден пак минахме да видим тази църква. Тя вече беше ремонтирана, дворът беше оправен. Беше делничен ден и църквата беше заключена, но с питане открихме жената, която държи ключовете за църквата.

Тя ни отключи, разгледахме пак всичко. И докато вървахме с нея, тя започна да ми разказва историята на Мария от моя разказ. Всичко си беше дошло на мястото.

6. Каква е творческата история на разказа Джанго, по който е възникнал и успешния късометражен филм „Синът“?

Разказът е измислен. Реален е само лозунгът, който прочетох на един ж.п. мост.

7. Съпругата Ви е лекар. Имат ли допирни точки професиите ви? Споделяте ли един другиму болките и радостите от своята работа?

Споделяме си, разбира се. Животът е споделяне. Доста от моите разкази са родени и предизвикани от истории, които ми е разказала тя.

8. Вашата дъщеря Дена Попова е също писателка. Подкрепяте ли дъщеря си в тази насока?

Не особено. Щеше ми се да я бях подкрепял по-категорично.

9. Много автори приемат писането като работа. Стават сутрин, пишат определен брой часове и почиват (например в неделя). За Вас съм чела, че обикновено пишете нощем, с цигара в ръце. Какъв е творческият процес при Вас?

Точно тъй, както сте го описала във въпроса.

10. Известен сте като майстор на късия разказ. Мислите ли някога да напишете роман?

Мисля.

11. Много изненадващ беше Вашият общ експеримент с Бойко Ламбовски, с когото си бяхте разменили ролята си. Мисля книгата книгата Деян Енев - стихотворения и Бойко Ламбовски – разкази. Как е възникнала идеята за този общ проект? Можем ли да очакваме в бъдещото издаване на Ваши нови стихотворения?

Стиховете се раждат под друго небе, което не е небето на прозаика. Дано да ми се случи да издам поне още една стихосбирка.

12. Творчеството на кои съвременни български писатели Ви затрогва?

Георги Божинов, забравеният писател, чийто единствен роман открих в един кашон със стари книги.

13. Има ли между Вашите любими автори на къс разказ и чешки писатели?

Карел Чапек с „Апокрифи”. Ненадминато майсторство, побрало в недебелата книга толкова епохи и стилове.