

Dorovský, Ivan

Bulharské divadlo a drama mezi dvěma válkami

In: Dorovský, Ivan. *Dramatické umění jižních Slovanů. Část 1, 1918-1941.*
Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1995, pp. 107-128

ISBN 802101086X (brož.)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122699>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

BULHARSKÉ DIVADLO A DRAMA MEZI DVĚMA VÁLKAMI

Od prvního představení v srpnu 1856 v Šumenu, kdy byla sehraána pobulharštěná komedie Savy Dobroplodného (1821–1894) Michal trvalo celých padesát let, než byla v hlavním městě Sofii otevřena stálá divadelní scéna. V průběhu tohoto půlstoletí vznikla četná dramatická díla, která zpracovávala historické náměty nebo se vysmívala neduhům společnosti. K nejvýraznějším představitelům patřil kritický realista Ivan VAZOV (1850–1921), jehož dramatické dílo přesáhlo také do následujících období. Je mj. autorem několika historických dramát napsaných přímo pro potřeby Národního divadla v Sofii, které bylo otevřeno 3. prosince 1907.

Založení Národního divadla podnítilo další rozvoj divadla a dramatu. V prvních dvou desetiletích vznikly četná divadelní hry s náměty z historie, ze soudobého života, veselohry, frašky, humoristické scénky a satirické dialogy, z nichž mnohé se staly součástí repertoáru první scény v meziválečném období. Byly to zejména některé hry Stojana MICHAJLOVSKÉHO (1856–1927), Kirila CHRISTOVA (1875–1944), Petka Ju. TODOROVA (1869–1926), Antona STRAŠIMIROVA (1872–1937), Ivana ANDREJČINA (1872–1934), Censka CERKOVSKÉHO (1869–1926), Georgiho STAMATOVA (1869–1942) a některých dalších. Svě první kroky dělal, jak uvidíme dále, Stefan Lazarov KOSTOV (1879–1939).

V meziválečném dvacetiletí se v jednotlivých literaturách jižních Slovanů rozvíjely jednotlivé žánry různě. Zatímco v jedné národní literatuře byl přínos poezie výrazný, v jiné literatuře to byla próza nebo dramatická tvorba. Záviselo to přirozeně na mnoha vnitřních i mezinárodních faktorech literárního i mimoliterárního charakteru. Bulharský literární vývoj se ve 20. století vyznačoval četnými zvláštnostmi, které vyplývaly právě z vývoje na Balkáně.

Především to byla První balkánská válka v roce 1912, která definitivně vyhnala Turky z území Makedonie, Thrákie a Albánie. V Bulharsku ovšem stále žil a byl dokonce notně literaturou i v literatuře živěn mýtus o velkém Bulharsku, o „osvobození“ porobených bratří v Makedonii a Thrákii. Tento mýtus tzv. sanstefánského Bulharska (podle smlouvy podepsané počátkem března 1878 v San Stefanu u Cařihradu, která však nikdy nevstoupila v platnost a byla revidována o tři měsíce později Berlínským kongresem evropských mocností) však nadále otravoval duše prostého bulharského člověka až do nejnovější doby, ať stáli v čele státu monarchisté, fašisté nebo komunisté. A přinesl bulharskému lidu mnoho utrpení.

Zatímco po 1. balkánské válce panovala všeobecná radost z toho, že by mohl být sen o velkém Bulharsku realizován, vzápětí o několik měsíců později 2. balkánská, tzv. mezispojenecká válka znamenala pro Bulharsko „národní katastrofu“. Nedlouho po ní vybuchla 1. světová válka. Aby Bulharsko mohlo realizovat svůj

sen o sjednocení „všech bulharských území“, přidalo se na stranu Německa. Jenže výsledky války ukály, že bulharské vládnoucí kruhy vsadily na špatnou kartu. To byla pro Bulharsko druhá „národní katastrofa“, která odhalila iluze a drobrodužnou politiku carské vrchušky.

Události a výsledky tří válek se výrazně odrazily jak v psychice člověka, tak také v literatuře. Hluboké národní a lidské otřesy poskytly literárním tvůrcům mnoho námětů k uměleckému zpracování. Zejména v letech první světové války se zrodily elegické frontové verše Dimča DEBELJANOVA (1887–1916) a hlavně začal tvořit nejvýraznější prozaik té doby Jordan JOVKOV (1880–1937), který ve 30. letech zasáhl, jak si dále ukážeme, rovněž do vývoje bulharské dramatické tvorby. Také válečná próza Antona Strašimirova pozitivně přispěla k rozvoji bulharského písemnictví a spolu s tvorbou některých dalších autorů formovala mezi válkami nové estetické citění.

V prvním poválečném pětiletí ještě dozníval v bulharské literatuře symbolismus. (1) Postupně se však jeho čelní představitelé začali orientovat na společenskou problematiku. Z žánrového hlediska se v těchto letech výrazněji projevila lyrika a lyrizovaná próza. Podle Svetlozara Igova se próza vyvíjela v té době jak tradičně, tak moderně, zatímco básnická tvorba se sociálně revolucionizovala a humanizovala. (2) Už počátkem 20. let se objevily výrazné proletářské básně, satirické prózy a povídky např. Christa SMIRNENSKÉHO (1898–1923), expresionistické texty a verše Gea MILEVA (1895–1925) aj.

Kromě námětů z I. světové války se v bulharské meziválečné literatuře výrazně odrazilo protifašistické povstání v září 1923. Bezprostředně po jeho potlačení byla literatura velmi bolestně poznamenána také zrátkami mnoha významných tvůrců. Literární a dramatické tvorbě o tomto povstání a jeho důsledcích se dostalo v literárně historických pracích označení „zářijová literatura“.

V meziválečném dvacetiletí se vedle proletářské a protifašistické básnické a prozaické tvorby rozvíjela také realistická próza. Stále živé bylo téma války. A nikoli pouze u proletářských spisovatelů, nýbrž i u mnoha antimilitaristicky orientovaných tvůrců, kteří svou humanistickou tvorbou ukázali na válečné hrůzy. Kromě toho mezi válkami zaujala své místo v literárním procesu tzv. historická próza a próza z venkovského prostředí. Meziválečná realistická prozaická tvorba různých žánrových zabarvení se mj. chtěla dobrat základních rysů bulharské národní povahy a kořenů svěbytnosti národního bytí. Ožily v ní, stejně jako ožily v dramatu, jak si ukážeme dále, lidově slovesné myty, legendy a pověsti.

Bulharské divadlo a drama nemělo po první světové válce příznivé podmínky k svému rozvoji. Divadelnictví se zejména ve 20. letech nacházelo v nezáviděníhodné situaci. Existovalo jedno jediné státní divadlo v Sofii, založené počátkem století, a tři oblastní divadla v Plovdivu, Varně a v Ruse, která finančně podporovaly obecní úřady. Mnohé nově vzniklé divadelní hry se proto nemohly na scéně realizovat. Ani se příliš nečetly, protože čtenáři dávali přednost jiným žánrům, především historické beletristice.

Počátkem února 1917 byl ředitelem sofijského Národního divadla jmenován Veliko Jordanov (setrval ve funkci do poloviny roku 1918) a šéfrežisérem herec Krástju Sarafov. První bulharská scéna, která měla být vzorem též provinčním divadlům, každou sezónu zahajovala hrou domácího autora. Divadelní sezóna 1918/1919 začala např. uvedením dramatu Zedníci (1902, premiéra 1908, Zidari) Petka Ju. Todorova v režii herce Savy Ognjanova.

Za dvouletého opětovného působení Božana Angelova (1918–1920) odešla z divadla řada herců. Režisér Ivan Popov zahájil sezónu Drumenovým Ivankem, vrahem Asena I. Do repertoáru se vrátili Vazovovi Chášové, Ibsenův Nepřítel lidu aj. V srpnu 1919 uvedl v phostinské režii básník Geo Milev (1895–1925) Strindbergův realisticko-symbolistický Tanec smrti.

Meziválečná bulharská dramatická tvorba mohla sice navazovat na tradici předcházejících desetiletí, zejména na dílo Ivana Vazova, Antona Strašimirova a Petka Todorova, nenacházela však příliš mnoho inspiračních zdrojů. Dramatická díla, která vznikla v první polovině 20. let, se na scénu těžko dostávala pro svou ne životnost. Pokusy G. Mileva vytvořit expresionistické divadlo nepřinesly žádné výsledky. Divadelní hry symbolistů se tenkrát rovněž nehrály. Byly to zejména dramatické vize divadelníka, dramatika a režiséra Bojana DANOVSKEHO (1899–1976), dramata Ivana GROZEVA (1872–1957) i tragédie Emanuila POPDIMITROVA (1887–1943) a symbolistické pokusy dnes už zcela zapomenutého Svetoslava KAMBUROVA (1885–1957).

Za ředitelování Christa Cankova–Derižana (od srpna 1920) byla na repertoáru Todorovova Divoženka, Vazovův Ivajlo, dále díla K. Hamsuna (Hra života), L. N. Tolstého (Vzkříšení) aj. V lednu 1921 mělo v sofijském Národním divadle premiéru pět let po autorově smrti (padl ve válce na podzim roku 1916) drama Vladimira MUSAKOVA (1887–1916) Dalila o lásce starozákonního soudce Samsona k Filištince Dalile. Podle F. Wollmana jde o „pozoruhodné drama“. Mučivá láska Dalily, která nakonec zradí pro peníze, „je tu stupňována... velmi účinně“. (3)

Na scénu se vracela historická hra. Nejen první bulharské umělecké drama Vasila DRUMEVA (1841–1901) Ivanko, vrah Asena I. (1872, Ivanku, ubíecát na Asen I.), nýbrž také Vazovova hra K propasti (1907, Kám propast), Strašimirovova Tchyně (1907, Svekárva) a jeho drama Upír (1902, Vampir) i Todorovovi První (1907, Pärvite) a Stavitelé (1902, Zidari). Drumevův Ivanko, který založil tradici bulharského historického dramatu, byl nedílnou součástí repertoáru bulharských divadel nejen v meziválečném období, nýbrž také v 80. a 90. letech našeho století. I. Vazov chtěl být ve svých historických dramatech „věrný dějinám, epoše a názorům jednajících postav“. V dramatu K propasti vysvětluje úpadek bulharského carství charakterovými vlastnostmi Ivana Alexandra, který „nemá rád dobrá vína a krásné ženy a proklíná Boha“. Struktura hry je podobná té z dramatu Borislav. Na scéně sofijského Národního divadla se v nových inscenacích hrála

také díla klasické ruské a světové dramatiky, např. Gogolův *Revizor*, Ostrovského *I chytrák se spálí* či Lermontovova *Maškaráda*.

V roce 1921 psal Elin Pelin v tisku o domácí divadelní krizi. Podle něj byla vyvolána tím, že ve všech hrách vystupovali titíž herci, že byl zastaralý repertoár a že hry bulharských autorů byly slabé. Psal: „Když se člověk dívá na bulharské hry,, at' jsou jakékoli, je mu líto herců, publika, elektrického osvětlení, nápovědy, autora i sebe sama a našeho chudého Bulharska. Pane bože, vskutku jsme tak slabí duchem!“ (4)

Po Rusu Duvanu Torcovovi, který odešel do Bělehradu, nastoupil jako šéfrežisér bývalý člen MCHAT N. O. Masalitinov, který vnesl do bulharského divadla četné nové prvky. Počátkem roku 1926 ukázal své režijní pojetí uvedením Shakespeareova *Snu noci svatojanské*. Po něm pak následoval L. Pirandello dramatem *Šest postav hledá autora* a H. Ibsen historickým dramatem *Paní Inger na Ostrotě* aj. V dalších letech pak Masalitinov režíroval hry bulharských autorů (R. Stojanova, S. L. Kostova aj.). Ředitelem divadla se počátkem 20. let stal literární a divadelní kritik Vladimír VASILEV (1883–1963). V únoru 1923 proběhly oslavy 65. výročí bulharského divadla. Při nich byla do ministerské lóže hozena bomba a o několik dnů později vybuchl požár, při něm byla velkolepá budova Národního divadla zcela zničena. Herecký soubor, který neměl kde hrát, se rozdělil na dvě skupiny a organizoval zájezdy po Bulharsku. Byl založen fond, z něhož byla nová budova dokončena až v roce 1929.

Poučen evropskou divadelní avantgardou, k níž se hlásil, napsal B. Danovski ve 20. letech osm expresionistických dramát a „dramatických vizí“ (jak je sám označuje) čerpajících často náměty z legend a mýtů. V některých z nich se pokusil o vytvoření moderní syntetické historické hry: *Modrá vlaštovka* (1922, *Sinjata ljastovica*), *Ioan Vladimír* (1924), *Otroci* (1924, *Robi*), *Šaškovo srdce* (1924, *Sărceto na šuta*), *Pohádka o lži* (1924, *Prikazka za izmamata*), *Srdce z porcelánu* (1924, *Sărce ot porcelan*), *Svatá Kateřina* (1924, *Sveta Katerina*) a *Divoženka* (1928, *Samodiva*). Po 2. světové válce pak napsal některé komedie spolu s Petrem Slavinským. Danovski však okusil rovněž silný vliv Gea Mileva a italské dramatické literatury, zejména L. Pirandella.

Po roce 1928 se už Danovski věnoval zcela nebo téměř zcela práci režiséra a organizátora divadelního života. Počátkem 30. let byl na divadelní specializaci v Německu. Po návratu založil dělnickou Lidovou scénu, která však po roce zanikla. Pokoušel se uvádět Brechtova díla, uvedl ze světové dramatiky např. drama *Liliom* maďarského světověznámého dramatika Ference Molnára aj. V divadelním studiu, které založil v roce 1936, uvedl systém K. N. Stanislavského. Po roce 1944 byl režisérem několika divadel. Překládal dramata W. Shakespeara.

Jeden z prvních bulharských symbolistů Ivan Grozev již ve svém dramatickém textu *Naši lidé* (1903, *Našite chora*) projevil sklon k individualismu. Lákaly jej v poezii i dramatu biblické a lidové legendy, jak nás o tom přesvědčil svou veršovanou dramatickou prvotinou *Kouzelník Bojan* (1900, *Bojan Magesnikăt*), čer-

pající námět z dějin, hlavně však tragédií Zlatá číše (1922, Zlatnata čaša), dramatickou poémou Semela (1923), zpracovávající námět z řeckého mýtu, a dramatickým mystériem Job (1923–1927, Jov). Je v nich rovněž patrný vliv Claudelův. Ve Zlaté číši např. na základě bogomilského učení o dobru a zlu „líčí zápas boha a satana v ústředních postavách bogomilského učitele a souložnice carovy stylem novoromantickým“. (5) Historický námět kouzelníka Bojana (který nebyl cizí již předtím D. Vojnikovovi a v novější době také např. K. Zidarovovi) zpracoval o několik let později také Kiril Christov ve stejnojmenné veršované historické tragédii (1905), která měla premiéru v sofijském Národním divadle 10. prosince 1911 a jež vyšla tiskem v roce 1914. Je v ní zachycena bohatá duchovní atmosféra doby, která se zmlátala v ušlechtilých i nízkých lidských vášních. Autor obohatil legendu o Bojanovi některými nábožensko–mystickými prvky, např. že Bojan se spojil s ďáblem, a proto ztratil podporu lidu. Hlásal v ní však šovinismus a územní požadavky.

Tragédie Emanuila Popdimitrova Dcera Jiftáchova (1924, Dášterjata na Jeftaja) má stejný název jako báseň francouzského básníka a dramatika Alfreda Viktora de Vignyho (1797–1863), která vyšla už roku 1826. Je to příběh o jednom z dvanácti izraelských soudců, který byl nucen splnit svůj slib a obětovat svou dceru jako zápalnou oběť. Podle F. Wollmana však tento židovský mýtus „není dotvořen v postavách (až na jedinou matku dívky, zaslíbené otcem Jehovovi v oběť za vítěství) a v dialogu“. (6)

E. Popdimitrov, který se svou první básnickou sbírkou představil jako individualista a neoromantik, prošel složitým vývojem, aby se nakonec znovu vrátil k symbolismu a neovitalismu. Psal o francouzském symbolismu (1924), o estetice A. Bergsona (1923), o Ibsenovi a ibsenismu v literatuře (1924) apod.

Jako dramatik vstupoval E. Popdimitrov do literatury již na počátku století dramatickou poémou Faun (1907, Favn) a romantickou hrou Maska (1912) a hrou Sochařova smrt (1912, Smrta na skulptora). Ve 20. a 30. letech napsal také dramatickou poému Salome (1923), komedii Mlynářka (1923, tiskem 1926, Vodeničarkata), hru On neumírá (1933, Toj ne umira), Prométheus (1933) a Astrolog (1933, Zvezdobroec). Tříaktovou pohádkovou komedii Mlynářka, psanou prózou i veršem, E. Popdimitrov položil základy bulharské fantastické komedie s prvky ze života. Námět převzal z lidových pověr o divech, tj. o sňatku mlynářčiny dcery. Je to hra plná radostné nálady a básnivosti.

Není bez zajímavosti, že Popdimitrov napsal, podobně jako již vzpomínaný A. de Vigny, drama Chatterton (1933), což prozrazuje, že dobře znal dílo francouzského romantického tvůrce, který ve svém psychologickém dramatu Chatterton zdramatizoval epizodu z románu Stello, neboli modré běsy (1832, Stello, ou les diables bleus).

Prvky mýtu a starobylých legend nacházíme také v dramatech některých dalších autorů, např. u Stojana MICHAJLOVSKÉHO (1856–1927) v jeho hře Když se bohové smějí (1921, Koga bogovete se smeajat), dále v antické komedii Apollón

a Midás (1923) a ve veršované tragédii Antigona (1926) Ljudmila STOJANOVA (1888–1973), autora dalších šesti her, o nichž pojednáme dále.

Stojanov patřil na počátku své básnické tvorby k výrazným symbolistům. Georgi RAJČEV (1882–1947) dal své pohádkově lyrické hře Jelení království (1929, přepracováno 1935, Elenovo carstvo) podtitul „legenda ve verších“. Také divadelní hra Petra SLAVINSKÉHO (1909) Frýné (1935, Frina) je označena jako „drama ze života starověkých Atéňanů v 8 obrazech s prologem“. Řecký antický námět zpracoval P. Slavinski v dramatu o dvou částech, pěti dějstvích a devíti scénách Kleomenés tyran (1937, Kleomen tiranät).

V září 1925 založil Nikolaj Osipovič Masalitinov v Sofii Dramatickou školu, v níž kromě něho přednášeli také další ruští odborníci (např. P. M. Jarcev, E. F. Krasnopolská aj.). Škola sehrála svou pozitivní úlohu při výchově herců a divadelníků vůbec.

Všestranný tvůrce rozsáhlého a dosud nedoceneného díla Nikolaj RAJNOV (1889–1954), básník, prozaik, literární historik, kritik, autor několikasvazkových dějin výtvarného umění a dějin bulharské literatury, grafik, filozof a překladatel se ve své báji (skazanie) o třech dějstvích a prologu Bývala kdysi doba (1923, Imalo edno vreme) pokusil úspěšně ztvárnit svár mezi pohanstvím a křesťanstvím a zdůraznit filozoficko–mystickou tendenci.

Národně osvobozeneckému boji lidu Makedonie věnoval četné své verše, povídky a dramata také Minko NEVOLIN (1881–1972).

Jestliže jiní převáděli lidové písně o hajducích do scénické podoby, pak Nevolin mohl o nich napsat dramata na základě přímých zážitků ze setkání s nimi. Jsou to hry Hajduci (1932, Chajduti), která se hrála také u nás (jak si ukážeme v jiné kapitole) a Ať spí zlo pod kamenem (1933, Da spí zloto pod kamák).

Především s dramatikou a divadlem je spjata tvůrčí činnost Konstantina SAGAEVA (1889–1963), který má nesporné zásluhy zejména o rozvoj dramatiky pro děti a mládež mezi válkami. První „dramatická skica“ Vichřice (1923, Vichri) byla ještě plná symbolistické mystiky. V jím založené dramatické škole, v níž byl celých patnáct let ředitelem (1921–1936), i v divadle pro děti a mládež, které rovněž založil, rozvíjel svou dramatickou a divadelní činnost, mj. přednášel o prvcích dramatického umění. Pro děti a mládež napsal v druhé polovině 20. let a v letech třicátých desítky skečů, jednoaktovek, scének, dramatizací lidových pohádek, biblických příběhů a antických bájí, veseloher, „dramatických kronik“ a „bajek“, např. Jidáš z Nazaretu (1928, Juda ot Nazaret), Trpaslík Muk (1929, Džudžeto Muk), Ifigenie v Aulidě (1929, Efigenija v Avlida), Králevic Marko (1929, Krali Marko), Pirátův syn (1931, Sinät na pirata), Chytrá liška (1938, Lisana–chitrana) aj. Kromě několika dramát s historickou tematikou, která nemají valné umělecké hodnoty. Jeho tříaktová komedie s prologem a epilogem Drobnosti (1929, Sitneni) je nepřilíživým pokusem o zachycení situace v Bulharsku, kdy různí podvodníci nejprve zbohatnou a pak se z nich stávají politické osobnosti. Sagaev napsal také divadelní hry Tatínku, tatínku, kam půjdeme my, (1940, Tatko, tatko,

káde šte idem nie?), Tato noc nemá moc (1940, Taja nošt vlast njama) a „epickou hru“ On (1942, Toj).

Cenné jsou Sagaevovy teoretické a literární a divadelně historické práce Prvky dramatického umění (1927, Elementi na dramatičeskoto izkustvo), Divadlo. Zrod, cíle, úkoly, podmínky (1929, Teatāra. Genezis, celi, zadači, uslovija), Dětské divadlo jako didaktický prostředek (1930, Detskijat teatār kato didaktično sredstvo), Bulharská dramatická škola. Systém a plán (1931, Bālgarska dramatičeska škola. Sistema i plan), Bulharské národní divadlo 1931–1933 (1934, Bālgarskijat naroden teatār 1931–1933) aj.

K významným bulharským kulturním osobnostem meziválečného období patřil Ljudmil STOJANOV, který se na mezinárodních fórech proti fašismu a válce stýkal mj. s Romainem Rollandem, Louisem Aragonem, Iljou Erenburgem aj. Je proto významný „nejen jako spisovatel, ale také jako občanské svědomí“ (B. Delčev). Prošel složitým tvůrčím vývojem, poznamenaným symbolismem, který zpočátku vášnivě obhajoval, aby se později přimкнуl k angažované realistické tvorbě a k protiválečným a demokraticky orientovaným spisovatelům.

Ljudmil Stojanov jako dramatik debutoval tragickou poémou o pěti scénách Tomiris (1921), k níž čerpal námět z doby přechodu chána Asparucha přes Dunaj v 7. stol. a jeho tažení na Byzanc. Milovanou a milující dívku, která mu chtěla v pochodu zabránit, Asparuch (Išperich) zabil. Historické prostředí a postavy jsou sice vykresleny dost neurčitě a mlhavě, ovšem „protikladnost světa byzantského a turkotatarského je zachycena dostatečně“ – minil F. Wollman. (7)

Znalec antické tragédie a komedie Lj. Stojanov se pak značně úspěšně pokusil o fantaskní satirickou komedii Apollón a Midás (1921, premiéra 1923, Apolon i Midas), v níž známý mytologický námět o Midásově pošestlosti, kdy v hudebním zápolení Apollóna s Panem ve hře na strunné nástroje neprávem uznal za vítěze Pana. Apollón ho za to vytahal za uši, které se proměnily v uši oslí. Nepomohlo mu, že je skrýval pod svou fryžskou čepicí, protože holič to pošeptal na břehu řeky, kde vyrostlo rákosí, které tuto zprávu rozneslo všude po okolí. Holič byl sice potrestán smrtí, ale Midás rovněž zemřel krutě potrestán.

Po komedii se Lj. Stojanov vrátil k jednomu z klíčových období bulharských dějin. Pevnost Rakovica u dnešní obce Belovo v Rodopech znamenala do určité míry bulharské Kosovo pole. Její pád otevíral Turkům další postup na západ i na sever Balkánského poloostrova. Děj dramatu Pád Rakovice (1924, Gibelta na Rakovica) je zasazen právě do let bezprostředně po porážce u Čirmenu na řece Marici nedaleko Odrinu roku 1371 a po nástupu cara Ivana Šišmana (1371–1393) na trůn.

Ve veršované tragédii Antigona (1926) se Lj. Stojanov vrátil k námětu, který již zpracoval Sofoklés a poslední římský tragik Lucius Accius. Podle mýtu, „kdy Antigoné pohřbila svého bratra Polyneika, který padl v boji se svým bratrem Eteoklem před bránami Théb, vládce Kreón ji dal za živa zazdíť“. (8) Stojanov ve své

tragédii „na základě situací a motivů Sofoklových buduje vášnivý protest proti fašistickému teroru“. (9)

Stojanovově tříaktové satirické komedii Vlci hlídají stádo (1936, Válcite pazjat stadoto) nechybělo kritické ostří, originalita myšlenky a dobré scénické provedení. Ústřední postavou je venkovský učitel Dorostolski, který je ze služeb propuštěn, protože se nechtěl podřídit příkazům všemocného vesnického poslance (konvenční postava balkánské dramatiky). Shodou okolností Dorostolski však dostane práci v jisté pojišťovací společnosti, jejíž vedoucí se na carův příkaz stává po čase prezidentem. Dorostolski, považovaný do té doby za zcela neschopného, se stává ministrem. Je to satira na monarchu a na zákulisní machinace v bulharském společenském životě.

Na rozdíl od komedie o Apollónovi a Midovi pouze rozhojňovala komediální žánr, v němž dosáhl nesporných úspěchů již o několik roků dříve Stefan Lazarov KOSTOV (1879–1939). Vedle Lj. Stojanova měl právě Kostov největší zásluhy na rozvoji bulharské meziválečné dramatické tvorby. Tvůrčí cesta St. Kostova k vrcholným úspěchům nebyla nijak přímá a bezproblémová. Kostovovo dramatické a komediografické dílo vzniklo převážně v druhé polovině dvacátých let a v letech třicátých. Humoristické povídky, které rovněž napsal koncem 20. let, potlačily do pozadí jeho komedie.

St. L. Kostov navázal především na dramatické dílo Ivana Vazova, přijímal podněty z Gogolových satirických komedií, u rumunského komediografa Iona Lucy Caragialeho (1852–1912) se učil alegorii, humoru, hyperbole a dvojsmyslné anekdotě. Nejvíce však na Kostova zapůsobil největší srbský komediograf posledních desetiletí minulého a první poloviny našeho století Branislav Nušić (1864–1938), jehož četné humoristické povídky a komedie přeložil do bulharštiny. (U příležitosti Nušićovy návštěvy Bulharska v roce 1935 vyšel Kostovův překlad výboru Nušićových humoristických povídek pod názvem Božská komedie, humoristický román Obecní dítě a komedie Truchlíci pozůstali.)

Všechny tři balkánské komediografy –rumunského I. L. Karagialeho, srbského B. Nušíce a bulharského St. Kostova spojovalo sociálně politické a kulturní prostředí, které bylo předmětem jejich humoristického díla. Proto také volba námětů je stejná nebo velmi podobná. Je to volební a parlamentární hra na demokracii v jejich zemích, překotné přizpůsobování zaostalého systému západním buržoazně parlamentním vzorům, oportunistus, touha po moci, hrabivost, bezohledný kariérismus, naivita, nevzdělanost, prohnanost i útočné blbství politiků, z nichž vytvářejí ve svých dílech galerii nesmrtelných prototypů. Zkorumpovaní politikanti, nestoudní vášnostové tvářící se ctnostně, žvanilové, představitelé mocných stran a jejich nafoukané paničky, přizemní patolízalové, pokrytci a cynikové – ti všichni tvoří svět duchaplných, břitkých, kritických a satirických komedií Caragialových, Nušićových a Kostovových. Např. Caragialeho satirická komedie Ztracený dopis (1884) má mnoho společných obsahových i formálních rysů s Nušićovým Lidovým poslancem (1886) a Kostovovým Golemanovem (1928). Ivan Bogdanov (11)

shledává rovněž shody v tom, jak Nušič v Schopenhauerovi(1902) a Kostov ve svém debutu *Androfoba*(1914) zobrazují špatně pochopenou emancipaci či touhu po bohatství, jak ji zachytili Nušič v komedii *Mister Dolar* (1932) a Kostov v komedii *Zlatý důl* (1925).

Kostovova komediální prvotina *Androfoba* (1910, knižně a premiéra 1914, *Mážemrazka*) se vysmívá falešné feminizaci a dvojtvárnosti. „Nešťastné krásky“ se mění v zuřivé feministky, jejichž slovní tirády o duchovní převaze nad mužskou částí lidstva a o boji za osvobození utlačovaného něžného pohlaví mají zahalit jejich vdavekchtivost. A „zamilovaní mniši a inkvizitoři“ se mění v nešikovné podvodníky a šejdíře naší doby, kteří využívají náboženských citů a nálad ke zcela neduchovním cílům. Hra však nesklidila v sofijském Národním divadle žádný úspěch. Kritika ji odmítla. Divadlu ji autor nabídl již v roce 1912 pod názvem *Androfoba*, tehdejší recenzenti a hlavně tajemník umělecké rady divadla P. K. Javorov však k ní měli řadu připomínek.

Po solidní slavistické průpravě pracoval St. Kostov od roku 1909 v Národopisném muzeu a roku 1923 byl jmenován členem a později předsedou umělecké rady Národního divadla. Dokonce byl několik měsíců jeho ředitelem. Na jeho další hru museli diváci čekat celých šest let. V komedii *Před východem slunce* (1920, *Před izgrejv sálnce*, knižně 1960 pod názvem *Učiteljat=Učitel*) namířil své satirické ostří jednak proti naivní víře v divy a jednak proti demagogii. Není v ní však stále ještě dostatečně zastoupen komický prvek.

V dosavadních dějinách bulharské literatury se bohužel nedočteme, že první varianta Kostovovy komedie *Ministr Golemanov* se v sofijském Národním divadle posuzovala již v roce 1920. Komise ji však v čele s literárním historikem Bojanem Penevem odmítla. O šest let později časopisecky vyšla komedie *Zlatý důl* (1926, *Zlatnata mina*), kterou v listopadu téhož roku uvedl na scéně Národního divadla režisér Stojan Băčvarov. Měla značný úspěch u diváků (hrála se za sezónu celkem 15krát) a kritika byla mnohem smířlivější. Dokonce byla označena za „nejzdařilejší komedii v bulharské literatuře“, za „skutečné očištění od tísně životních starostí. Je to smích léčivý a zdravý: přináší ulehčení a odpočinek, ventiluje duši“. (12)

Podle I. Bogdanova spočíval úspěch Kostovova *Zlatého dolu* především v dokonale ztvárněné hlavní postavě *Chadžieva*, v typizaci prostředí, z něhož *Chadžiev* vyšel a které mu umožňuje rychle zbohatnout. *Chadžiev* je obraz bulharského člověka mezi válkami nejen duchem, nýbrž i tělem a intelektuálními rysy. (13) Podobný motiv o tom, jak přelstít někoho a jak nad ním vyvrát poněkud v jiné rovině zpracoval Kostov také v komedii *Kobylyky* (1931, *Skakalci*).

Teprve komedie *Velikáš*, též *Velikánov* (1927, *Golemanov*), jejíž definitivní verze byla uvedena na scéně Národního divadla v režii N. O. Masalitinova a vyšla též knižně, znamenala skutečný triumf. Premiéra byla 3. ledna 1928 a v hlavní roli vystoupil Krstjo Sarafov. Do konce sezóny se hrála ještě 26 krát a zůstala na

repertoáru až do roku 1940. Podobný úspěch sklízely do té doby pouze hry I. Vazova.

Hlavní postava stejného jména je v komedii plnokrevná, výrazná, dokonale zformovaná. Výstižně je zachycena její povaha, její svérázná psychologie a filozofie, její velikašský pohled na svět kolem. Ztělesňuje politickou demagogii, prostoduchou zaslepenost a nezadržitelnou touhu po moci jako zdroji veškerého blahobytu. Velikášovo nebetyčné sobectví je živnou půdou pro jeho touhu po slávě. Jeho nejvyšším ideálem se stává ministerské křeslo. „Prodírám se, Jovčo, prodírám se vzhůru!...Ministr!...Nade mnou nebe!“ – říká obrazným jazykem Golemanov. Touha stát se ministrem je tak silná a oslňující, že když nakonec dojde ke komické katastrofě a ministrem jmenován není, ztratí rozum, pomate se, zblázní se.

Komedie Velikáš je ostrou satirou společenského systému v zemi, který dovolu- je, aby osud lidu závisel na podobných individuích. Autor poukázal rovněž na mechanismy, které tvoří žebřík, po němž mocichtivci a slávychtivci vystupují k vrcholu své vysněné kariéry: honba za státní službou, sňatky z rozumu, demagogie, přetvářka, bezcitnost, nezodpovědnost a domýšlivost.

Podobně jako Aleko Konstantinov vytvořil koncem minulého století v postavě Baj Ganja typ „tehdejšího bulharského měšťáka, rádobykulturního parazita, bezohledně se deroucího za ziskem a mocí“ (14), tak také St. Kostov v postavě Velikáše (Golemanova) umělecky nejuvěrohodněji ztvárnil jako typ představitele meziválečné bulharské společnosti. „Život je plný takových zajímavých typů, že aniž by člověk musel být spisovatelem, začne psát“ – odpověděl Kostov v roce 1935 na otázku, proč začal tvořit komedie. Proto dodnes bajganjovština a golemanovština představují v literatuře i ve veřejném životě obecné pojmy.

Obraz Velikáše (Golemanova) patří k nejvýraznějším a nejuplnějším postavám, jaké St. Kostov ve svém komediografickém díle vytvořil. K charakteristice postavy Velikáše kritika uvádí mj. také „vypínání se k aristokracii, aristokracie podle indukce, pózy, grimasy, děláni se důležitým, afektované, nepřirozené chování, důkazy, že jsme inteligentní, že se vyznáme ve filozofii, v umění, když ničemu nerozumíme, samochvála“ (15)

Ke čtveřici nejuspěšnějších Kostovových komedií se řadí jeho Kobylky, v nichž autor zamířil své ostří proti korupci jako jednomu z nejohavnějších jevů v životě společnosti. Komický hrdina je tu vlastně kolektivní. Je-li továrník obětí zkorumpovaných úředníků, pak je stát obětí jeho podvodů. Chytře spřádá svou pavoučí síť, do níž svírá úřednické „kobylinky“. A tak se vzájemně snaží přelstít jeden druhého, aby se co nejsnadněji a nerychleji obohatili.

V komedii Čaroděj (1933, Vražalec) si Kostov vzal na mušku představitele venkovských „vážených“ lidí. Chamtivost a touha starosty obce Gavranovo, výběrčího daní a popa po snadném zbohatnutí z nich místo „opor společnosti“ činí její „bořitele“. Zaslepení leskem peněz se dostanou do rukou obratného a chytrého podvodníka. Zdravý smích vyvolávají dva stařečci, jež si „přišli koupit svazek

bankovek“ od podivné společnosti na bankovky, kterou vede vykutálený šejdiř a podvodník. Autorovi vytýkali literární historici přílišnou naivitu postav a nepříliš šťastně zvolený způsob oklamání prostřednictvím fotokopii bankovek.

U příležitosti milénia Simeonova panování bylo v květnu 1929 uvedeno v sofijském Národním divadle Kostovovo tříaktové historické drama ve verších *Za svítání* (1929, *V zori*, častěji však uváděné pod názvem *Simeon*), ovšem téměř bez žádného úspěchu. A to pravděpodobně proto, že „historické jsou kostýmy a marionety, ale není nic ze zvířeného osudového dechu doby“. (16) Podobný osud stihlo rovněž drama *Ona a ti dva* (1930, *Tja i dvamata*), která se po premiéře v březnu 1930 hrála pouze pětkrát. V pozadí námětu hry stojí válka. Manželka vědce se zamiluje v době jeho válečné služby do mladého spisovatele. Muž je raněn, když se doví o lásce své manželky, jde na smrt. „Pocit viny u manželky vede k pochopení lásky manželovy a povinnosti k dítěti, zatímco nedočkavost milenceva vytlačuje z její duše čistou lásku k němu“ – poznamenává F. Wollman. (17) Uvádí se, že toto psychologické drama bylo inspirováno *Paní ze zámoří* H. Ibsena. (18)

Stefan Kostov byl autorem „komedie typů, nikoli situací“. Proto dosáhl úspěchu v těch komediích, v nichž se mu podařilo vytvořit ústřední komickou postavu. Není to ovšem případ jeho komedií *Mořská nemoc* (1929, *Morskata bolest*), *Nový přístav* (1931, *Novoto pristanište*) nebo *Paragraf 223* (1931, *Čl. 223*). F. Wollman řadí komedii *Mořská nemoc* k moliérovské tradici a „nejen názvem“ mu připomíná veselohru *Mořská panna* (1901) našeho Josefa Štolby, z níž prý převzal Kostov „jedinou komickou situaci“. (19) Jestliže např. „šplhání“ *Golemanova* k ministerskému křeslu je zajímavé jako odhalování nitra člověka a jeho morálky, pak je ministr Kočev z *Nového přístavu* jako obraz příliš banální, protože se již realizoval a jako postava se nevyvíjí. Dějové zápletky sice mají v Kostovových komediích až druhořadý význam, nemají-li však komedie základní dějovou osu, ztrácejí svou dramatickosti a mění se v dialogizované vyprávění. Chybí jim často dramatické napětí, zauzlení, peripetie a kompoziční sevřenost. Takové jsou Kostovovy jednoaktové komedie *Ten, který honí zajíce* (1930, *Gonizaekăt*), *Z přílišného rozumu* (1931, *Ot mnogo um*), *Říše žen* (1931, *Žensko carstvo*), *Státní lípy* (1931, *Dăržavnite lipi*) a *Kachňátka* (1931, *Patičeta*). Jsou to dialogizované humoristické črty. Téměř zapadla Kostovova poslední *Komedie bez názvu* (1938, *Komedija bez ime*), na níž se autorsky podílel také karikaturista A. Božinov. (20)

Málokdo znal v jeho době způsob života bulharského člověka tak dobře, jako právě St. Kostov. Byl školený etnograf, který jako jeden z prvních bulharských vědců zpracoval hmotnou lidovou kulturu. Jeho znalosti a poznatky z této oblasti se odrážejí v mnoha z uvedených komedií a také např. v *loutkové hře Glavčo a carská dcera* (1929, *Glavčo i carskata dăšterja*).

Postavy Kostovových komedií jsou v souladu s dosavadní tradicí (I. Vazov, A. Strašimirov) pevně zakotvené v prostředí a žijí přirozeným způsobem života bulharského člověka. Cítíme v nich přirozený tok života, vůni kuchyně, slyšíme, když

soused odemyká, když sousedka „štěká“, ruch ulice, toulání vagabundů a povalečů, drzou agresivitu šejdířů a podvodníků.

S nenapodobitelnou lehkostí se Kostov vysmíval politickým machinacím, což se přirozeně setkalo s nevolí a odporem některých vrstev nebo osobností, které se snažily zlehčovat a znevažovat jeho komedie a Golemanova např. nazvat „smutnou politickou fraškou“.

Stefana Kostova příliš nepřitahovala groteska nebo bufonáda. Není jízlivý a sarkastický, satirické prvky hledá spíše v humoristických nuancích a jemných odstínech postav, které dovede mistrně zachytit. Vyvolávají v divákovi očistný smích, „který nás nezbavuje ani jmění, ani života, při němž se však vysmívaný cítí jako uvázaný zajíc“.

„Ne, smích je významnější a hlubší, než si člověk myslí. Nikoli onen smích, který se rodí z dočasného podráždění, ze zlostné bolestné nálady charakteru, ne onen lehký smích, který slouží k svátečnímu povyražení a zábavě lidí, nýbrž smích, který celý vyvěrá ze světlé přirozenosti člověka. Vyvěrá z ní proto, že na jejím dně je uzavřen jeho věčně klokotající pramen. Smích, který dává předmětu hlubší smysl, z jehož pronikavé síly by malichernost a prázdnota života tak nepostrašily člověka“ – napsal N. V. Gogol.

Ani nejnovější akademické práce se neshodují v tom, kolik her St. Kostov napsal. Zatímco I. Bogdanov uvádí, že napsal pět jednoaktovek, akademický Slovník bulharské literatury mluví pouze o třech. (21) Kromě komedií a dramát psal Kostov také krátké humoristické povídky, v nichž si bere na mušku podobné společenské a lidské neduhy. Kostovova tvůrčí osobnost by byla neúplná, kdybychom neuvedli také jeho překlady divadelních her nejen Nušicových, ale také Shakespearových, Čapkových a díla některých francouzských a německých autorů.

Od konce roku 1927 byl ředitelem Národního divadla herec P. K. Stojčev. Za jeho působení byl uveden mj. Gogolův Revizor, Euripidova Médeia, Schillerův Don Carlos, Periférie Fr. Langra aj. Koncem roku 1929 se do ředitelské funkce divadla znovu vrátil V. Vasilev. Kromě Jovkovova Milionáře a Borjany a Kostovova dramatu Ona a ti dva se do repertoáru divadla v následujících několika sezónách (kdy V. Vasileva vystřídal v ředitelské funkci Konstantin Sagaev) dostal mj. Shakespearův Jindřich VI. a Koriolán, Pagnolův Topaz, Gribojedovovo Hoře z rozumu, Kvadratura kruhu V. Katajeva, Gorkého Na dně aj.

Literární dílo Rača STOJANOVA (1883–1951) není příliš rozsáhlé. Kromě sborníku povídek a jedné novely, v nichž je patrný vliv M. Gorkého, napsal společensko–politickou komedii Politikáři (1920, vyšla však až posmrtně 1961, Politikani) a drama Místři (1922, premiéra v režii N. O. Masalitinova 1927, Majstori), kterým si zajistil trvalé místo v bulharské dramatice a v národní literatuře vůbec.

Motiv Stojanovova dramatu Místři, kterým byla zahájena v sofijském Národním divadle sezóna 1927/1928, není originální, ani nový. Je zpracován v četných lidových písních. Stojanovova zásluha spočívá však především v tom, že jej nově esteticky ztvárnil.

Děj dramatu se odehrává v minulém století v malém balkánském městečku, jež autor dobře zná. Mezi lidovými řezbáři Živkem a Najdenem a mladou krásnou Milkanou se dramaticky rozvíjí milostný trojúhelník. Živko a Najden se vsadí, kdo z nich vytvoří lepší řezbářskou výzdobu, tomu bude patřit Najdenova žena Milka. Živko doufá v její lásku, protože mu kdysi slíbila, že se stane jeho manželkou. Milka slíbila svému milovanému Živkovi, že na něj bude čekat, až se jí vrátí z daleké ciziny, kam odešel za prací. Uvěří však různým zprávám o jeho smrti a provdá se za Najdena. Její srdce však patří Živkovi.

Milostné drama se rozvíjí také jako dramatické soupeření dvou mistrů o Milkaninu lásku, v němž zvítězí nadanější a schopnější Živko. Drama slabšího a žárlivého Najdena se rozvíjí jako drama tvůrčí bezmoci. Předvídá svou prohru, přestane mít zájem o práci, žárlí, propadne depresi a alkoholu. Tragédie vyvrcholí tak, že Najden zabije sebe i Milkanu. Jeho soupeř zvítězil v umění i v lásce. Dívka, která dala impuls k jejich tvůrčí aktivitě, se vlastně stala jejich obětí. Najdenova kulka, určená jeho soupeři v umění i v lásce Živkovi, zasáhne Milkanu, která se, jsouc „odvržena oběma řezbáři, uzavírá do dramatu sebeobětování a samoty, aby zemřela a zanechala pocit bolesti a hořkosti nejen u obou mistrů řezbářů, nýbrž také v celém městečku, které s patriarchálním soucitem sleduje neodvratnou tragédii, aniž má sílu jí pomoci, ale které si zachová svá mravní kritéria“.(22)

Podle F. Wollmana se vyústění tohoto baladického příběhu dalo vytušit od počátku hry. „Jemná symbolika spojuje se s baladickým tónem v poetickém účinu dosti dobře rozvrženého děje. Ony ikonostasy, jež řezí řezbáři a o nichž se tu mnoho mluví, přecházejí také v ornamentální formu, vybavující především ono hromadné ethos, podmínku tragičnosti také tohoto případu, nerozřešeného důsledně ...a jen náhodně ukončeného“.(23)

Stojanovovo drama *Mistři* pokračuje v tradici psychologické dramatické tvorby P. J. Todorova, jehož drama *Zedníci* (1899, *Zidari*) rovněž vychází z lidové slovesného motivu o zazdění živého člověka, aby se stavba podařila.

Hlavní význam Jordana JOVKOVA (1880–1937) spočívá v próze, neboť byl vynikajícím vypravěčem a autorem několika beletristických děl, z nichž některá byla zdramatizována. Do vývoje meziválečného dramatu a divadla Jovkov přispěl třemi dramatickými a jedním komediálním textem. Pro své povídky a romány čerpal náměty z historie, z balkánské války a z 1. světové války, které aktivně prožil, a z venkovského prostředí, jež za svého učitelského působení v severovýchodním Bulharsku důvěrně poznal.

Prozaik Jordan Jovkov cítil přímo bytostnou povinnost a objektivní nutnost vytvoření národního divadelního repertoáru. A chtěl možná také spatřit své literární hrdiny přímo živé na scéně. Jeho divadelní debut *Albena* (1929), který měl premiéru v sofijském Národním divadle (jako všechny ostatní jeho hry), je vlastní dramatizací stejnojmenné povídky. Na širokém společenském pozadí se rozvíjí tragický milostný příběh stejnojmenné hrdinky a mladého Njagula. V konfliktu

mezi Albenou a Chadži Andrejem je vyjádřen konflikt názorový, myšlenkový, vyplývající ze společenského zařazení a postavení.

V osmistránkové povídce je vyhrocen konflikt mezi krásou a dobrotou. Albenin půvab si podmanil mužskou i ženskou část deliormanské vesnice, která je ochotna jí odpustit její zločin. Krása jako estetický a mravně etický pojem hraje ostatně v Jovkovově díle nezanedbatelnou úlohu. Proto v povídce i v o rok později napsaném dramatu je tak zdůrazněn čistý ženský cit a fyzický půvab. Ten vzbudí v obyčejných venkovských mužích touhu po krásě.

Tragika dramatu spočívá v tom, že ženatý mladý mlynář, kterého Albena miluje, zavraždí jejího manžela. A tato „vesnická Messalina“ si náhle uvědomí svou vinu. Autorovi se přitom podařilo zachytit jak neradostnou realitu, převládající patriarchální morálku, tak také „účast celé mužské vesnice i s popem na osudu dráždivé krásky“. (24)

Úspěšnější než Albena bylo druhé Jovkovovo drama Borjana (1932), v němž ženská přítomnost rovněž vystupuje a v mnohem spletitějších vztazích. Zde ovšem hraje podstatnou úlohu duchovní krása, kterou „moralista Jovkov znovu staví před hříchem a zločinem jako jejich léčitel“. (25)

Hlavní myšlenka dramatu, jehož děj se odehrává ve vesnickém prostředí, je očištná síla a obrozující vliv dobra na lidské nitro. Lakomství a chamtivost a jejich důsledky na morálku člověka tvoří obsahové jádro dramatu. Podezírání a lidské řeči, že okradl svého otce, donutily Zlatila žít v nedostatku a bídě. Lakota z nutnosti se však postupně stala skutečným zlem, které v něm ubíjí jakoukoli snahu se dostat, osvobodit se ze zajetí chamtivosti a mít radost ze života. Nenachází nikdy dostatek síly, aby rozdál shromážděné peníze a dům svým synům. A tak nenasytná touha po bohatství nakonec postaví proti sobě Zlatila a jeho syna Raliho, který je rozhodnut otce zavraždit.

Teprve šlechetná Borjana v něm postupně probouzí skryté dobro, „sladuje“ jeho myšlenky, aktivizuje jeho jednání, které vrcholí tím, že se rozhodne dát peníze svým dětem. Cítíme vnitřní drama otce Zlatila i autorovu víru v mravní obrodu člověka. A to je jedna z hlavních výtek kritiky, která považovala za nevěrohodný Zlatilův postupný přerod, k němuž dospívá pod tlakem výčitek svědomí.

Jordan Jovkov obohatil bulharskou dramatickou tvorbu také komedií Milionář (1930, Milionerát). Tento žánr nebyl totiž v té době příliš zastoupen v bulharské dramatičce. Komédie Co dokáže milion (po tímto názvem měla u nás premiéru v Brně v roce 1936) odhaluje maloměšťáky, jejich přetvářku, pokrytectví a chamtivost.

V malém provinčním bulharském městečku se stává středem pozornosti vesnický zvěrolékař Christo Kondov, který byl chudý a dosud přezíraný. Avšak od chvíle, kdy náhodná zpráva z něj učiní majitele několika milionů, se jeho postavení zcela změní. Lidé z městečka se začínají ucházet o jeho přízeň. Nabízejí se mu dívky, které si jej předtím vůbec nevšimaly. Zvěrolékař využije příznivé situace a ožení se s dcerou velkostatkáře a bývalého okresního hejtmána Maslarského

Evženii, kterou tajně miloval. Vtom se však objeví na scéně Kondovův jmenovec, který je oním pravým milionářem. Rodiče Maslarští jsou tím rozčarováni a zklamáni, protože v zvěrolékaři viděli dobrou partii pro svou Evženii. Pochopili však, že se stali obětí omylu. Vdavekchtivé místní krásky začaly svádět nový zápas o skutečného milionáře.

Ve svém tvůrčím vývoji prozaika i dramatika prošel Georgi RAJČEV (1882–1947) značně složitou a rozporuplnou cestou. Byla poznamenána vlivem úpadkových směrů, hrůzami obou balkánských válek, dílem St. Przybyszewského, A. Strindberga i F. M. Dostojevského. Třebaže jeho význam spočívá především v psychologické próze a v tvorbě pro děti a mládež, výrazně zasáhl také do vývoje meziválečného bulharského divadla a dramatu. Po jednoaktovkách *Západ slunce* (1914, *Zanik slunce*) a *Pohádka* (1921, *Prikazka*) vydal knižně veršovanou legendu na motivy balkánské lidové slovesné tvorby *Jelení království* (1929, *Elenovo carstvo*).

Pohádkově lyrická dramatická legenda napsaná ve svěžích verších byla v roce 1934 uvedena sofijským Národním divadlem a sklidila velký úspěch. „Pohádkový syžet, romantické zabarvení děje a poetická obraznost jazyka umocňují vnuknutí ze základní myšlenky o síle lásky a sebeobětování“ – napsala Elka Konstantinová. (26)

Vynikající herec Stefan SAVOV (1896–1969) byl v meziválečném období i po roce 1945 také značně plodný autor dramatických textů různé umělecké hodnoty. Jako člen sofijského Národního divadla (od roku 1920) měl tu výhodu, že znal dobře zvláštnosti dramatické tvorby. Své schopnosti dramatika zkusil ve všech žánrech – psal dramata, komedie, dramatické legendy, historické a fantastické hry i hry pro děti a mládež. Napsal jich více než dvě desítky. Ne všechny však mají pevně sevřený dramatický tvar a trvalé hodnoty, které by přitáhly a zaujaly diváka.

Nejtrvalejší hodnotu a zasloužený úspěch měla především dvě jeho dramata, která rozhojňovala bulharskou dramatickou tvorbu 30. let o náměty z venkovského prostředí. Je to jeho debut *Jončův zájezdní hostinec* (1931, *Jončovi chanove*), v němž řeší otázku rozpadu patriarchální rodiny. Ačkoli zde vyostřuje konflikt více než třeba J. Jovkov v dramatu *Borjana* a třebaže se někdy možná přehnaně tvrdí, že je v něm cítit vliv A. P. Čechova, přesto jsou postavy psychologicky nepřesvědčivé. Jeho „zrcadlo venkovské skutečnosti“, jak nazval svůj *Deník jednoho venkovana* (1934), však nebylo tak dokonalé, jak by si možná autor přál. Trvalejší hodnotu mají jeho historická dramata *Ke Golgotě* (1938, *Kám Golgota*) a *Před východem slunce* nebo též známá jako *Kara Tanas* (1936, *Pred izgreve*), komedie *Pod pantoflem* (1931, *Pod čechál*), která se hrála také u nás, a pohádková tříaktová veselohra s prologem a epilogem *Dívěnka*, která uprchla z domova k svému milému (1934, *Pristanuška*). Kromě prologu a epilogu se však pohybuje v oblasti autorovy fantazie. Všechna tři dějství totiž zachycují poslední panenský sen o tom, že se její milý dostal do „dračího království“ a že se z něho stal drak. Některé po-

stavy jsou však vykresleny značně zdařile. Zcela nejasný je naopak autorův záměr v další komedii o šesti obrazech Sedm hodin beze lži (1933, Sedem časa bez laža).

St. Savov zpracovával témata ze života středních městských vrstev. Nekladl si zřejmě náročnější úkoly. Jeho hry proto končí happy endem. Výjimku tvoří snad hra Pod pantoflem, v níž se mu podařilo v postavě Penča Petruškova vytvořit komickou fyziognomii a charakter. Petruškov je bezmocný primitiv, který věří i nevěří v nevěru své ženy.

Kromě uvedených her je St. Savov autorem komediálních textů Efremovovy dcery (1938, Dášterite na Efremov), Dočasný manžel (1939, Vremennijat muž) a Svatební šaty (1941, Svatbenata roklja). Po 2. světové válce napsal několik dalších dramát a komedií.

Jako dlouholetý učitel dokonale poznal venkovský život také Canko CERKOVSKI (1869–1926). Jeho verše, povídky, scénické „hry“ a pamflety jsou spjaty s jeho politickou činností a s venkovem.

Lyrický hrdina jeho básní je spjat s krásou venkovské přírody, s vesnicí, odkud čerpá náměty a kde zapisuje lidové slovesné výtvary. Do meziválečné dramatiky s venkovskou tematikou Cerkovski přispěl hrou Pod starou oblohou (1921, Pod staroto nebe), v níž se prolínají prvky lidových her a výročních obyčejů s lyrickými a komickými výjevy. Drama je vlastně přepracovaná scénická „hra“ z roku 1908.

Již čtyřaktovým dramatem „ze současného života“ Uklouzl (190, Podchlázna se, 1932 přepracováno pod názvem Zrádce=Predatel) se projevila jako dramatička Ana KARIMA (pseudonym Anny Todorovové Velkovové, 1871–1949), která sice napsala do konce 1. světové války ještě několik dalších her ze současnosti, její značně rozsáhlé dramatické dílo však vzniklo teprve ve třetím desetiletí našeho století. Psala psychologické hry, „smutná dramata ze života opilců“, historická dramata, komedie i dobrou desítku scének pro děti a mládež. V Národním divadle v Sofii se hrála převážně její dramata, jež vznikla do 1. světové války. Pro četné své hry čerpala Karima náměty z hajduckých lidových písní. Scénické zpracování lidové písně bývalo v bulharské dramatice také v třicátých letech značně oblíbené. Karimino drama Oběť (1930, Kurban) vychází z lidové tradice a z lidové písně, v níž se zpívá o pomstvě za zhrzenou lásku. K tzv. hajduckému dramatu patří rovněž její hra Vojvodka Jana (1930, Jana vojvodka) a drama „v sedmi obrazech“ Za svobodu (1931, Za svoboda). V jejím baladickém dramatu Zlá tchyně (1930, Zla svekárva) viděl F. Wollman vliv A. N. Ostrovského. Zlá tchyně uspí svou snachu lektvarem. Hajduk Strachil, kterého proto nevyšla uvítat, ji zabije. Hru uváděli také Bulhaři žijící v SSSR. Je to ovšem hra stejně „umělecky nedonošená“ jako její již uvedená Oběť nebo její psychologická dramata Sázka (1939, Oblog) či Janin pramen (1939, Janin izvor) aj. Dobrou úroveň měly naopak frašky Bez-útěšná ženuška (1940, Bezutešna ženička) a Loterie za to může (1940, Lotarijata e kriva), v nichž prokázala cit pro scénu a energický dialog a dovednost grotesky.

Za nejhodnotnější dramatické dílo prozaika a autora divadelních her pro děti a mládež Georgiho DRĀNDAROVA (1896 –1979) je považována jeho komedie mravů Teta Katinka (1943, Lelja Katinka), která sice nepatří tak docela do našeho přehledu, ukazuje však na autorův tvůrčí vývoj. Jeho jednoaktovky a hry pro mládež Bojaři a poustevník (1934, Boljarite i pustinnožiteljat), Strachilova maminka (1933, Strachilovata majčica), Zlato (1939), Hlupáček (1935, Glupčo) a Ivan Gotovan (1939) čerpají náměty z dějin země pod tureckou nadvládou nebo z legend a lidových pověstí. V komediích Drāndarov naopak zobecňuje typické negativní jevy současného života, jako je tomu v již uvedené komedii, jejíž hlavní hrdinka „chce žít pro sebe a nikoli pro lidi“.

Do nepřilíš bohaté a pestré meziválečné dramatiky přispěl také prozaik Dimitr SPROSTRANOV (1897–1967) dvěma sociálními hrami Bílý vlk (1934, Belijat válk) a Modré světlo (1938, Sinjata svetlina) a jedním historickým dramatem čerpajícím námět z dávné doby Asparuchovy Velká oběť (1940, Velikata žertva).

Do vývoje bulharského dramatu a divadla nijak nezasáhl ani básník a literární kritik Dimitr BABEV (1880 –1945), jehož hru Sekulova nevěsta (1932, Sekulova nevjasta) a komedii Ženy zvítězily (1935, Ženite pobedicha) lze považovat spíše za pokusy než za skutečné dramatické texty. Ivan KARANOVSKI (1882–1960) byl zpočátku svou básnickou tvorbou spjat se symbolismem, koketoval se socialistickými myšlenkami stejně jako s nietzscheánstvím a byl nadšen lidově slovesnou tvorbou. Svým veršovaným dramatem Tundžanská chrysanéma (1929, Tundžanska chrizantema) a komedií Lov (1936) obohatil bulharskou dramatickou tvorbu o psychologické a bytové hry. Jordan KOVAČEV (1895 –1966) se ve svých několika divadelních hrách Opuštění lidé (1932, Ispusnati chora) a Roh zlaťáků (1945, Rog žaltici) podíval na mnohokrát již zpracované téma tíhnutí člověka k rodné půdě z hlediska psychiky, humanity a vnitřního vztahu.

Málokdo měl takové štěstí jako Ilija ENEV (1890–1953), jehož dramatická prvotina Temné červánky (1913, Tămni zori), kterou napsal jako student, získala cenu z Fondu Ivana Vazova. Na scénu však byla uvedena až mezi válkami. Pro své dramatické texty, které vznikly převážně ve 30. letech, čerpal Enev náměty jednak z venkovského a městského prostředí, jednak ztvárňoval témata mravně etická. Znal dílo G. de Maupassanta, H. Ibsena a L. N. Tolstého, jehož názory byl silně ovlivněn, což se odrazilo také v jeho dramatech. Drama Zapomenutý hřích (1922, Zabraven grjach) přepracoval později pod názvem K druhému břehu (1933, Kăm drugija brjag). Jeho profese středoškolského profesora způsobila, že v jeho dramatech je mnoho morality, didaktičnosti i optimistických konců. Ve hře Vír (1925, Värtop) řešil otázku incestu. Drama Úděl (1930, Delba), které rovněž získalo cenu, rozhojnilo o další titul tzv. hry s venkovskou tematikou. Velká odměna (1934, Velikata nagrada) je „hra ze školního života“. I. Enev je rovněž autorem her Jarní paprsek (1932, Proleten lač), Vítěz (1934, Pobeditel) a Síla zvonů (1938, Silata na kambanite). Za 2. světové války napsal drama Okřídlený mistr

(1943, Krilatijat majstor) a po osvobození „dramatickou vizi“ Apoštol (1945, Apostolät).

V různých bulharských divadlech se především po osvobození s úspěchem hrálo ne příliš zdařilé bytové drama Dimitra GIMIDŽIJSKÉHO (1893–1966) Bojka (1934, 1937). Tříaktové drama s prologem Mrtvý brod (1934, Märtvi brod) a hra Vzbouřenci (1937, Buntovnici) se však nedočkaly uvedení.

Šťastnější úděl měla dramatická prvotina Dima SJAROVA (1888–1965) Zvony sv. Klimenta (1929, Kambanite na sveti Kliment), kterou uvedlo nejen sofijské Národní divadlo (1938), nýbrž také ostatní tehdejší provinční divadla. Ve svých cestopisných črtách se Sjarov vyznal z lásky a obdivu k Praze (1934). Další jeho hra Tragédie Borova (1932, Tragedijata na Borov) však nesdílěla osudy debutu.

Psychologicko–bytovou problematikou se zabývá ve svých hrách dramatik a divadelní kritik Konstantin MUTAFOV (1879 – 1946). Jako dramatik začínal již v prvních desetiletích našeho století dramaty Nad životem (1906, Nad života), Jidáš (1914, Juda) a jednoaktovkou Děda Klime (1917, Djado Klime). Jeho tragédie Zajatec z Trikeri (1918, Plennikät ot Trikeri), kterou po válce přepracoval (1928), se v Bulharsku hrála se značným úspěchem kvůli antimilitaristické tematice, kterou zpracovávala. Jádrem děje tvoří situace ženy, která se po nepravdivé informaci o smrti svého manžela znovu provdává. Její první muž pak poté, co se o tom doví, spáchá sebevraždu. Z dalších jeho her, v nichž nechybí senzace a některé moderní postupy, si zaslouží zmínku čtyřaktová tragédie Chán Omurtag (1924, Omurtag chan) a hra Zastřelená liška (1933, Ubitata lisica). Mutafov napsal ještě „fantazii“ Perlička (1930, Biserka) a dvě hříčky pro dětské divadlo (1929).

Romanticko–psychologické povídky, novely a romány z války, cestopisy, recenze o literárních a filmových dílech tvořily hlavní náplň literární činnosti Dobriho NEMIROVA (1882–1945). Těsně po I. světové válce vydal jednoaktovky pro děti a mládež Nejlepší lékař, Dva Petřici, Ztraceni a Král mládí (1919, Najdobrijat lekar, Dvamata Petrjovci, Zagubeni, Carjat na mladostta) a tak přispěl k obohacení tohoto velmi chudého a nedostatečně zastoupeného žánru v bulharské dramatické tvorbě předválečného i meziválečného období. O více než deset let později se představil dramatem Temné duše (1930, Tämni duši) a fantastickou komedií Eva a ďábel (1932, Eva i djavolät). Do začátku 2. světové války napsal ještě drama Uzel (1937, Väzelät).

Meziválečnou bulharskou komedii mravu obohatili také prozaik Damjan KALFOV (1887–1973) zejména svými veselohrami Tygr (1930, Tigärät) a Šedá liška (1935, Sivata lisica), beletrista, esejista a režisér (režiroval více než 80 her domácích i cizích autorů) Vladimír POLJANOV (1899–1988) tříaktovou komedií mravů Jednou tak, podruhé onak (1928, hrála se 1934, Vednaž taj, posle taj), která se později hrála pod názvem Obě strany mince (1928, hrála se 1934, Dvete strani na medala). Pěvec Borilov, který se proslavil v cizině, vystoupí jednou na koncertě také v rodném městě. Nesklidí však žádný úspěch, protože lidé v něm

poznali syna jisté chudé ženy. Pak se však pěvec nalíčí, vystoupí pod jménem jednoho německého pěvce a sklídí obrovský úspěch. Ten mu přinese také souhlas rodičů jeho milované dívky, že si ji může vzít.

Dramatik a režisér Aleksandr GIRGINOV (1902 –) patřil k průkopníkům amatérského divadla v Bulharsku. Byl mnohem plodnější než výše uvedení dva autoři. Kromě několika dramát, jednoaktovek a her pro děti totiž napsal ještě komedie Sňatková kancelář (1938, Bjuro za ženitba), Boj až do konce (1940, Borba do kraj), Spekulant (1940) a nejúspěšnější z nich Zlá čarodějnice (1941, Vārla magesnica) a Poslední touha (1941, Posledna mečta). Komedie z venkovského života Zlá čarodějnice je ostrou satirou čarodějnictví a pověr, v níž je několik zdařile vykreslených typů. Mnoho divadelních her napsal Girginov také po roce 1945.

Již svou prozaickou prvotinou – novelou Legenda o svaté Sofii (1928, Legenda za sveta Sofija), na sebe upozornil Stojan ZAGORČINOV (1889–1969). Autor pronikl do ducha byzantské a slovanské civilizace, do níž zasadil jednání slovanského knížete a byzantské princezny. V duchu nejlepších tradic evropského historického románu je napsán Zagorčinovův třídílný román Den poslední – den boží (1931–1934, Den posleden – den gospoden). Po zpracování mýtu o Donu Juanovi v jednoaktovce První slza Dona Juana (1938, Pārvata sālza na Don Žuan) napsal vynikající čtyřaktovou scénickou hru Ruka Iliova (1943, Rāka Ilieva), v níž ztvárnil neznámého mistra nástěnných fresek v bojanském kostelíku na okraji Sofie, jež vznikly v dramatické době rané a přerušené bulharské renesance. Námět pak autor dal později do románové podoby, která se dočkala také úspěšného filmového zpracování.

V meziválečném dvacetiletí se mnozí bulharští literární tvůrci pokusili nejen o verše a prózu pro děti, nýbrž také o divadelní hry. K nejpopulárnějším autorům pro děti patřil klasik prózy z venkovského prostředí a mistr krátké povídky ELIN PELIN (1877–1949), který celá desetiletí redigoval před válkou i mezi dvěma válkami četné časopisy pro děti, v nichž tiskl své verše, poémy, pohádky, bajky a povídky. Jeho fantastický román pro mládež Jan Bibiján (1933) a Jan Bibiján na měsíci (1934) patří k nejlepším bulharským románům pro mládež. Své scénické pohádky Kmotr Vlk a Kmotra Liška (1939, Kumčo Vālčo i Kuma Lisa) a Tři babičky (1940, Tri babi) sice Elin Pelin vydal až koncem meziválečného dvacetiletí, doplňovaly však vhodně jak scénický pohádkový žánr, tak také oblast dramatické tvorby pro děti a mládež.

Svého druhu první sborník v Bulharsku Divadlo pro malé (1931, Teatār za malkite) ovšem vydal předválečný modernista a mj. autor Knihy o divadle (1910, Kniga za teatāra) Ivan ANDREJČIN (1872–1934), jehož Dramatické etudy (1902, Dramatični etjudi) vyšly již počátkem století. Sborník Divadlo pro malé obsahoval monology, dialogy, scénky, aktovky a veselé humoristické výstupy.

Sborník byl patrně podnětem k zesílenému zájmu autorů o hry nebo dramatizace pohádkových a jiných textů pro děti a mládež. K nim nesporně patřil herec

a režisér sofijského Národního divadla Boris BOROZANOV (1897–1951). Ve 30. letech zdramatizoval četné pohádky a prózy domácí i cizí a některé biblické příběhy. Po zdramatizované pohádce bratří Grimmů Perlička (1933, Biserka) následoval Kouzelný prsten (1933, Volšebnijat pársten), pohádková veselohra Zlaté srdce (1933, Zlatnoto sárce), Zlý přítel (1933, Lošijat drugar), Maminčino srdce (1933, Majčino sárce) a taškařice Princ krejčí podle pohádky Wilhelma Hauffa. Zdramatizoval rovněž Hauffovu pohádku Lench Dinjo (1935, Dinjo mǎrzelana).

B. Borozanov pak zdramatizoval rovněž biblické příběhy a legendy Za třicet stříbrných (1934, Za trideset srebǎrnika), která měla značný úspěch, Ježíšek z Betléma (1942, Vitilemskijat mladenec) a napsal hru pro děti a mládež Podivná dobrodružství jednoho cvrčka (1942, Čudnite priključenija na edin šturec).

Již těsně po I. světové válce napsal čtyři hry pro děti Dobri Nemirov, o němž jsme se již zmínili. Ve 30. letech napsal tříaktovou komedii Eva a čert (1932, Eva i djavolǎt). Paní Karanovová na plese prohlásí (jsouc údajně pohoršena chováním mladých), že kdyby byla mladá, nikdy by nebyla svému milému nevěrná. Uslyšel ji čert, který ji přesvědčuje, že ji přemění v mladou krásnou dívku. Zradí-li však, náhle se z ní stane 130 letá stařena. Čert z ní udělá krásnou pěvkyni Mimi, která zůstane věrná svému milovanému Vladimírovi.

Ve 30. letech psal hry pro děti a mládež rovněž již zmiňovaný Georgi Drǎndarov. Mnohostranné byly v této oblasti zásluhy absolventa režie v Berlíně (1930) Nikolaje FOLA (1899–1969), režiséra Národního divadla v Sofii, zakladatele dětské divadelní školy (1932), kterou řídil do roku 1939, a několika divadelních scén.

N. Fol přepracoval a zdramatizoval pro děti a mládež mj. Konstantinovova Baj Ganja, Drumevova Ivanka, Vazovova Mitrofana a Dormidolského, Červenou karkulku bratří Grimmů a Chaloupku strýčka Toma H. B. Stoweové. Přeložil více než tři desítky divadelních her, mj. Schillerovy Loupežníky, Goldoniho Sluhu dvou pánů, Beaumarschaisovu Figarovu svatbu, Krále Ameriky B. Shawa, Brechtovu Třigrošovou operu aj. Z jeho původních her pro děti a mládež uvedme pohádkové hry Carevna s devíti prsty (1932, Carkinjata s devet pársta), Zlatá nevěsta (1933, Zlatnata nevesta) a Svorná družina (1939, Sgovorna družina).

K žánrové a tematické obnově a k obohacení komediografie přispěl N. Fol veselohrami Lovecká svatba (1931, Lovdžijska svatba), Manželská pouta (1932, Bračnite verigi), Idol (1936) a Karneval (1939, Karnaval).

Spolu s N. Folem, A. Girginovem, I. Karanovským aj. se především o zábavu a rozesmání publika v 30. letech postaral také Ivan CHADŽIMARČEV (1897–1957), který jinak patřil k těm bulharským prozaikům mezi dvěma světovými válkami, jejichž díla se vyznačovala výraznou sociální tematikou. Po jednoaktové komedii Ach, ty nepravdivé vlaky! (1928, Ach, tezi neredovni vlakove!), kterou stejně jako několik románů a novel vydal pod pseudonymem Kletnika Madlen, vrátil se v polovině třicátých let znovu k veselohře. Během jediného roku Chadžimarčev napsal sedm komediálních jednoaktovek: Strýček (1935, Vujčoto), Absti-

není (1935, Vázdáržateli), Když víno kvasí (1935, Kogato vinoto kipi), Lovec v koupelně (1935, Lovecăt v banjata), Láska nás zaslepuje (1935, Ljubovta ni pravi slepi), Moshon prodává (1935, Mošon prodava) a Nevěrná žena (1935, Nevjarnata žena). Po roce 1945 psal pak hlavně hry pro děti a mládež.

Můžeme stručně shrnout, že se meziválečné bulharské drama a divadlo rozvíjelo jako součást celkového literárního, kulturního a politického procesu. Podle mého názoru se ne zcela právem některými bulharskými literárními historiky tvrdí, že dramatická tvorba byla v meziválečných letech „epizodním momentem v tvorbě velkých spisovatelů“. (27) Naopak, také v Bulharsku vznikla v uvedených letech četná historická, psychologická a veseloherní díla, která navazovala jak na domácí tradici, tak také na výboje tehdejší evropské dramatiky.

Nezanedbatelnou úlohu sehrál týdeník Komedija (1920–1928), který publikoval mj. příspěvky o divadle a divadelním umění, přehledy činoherních, operních a operetních inscenací domácích i cizích autorů, v pravidelných recenzích sledoval vývoj bulharské dramatické tvorby, hostování zahraničních divadelních těles (MCHAT) a informoval o evropské dramatické tvorbě. V březnu 1928 např. časopis věnoval zvláštní číslo H. Ibsenovi. V četných statích se vracel k významu sofijského Národního divadla pro kulturní život země.

Po zániku týdeníku Komedija vycházel v Sofii divadelní týdeník Naroden teatăr (1929–1943), který byl jistým pokračováním Komédie. Všiml si divadelního, filmového a hudebního umění domácího i zahraničního. O otázkách divadla psali jak teoretici, tak také dramatici. Časopis uveřejňoval překlady her cizích autorů (O. Wilde aj.), přinášel pravidelně recenze inscenací her bulharských dramatiků, informace o vzniku prvních bulharských hraných filmů a operních děl, značné místo věnoval operetním představením.

Mnozí z těch dramatických autorů, kteří tvořili aktivně kulturní klima v Bulharsku mezi dvěma světovými válkami, pokračovali pak ve své literární tvorbě také po osvobození Bulharska v září 1944. To už však začíná nové složité vývojové období ve zcela odlišných společenských podmínkách.

POZNÁMKY

- 1 Slovník spisovatelů. Bulharsko, zpracoval kolektiv autorů za vedení I. Dorovského, Praha 1978, s. 57 n.
- 2 Igov, Sv.: Istorija na bǎlgarskata literatura. 1878–1944, Sofija 1991, s. 278 n.
- 3 Wollman, F.: Dramatika slovanského jihu, Praha 1930, s. 149.
- 4 Penev, P.: Istorija na bǎlgarskija dramatičeski teatăr, Sofija 1975, s. 12.
- 5 Wollman, F.: cit. dílo, s. 204. Viz též: Bulharské drama, Bratislava 1928, s. 101, 128.
- 6 Wollman, F.: cit. dílo, s. 204.
- 7 Tamtéž, s. 98.
- 8 Slovník antické kultury, Praha 1974, s. 49.

- 9 Slovník světových dramatiků. Bulharští autoři, Praha 1975, s. 41.
- 10 Bogdanov, I.: Bělgarska komedija. Razvoj i sávremenno sástožanie, Sofija 1962, s. 130.
- 11 Bogdanov, I.: Kratka istorija na bělgarskata literatura, časť II, Sofija 1970, s. 495.
- 12 Literaturen front, Sofija 1983.
- 13 Bogdanov, I.: Kratka istorija na bělgarskata literatura, s. 497.
- 14 Slovník spisovatelů. Bulharsko, s. 266.
- 15 Chadžijski, I.: Avtoritet, dostoinstvo i maska, Sofija 1933.
- 16 Wollman, F.: Dramatika slovanského jihu, s. 92.
- 17 Tamtéž, s. 127.
- 18 Slovník světových dramatiků. Bulharští autoři, s. 30.
- 19 Wollman, F.: cit. dílo, s. 110.
- 20 Bogdanov, I.: Kratka istorija na bělgarskata literatura, s. 494.
- 21 Tamtéž, s. 496. Rečnik na bělgarskata literatura, 2 tom, Sofija 1977, s. 252.
- 22 Igov, S.: cit. dílo, s. 287.
- 23 Wollman, F.: Bulharské drama, s. 104, Dramatika slovanského jihu, s. 205.
- 24 Tamtéž, s. 130.
- 25 Igov, S.: cit. dílo, s. 397.
- 26 Rečnik na bělgarskata literatura, tom I, Sofija 1976, s. 380.
- 27 Tamtéž, s. 379.