

ZA BULHARISTOU VLADIMÍREM KŘÍŽEM

Marcel Černý

GEORGI RUPČEV: TYBALTOVA SMRT

přeložil Vladimír Kříž



9. května 2019 jsme se v dopoledních hodinách v Malé obřadní síni strašnického krematoria naposledy rozloučili s bulharistou a folkloristou PhDr. Vladimírem Křížem, který po dlouhé a těžké nemoci zemřel 2. května ve věku 67 let.

Zesnulý Vladimír Kříž – nebo Vlado, jak byl už od mládí neoficiálně překřtěn – se narodil 14. srpna 1951 v Praze. Jeho rod má kořeny jednak ve střední Evropě a jednak na Balkáně – v Bulharsku: pradědem zemřelého byl známý Starozagorec Vasil Atanasov Ivanov (1857–1940), středoškolský učitel a chemik, mj. autor první bulharské učebnice tohoto vědeckého oboru *Načalna neorganičeska chimija po novata chimičeska teorija za bǎlgarskite realni učilišta i gimnazii* (Základy neorganické chemie podle nové chemické teorie pro bulharské reálky a gymnázia; 1880, 2. vyd. v Praze 1882). Ten se při studiích na pražské polytechnice (pozdější ČVUT) seznámil s Českou, s níž se přestěhoval do Bulharska, oženil a založil rodinu. Jejich dceru Rajnu, rozenou Plovdivčanku studující v Praze na konzervatoři, si vzal za ženu JUDr. Jaromír Charous (1895–1972), a tak se bulharská krev Vladova rodu díky prarodičům smísila již podruhé s českou. Vladův děd působil v diplomatických službách (mj. v italském Terstu) a v meziválečném období pracoval jako legační rada na československém vyslanectví v Sofii, kde se roku 1922 narodila i matka zesnulého Rada Charousová,¹

¹ Fakta z Křížova životopisu rekonstruuji na základě Osobní složky V. Kříže – rigoróza, moderní filologie (bulharština), 642/81, Ústav dějin Univerzity Karlovy a Ar-

v poválečném období dlouholetá tlumočnice pražského Velvyslanectví Bulharské lidové republiky. Koncem třicátých let se celá rodina přestěhovala do Prahy, kde slečna Rada později poznala svého manžela (a Vladova otce), klavírního pedagoga a muzikologa Jaromíra Kříže (1921–2003); oba se však záhy rozvedli a chlapec vyrůstal u matky.

V domě babičky a dědy se Vlado ještě jako malý hoch naučil bulharštině (stojí za zmínku, že J. Charous kromě jiného spolupracoval s Růženou Nikolaevovou a Bohdanem Proškem na *Bulharsko-českém slovníku*, který pod vedením Karla Hory vyšel v Praze roku 1959), jak se svěřil Emilu Basatovi v knize rozhovorů s českými bulharisty *Češki triptich. Obrazi na bǎlgarskata literatura v profil i anfas* (Český triptych. Obrazy bulharské literatury pohledem ze strany i zepředu): „Obraz Bulharska se v mém vědomí obohacoval o význačné Bulhary, kteří udržovali kontakty s Čechami ještě před válkou a na počátku padesátých let v Praze navštěvovali dům mého dědečka. Takže na bulharštinu jsem byl zvyklý už od svých čtyř pěti let: tahle řeč v mém vědomí netvoří pouhý cizokrajný nános, ale je něčím plnoprávným, pokrevně spřízněným. Takový je můj vztah k Bulharsku. Ten se přirozeně liší od vztahu, jaký zaujmou Češi, kteří do Bulharska nejezdili jinam než do

chiv Univerzity Karlovy (ÚDAUK); některé detaily byly konzultovány s jeho manželkou Kateřinou Vinšovou.

černomořských letovisek na dovolenou. Já jsem každé léto bydlel u tety a dobře si pamatuji Sofii z konce padesátých let.“²

Po ukončení základní školy (1966) V. Kříž pokračoval na odborném učilišti při ČKD Praha (výuční list pro obor strojný zámečnick obdržel v roce 1969) a v tomto oboru pracoval v závodě Kompresory ČKD do roku 1970. V letech 1971–1973 si dálkově zvyšoval kvalifikaci na Střední průmyslové škole filmové v Čimelicích. Mezitím si udělal maturitu (1972) při zaměstnání na střední všeobecné vzdělávací škole pro pracující, přičemž se živil jako přenosový technik a asistent kamery v Československé televizi (1971–1972), posléze jako asistent kamery a fotograf Krátkého filmu Praha (1973) a konečně jako externí tlumočnick a odborný překladatel z bulharštiny u Pražské informační služby (1972–1974).

V roce 1974 byl přijat na pražskou filozofickou fakultu na obor bulharština–angličtina, ale jeho nevyhovující „kádrový profil“ se nelíbil Zdeňku Urbanovi (1925–1998), univerzitnímu profesovi bulharské literatury a mezislovanských literárních vztahů, a tak byl mladý adept vědy nucen své studium (s vydatnou pomocí překladatelky a pracovnice tehdejšího *Bulharského kulturního a informačního střediska* Jany Markovy, která měla příbuzenské vazby na vrcholné představitele tehdejší bulharské politiky) přeměrovat do Sofie (1974–1978), kam ho formálně vyslalo Ministerstvo školství ČSR. Jeho hlavní specializací byl bulharský jazyk a literatura s možností vyučovat na středních školách, ale zajímaly ho také folkloristika a etnologie, díky nimž se blíže seznámil s vůdčí osobností tohoto oboru v Bulharsku – Todorem Ivanovem Živkovem (1938–2001). Komparativní folkloristice patřila i úspěšně obhájená srovnávací diplomová práce *Koledni i novogodišni obredi i običaj pri čechi i bǎlgari* (Vánoční a novoroční obřady a zvyky Čechů a Bulharů).

Jako absolvent měl V. Kříž možnost pokračovat u profesora Živkova i v doktorské aspirantuře, avšak nakonec se vrátil do Prahy. (Pro zajímavost dodejme, že na totéž aspirantské místo byl v roce 1979 přijat budoucí historik širokého záběru – od Čes-

kých zemí a Slovenska až po Balkán – Jan Rychlík.)³

V roce 1978 začínající badatel nastoupil do Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV (dále ÚČSL) nejprve jako stážista v oddělení slovanských literatur a komparatistiky, vedeném Slavomírem Wollmanem (1925–2012), a posléze (od roku 1980) se stal odborným pracovníkem téhož oddělení. Na stránkách časopisu *Slavia* se uvedl bibliografickým soupisem příspěvků, jež vyšly v tomto slavistickém tiskovém orgánu v rámci státního úkolu *Literární proces období národních obrození* (*Slavia* 1980⁴), řešeného v ÚČSL v letech 1975–1980, a publikoval první recenze v ústavních časopisech, např. ho zaujala javorovovská monografie Nikoly Gajdarova *Žitejskata drama na Javorov. Pravni i psihologičeski izsledvanija* (Javorovovo životní drama. Právní a psychologické studie) z roku 1979 (*Česká literatura* 1980).

Během prvních let v ÚČSL se V. Kříž seznamoval s novým pracovištěm a připravoval se k rigorózní zkoušce, kterou úspěšně vykonal na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a na jejímž základě mu byl udělen doktorský titul (PhDr.). Jak sám vyprávěl, mocný dojem na něj učinilo setkání s polonistou a komparatistou Karlem Krejčím (1904–1979), jehož měl možnost poznat v posledních měsících jeho života jako brilantního přednášejícího na podvečerech Literárněvědné společnosti při ČSAV. Z ostatních zaměstnanců ústavu měl blízko např. k rusistovi Vladimíru Svatoňovi či k bulharistce Daně (Danuši) Hronkové, která díky spolupráci s redakcí výše citovaného Horova *Bulharsko-českého slovníku*, kde byl zaměstnán i Vladův děda, vídala budoucího kolegu již jako malého chlapce.

V rámci úvazku v ÚČSL se zesnulý profiloval jako bulharista. Přeloženým knižním titulem debutoval v roce 1981: spolu se Zdenkou Kovářovou, která výbor z prací marxistického filozofa a teoretika Todora Pavlova (1890–1977) *Teorie a tvorba* připravila i spolupřekládala, počestil všechny stati z oblasti estetiky – tj. celý 1. oddíl knihy⁵ (až na studii *Diderotova metafyzická materialistická*

² Úryvek z rozhovoru V. Kříže s E. Basatem Владимир Кршиж или Кръстът на своечуждото. In: Басат, Е. – Тодоров, В.: *Чешки триптих. Образи на българската литература в профил и анфас*. Прев. Г. Белинска. София 1995, с. 144 [přel. M. Č.].

³ Píše o tom etnoložka Katja Michajlova ve vzpomínce *Приятелски „ирихи“ за Ян Рихлик* (Homo bohemicus 2001, č. 1–2, s. 27).

⁴ Přesné bibliografické údaje jsou obsaženy v podrobném nekrologu hodnotícím Křížovu vědeckou činnost, který vyšel v časopise *Slavia* (2019), č. 4, s. 469–482.

⁵ Todor Pavlov: *Teorie a tvorba*. Přel. V. Kříž a Z. Kovářová. Praha 1981, s. 7–37, 74–278.

estetika, přeloženou editorkou). I když v oblasti bulharské literární vědy nepochybně existovaly inspirativnější a oficiálně méně protežované texty (některé z nich vyšly ve slovenském souboru *Literatúra a súčasnosť. Antológia bulharskej literárnej vedy* z roku 1981, který sestavil a přeložil Ján Koška), mladý překladatel si tehdy nemohl vybírat, neboť proniknout coby začínající bulharista mezi již zavedené profesionály nebylo vůbec snadné. A třeba podotknout, že se svého úkolu zhostil se ctí.

Z odborné literatury V. Kříž ještě přeložil (spolu s Alenou Vachouškovou) „cestovní deník“ novináře, diplomata a popularizátora starého bulharského výtvarného umění a archeologických nálezů Bogomila Noneva (1920–2002) *Otkrivane na neočakvanoto* (1977; doslova Objevování neočekávaného), jenž v české verzi dostal (patrně na základě vzletné autorovy předmluvy) poetičtější název *Řeč kamene, zlata a mramoru. Na křížovatce dávných kultur*: „Díla, o kterých budu vyprávět, se ve valné části nalézají v muzeích. Některá jsou již prozkoumána, jiná na důkladné studium teprve čekají. A možná že ještě před vydáním této knihy se ke své radosti dozvíme o nových a snad ještě skvělejších dílech umělecké minulosti...

Nechť čtenář sám rozhodne, zda byla tato slova v souvislosti s naším dalším vyprávěním nezbytná. S vyprávěním, jež je jen cestovním deníkem, objevitelským v míře, v níž jsem sám pro sebe objevoval ona umělecká díla.

Byly to objevy nečekaného, naslouchání řeči kamene, zlata a mramoru...“⁶

Věnoval se také překladům prózy. Pro albatrosovskou řadu *Korálky* pořídil ze zvířecích pohádek klasika dětské literatury Rana Bosilka (pseudonym Genča S. Negencova; 1886–1958) útlý výbor *Chytlačinky kmotry lišky* (1985), který vtipně ilustroval Jiří Fixl. Jde o velice nápaditý překlad zvířecích pohádek s ústřední postavou protřelé Kmotry lišky, v němž V. Kříž mohl využít své bohaté znalosti bulharské i naší ústní lidové slovesnosti, jakož i umělé literatury inspirované folklorem.

Překladem románu *Dva v novém městě* (originál *Dvama v novija grad*, 1964) Kamena Kalčeva (1914–1988), opatřeným i vlastním doslovem „*My stavíme město, město staví nás*“, se V. Kříž v době perestrojky pokusil u nás hojně překládaného au-

tora, známého zejména svou angažovanou tvorbou s budovatelskou a partyzánskou tematikou, představit dílem, jež by se vymykalo z tohoto konjunkturálního rámce a současně souznělo s tehdejšími společenskými náladami samého sklonku „reálného socialismu“: „Český překlad *Dvou v novém městě* nás nyní seznamuje s Kalčevovou tvorbou šedesátých let, umělecky nejzávažnější a vývojově nejprínosnější. [...] Nejedná se mu jen o to, aby poukázal na praktiky kultu osobnosti a jejich důsledky, které mimochodem již mezitím odsoudilo dubnové plénum [tj. Bulharské komunistické strany v r. 1956], ale jde mu o novou funkci literatury vůbec. Autor tak v praxi polemizuje s vyčerpaným, přežitým modelem budovatelského románu s jednoznačnými, protože uměle vykonstruovanými vazbami mezi hrdiny a jejich světem [...]“⁷ Markantním rysem románu je rovněž sklon k dokumentárnímu zachycení konkrétního, ač záměrně anonymizovaného urbánního toposu (je jím až po druhé světové válce vystavěný Dimitrovgrad) a jeho různorodého obyvatelstva: nacházíme zde i tragickou postavu lyrika „nového města“ Penja Peneva (1930–1959), jehož si podrobněji všímá i autor doslovu, neboť Penevova poezie – a zvláště penevovský mýtus – prostupují i samotnou strukturu románu. Nicméně čteme-li (navzdory kvalitně odvedenému překladatelskému výkonu) román dnes, budeme vnímat spíše jeho nedostatky a lze jen litovat, že ze skutečných bulharských „přestavbových“ románů již nestihla vyjít česká verze např. takového *Lovu na vlky* (originál *Chajka za valci*, 1986) Ivajla Petrova (1923–2005), připraveného, ovšem pouze v rukopise zůstaveného jinou zasloužilou překladatelkou – Ludmilou Novákovou (tiskem vyšly jen ukázky a četbu na pokračování vysílala v roce 1990 rozhlasová stanice Vltava).

V české popřevratové společnosti rovněž rezonovaly Křížovy překlady nejznámějšího bulharského „zakázaného“ spisovatele Georgiho Markova (o jeho knize *Úvahy o československém jaru 1968* viz níže) či mezinárodně proslulého hudebníka, skladatele, scénáristy a prozaika Viktora Paskova (1949–2009), u něž se zastavíme podrobněji. Již před listopadovou revolucí chtěl zesnulý přeložit Paskovovu provokativní, groteskně vystřenu prvotinu *Nevrůstni ubijstva* (Nezletilé

⁶ Bogomil Nonev: *Řeč kamene, zlata a mramoru. Na křížovatce dávných kultur*. Přel. V. Kříž a A. Vachoušková. Praha 1984, s. 10.

⁷ Vladimír Kříž: „*My stavíme město, město staví nás*“. In: Kamen Kalčev: *Dva v novém městě*. Přel. V. Kříž. Praha 1989, s. 185–186.

vraždy) z roku 1986, o níž sám později v doslovu k jiné autorově próze napsal: „[...] z knížky se nesly tóny plnokrevného černého humoru, které s nemilosrdností, hodnou Alfreda Jarryho, šlehalo po všem dosud svatém, co se jim připletlo do cesty. Především ale šokovala sebeironizující autobiografická perspektiva příběhu mstivého, poněkud geniálního chlapečka, v duchu likvidujícího své nejbližší i hrdiny vlastní fantazie. Každého pálila otázka: je vůbec únosné takto stylizovat vlastní dětství a ještě se s tím předvádět na veřejnosti?“⁸ Avšak nakonec se tento záměr omezil jen na malou ukázkou, pro českou recepci Paskova i přesto poměrně důležitou,⁹ a jako celek zůstal debut nadaného bulharského beletristy českému publiku neznámý. V téže předlistopadové době byla Paskovem zaujata i překladatelka Magda Váňová, již se podařilo v revui *Světová literatura* (1989) uveřejnit rozsáhlou, Valentinem Popovem ilustrovanou ukázkou z novely (či komorního románu) *Balada za Georg Chenich* (překladatelka měla k dispozici časopišickou verzi z roku 1987, titul počestila *Balada o Georgu Henigovi*). Próza, v Bulharsku knižně vydaná až roku 1988, upoutala též pozornost zvěčnělého bulharisty a nezávisle na M. Váňové ji měl již před listopadem 1989 přeloženu celou – spolu se smlouvou s nakladatelstvím Práce, které však po převratu již román nevydalo, a tak otiskl alespoň rozsáhlou ukázkou z prvních stránek díla v časopise *Bulharsko* (1990, č. 6). Tehdy se ještě chtěl držet autentické podoby jména hlavního protagonisty – houslařského mistra českého původu Georga (vlastně Jiřího) Hönicha. Posléze (sedm let trvalo, než se mu podařilo rukopis vydat) chtěl jeho tragickou postavu – oběť chudoby a společenské morálky v období stalinismu – zachovat jako literární obraz tvořící součást fikčního světa, a tak prózu pojmenoval *Balada o Georgu Henychovi* a doprovodil ji vynikajícím doslovem „České“ *podobnosti Viktora Paskova*, ze kterého bylo výše citováno a v němž toto své rozhodnutí fundovaně ospravedlňuje: „Při všech svých výhradách vůči ztotožňování díla se sku-

tečností bych nerad zůstal českému čtenáři dlužen následující poznámku. Muž, jehož dopisy uchovála autorova rodina, skutečně existoval. Registrační karta Českého klubu v Sofii uvádí přesnější údaje (za to, že se mi dostala do ruky, bych rád poděkoval svým sofijským kolegům dr. L. Kroužilové a doc. J. Báčvarovovi): jednalo se o Jiřího Hönicha, narozeného 12. prosince 1873, národnosti české [...]. [...] byl přítelem rodiny Paskovových, kteří o něho pečovali až do jeho odjezdu do domova pro přestárlé v obci Chajredin, kde roku 1960 skonal. [...] Nicméně jsem se jako překladatel rozhodl, a doufám, že v duchu Paskovy knihy, nepřibližovat v textu hlavního hrdinu jeho skutečnému předobrazu a neautentizovat podobu jeho jména. Ať zůstane i pro Čecha mistr Georg trpícím, avšak důstojným cizincem, mužem tajemného původu, jehož posláním bylo vrátit našemu světu pohřešovanou lásku.“¹⁰ Tragické postavě českého houslařského mistra V. Kříž ještě věnoval zvláštní studii *Paskovův Jiří Hönich – nacionální a/nebo univerzální?*, v níž se pokusil konfrontovat Hönichovy osudy skutečné a literární a nahlízet je optikou bulharských stereotypů o Čechách. Novela tyto představy obohacuje o nový prvek: „Ve věci historické pravdy a pravdy uměleckého díla, respektive ‚českosti‘ titulní postavy a často akcentovaného ‚kulturního dluhu‘ Bulharů vůči Čechům, lze říci asi toto: románový Hönich není jako Čech silný tím, že kulturu přinesl, ale tím, že ji jako člověk – uprostřed spouště totalitního světa – sám v sobě nikdy neztratil.“¹¹

Odborný zájem V. Kříž věnoval především bulharské obrozené literatuře, obecným otázkám komparatistiky, slovanské folkloristiky či srovnávací genealogie a rovněž vztahům literatury umělé a folkloru, zabývá se zejména tzv. folklorismy. Svou první závažnější studii *Holečkovy Junácké písně bulharské a otázky folklorismu v literatuře* dedikoval S. Wollmanovi a otiskl v kolektivní publikaci *Slavica v českém a slovenském literárním vývoji. Sborník statí věnovaný Slavomíru Wollmanovi k šedesátinám*. Jde o poměrně vyzrálý a v mnohém ohledu nový pohled do spisovatelské dílny znalce a milovníka balkánských Slovanů, plodného

⁸ Vladimír Kříž: „České“ *podobnosti Viktora Paskova*. In: Viktor Paskov: *Balada o Georgu Henychovi*. Přel. V. Kříž. Praha 1997, s. 121.

⁹ Viktor Paskov: *Nezletilé vraždy. Výňatek z úvodní novely Čtvrtek: Upír stejnojmenné knihy*. Přel. V. Kříž. In: *Iničialy* 3, 1992, č. 27, s. 47–50.

¹⁰ Vladimír Kříž: „České“ *podobnosti Viktora Paskova*, s. 124–125.

¹¹ Vladimír Kříž: *Paskovův Jiří Hönich – nacionální a/nebo univerzální?*. In: Řeháček, L. – Urban, Z. (ed.): *Práce z dějin slavistiky XVIII. Práce z dějin slavistiky a česko-jinoslovanských vztahů*. Praha 1997, s. 110.

beletristy, překladatele a novináře Josefa Holečka (1853–1929). Východiskem pojednání je předpoklad, že Holečkovy překlady bulharské lidové epiky vstupují do českého literárního kontextu a v jeho rámci probíhá jejich recepcce. Cílem výzkumu se stávají projevy folklorismu v literatuře, čili povaha a příčiny sémantických a formálních posunů, kterých vnějšková podoba folkloru dozná při svém funkčním zapojení do systému literatury a současně odtržení od celé řady vazeb na prvky systému folkloru. Na základě hutné, hloubkově provedené analýzy folklorních přebásnění dospěl zesnulý badatel k syntetizující charakteristice Holečkovy techniky zliterárnění folklorní předlohy: „Nutnost stylistické jednoty [...] Holečka vede k opomíjení pro folklor typických jednoduchých větých vazeb s rytmickým opakováním, na kterých často stojí celá rytmická organizace větších úseků folklorního textu. Vyšší stylistická úroveň pak s sebou nese i sémantické prohloubení výpovědi, takže Holeček-překladatel volí cestu od drobných doplňování textu, vesměs s cílem výpověď dynamizovat a zpestřovat, až k rozvíjení některých pasáží s cílem zachovat určitou průměrnou hodnotu informace (významové či estetické) na úsek textu. Tyto změny však v zásadě syžet nemění, pouze jej kultivují. [...] Zejména v písních druhého dílu, chronologicky pozdějších, si Holeček vytváří vlastní stylistické zbarvení jazyka a vlastní poetiku, schopnou ztvárnit folklorní předlohu plynulejším způsobem. Dochází tím vlastně k projekci folklorismu do samotné struktury dobové poetiky a básnického jazyka.“¹²

Na konci osmdesátých let a počátku dalšího desetiletí byly uveřejněny i další Křížovy práce: čtrnáct hesel ve *Slovníku světových literárních děl* (2 sv., Praha 1988), představujících kanonická díla bulharské (Botevovu poezii, Vazovův světoznámý román *Pod jařmem*, Slavejkovovu epej *Krvavá píseň*, Javorovův autorský modernistický průřezový výbor *Za stíny oblaků*, Milevovu expresionistickou poému *Září*, Vapcarovovy *Motorové písně*, Jovkovovy *Staroplaninské legendy*, Karaslavovův psychologický román *Snacha*, Chajtovovy *Divočké povídky*, Stanevova *Ancikrista*, Radičkovovo

monodrama *Lazařina* či Dimovův *Tabák*), makedonské (sbírku kodifikátora spisovně makedonštiny Blažeho Koneského *Vyšívačka*, román Slavka Janevského *I bolest, i vztek*), ukrajinské (zásadní básnickou sbírku Tarase Ševčenka *Kobzar*) a také ruské literatury (expresionistickou prózu *Povídka o sedmi oběšených* Leonida Andrejeva), dále analytická studie o bohatých bulharikách ve vědeckém odkazu slavisty a folkloristy Jiřího Polívky (1988), bulharský příspěvek osvětlující genezi bulharského historického románu na příkladu zakladatelského Vazovova díla *Pod jařmem* (1988), přednesený na 2. mezinárodním bulharistickém kongresu v Sofii na jaře roku 1986, syntetizující pojednání *Obrozenské tradice folklorismu u Čechů a Bulharů* (1988), jehož mluvená verze zazněla jako přednáška na X. mezinárodním sjezdu slavistů rovněž v Sofii v létě 1988, bilanční přehled *Bulharistika v tradicích a perspektivách české slavistiky* (1990) či bulharská stať věnovaná výběru estetických kritérií v procesu české recepcce bulharské ústní lidové slovesnosti v 19. století (1991).

V téže době (během roku 1991) V. Kříž nastoupil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy jako asistent Katedry slavistiky. Na prahu čtyřicítky jednak začal přednášet na univerzitě, jednak založil a až do své smrti řídil nakladatelství *Euroslavica*, které bylo orientováno zejména na vědeckou produkci z oblasti slovanské filologie, vycházela v něm však také umělecká literatura česká,¹³ jakož i beletristické překlady z bulharštiny i jiných slovanských jazyků. Počátky nakladatelství vylíčil tehdejší bulharský lektor na pražské filozofické fakultě, a tedy Křížův kolega Veličko Todorov (1954–2000), vzpomínaje na vůbec první publikaci vydanou v rozjízďejícím se nakladatelství – *Úvahy o československém jaru 1968* již výše zmiňovaného Georgiho Markova (1929–1978), přeložené příznačně právě V. Křížem: „Tuto úhlednou knížku daroval Václavu Havlovi náš první posttotalitní velvyslanec profesor Bojan Ničev dne 26. září 1991 při předávání pověřovacích listin do rukou československého prezidenta. [...] sedm českoslo-

¹² Vladimír Kříž: *Holečkovy Junácké písně bulharské a otázky folklorismu v literatuře*. In: Hronková, D. – Vachoušková, A. (ed.): *Slavica v českém a slovenském literárním vývoji. Sborník statí věnovaný Slavomíru Wollmanovi k šedesátinám*. Praha 1986, s. 187.

¹³ Jako editor se V. Kříž např. uplatnil u výboru z díla Karla Hvizďaly *Pokusy – Eseje. Texty o uvízlých větvích a lidech z let 2011–2014* (2014); bibliofilský ráz pak mají Hvizďalovy rozhovory s Ivanem Wernischem *Uctivý kolotoč* (2013) a s Jiřím Stachem *Pinhole Blues Jiřího Stacha* (2014), v obou případech nádherně vypravené knihy s bohatým výtvarně-fotografickým doprovodem.

venských esejů G. Markova tvoří knihu skutečně ‚euroslavistického‘ rázu. Publikace obsahuje zajímavé úvahy (z větší části již dříve uveřejněné bulharsky), jež napsal Bulhar o takové evropské události, jakou byl československý zázrak roku 1968, a o činnosti a tvorbě světově proslulých slovanských disidentů. Úvahy, které nejprve zazněly na rozhlasových stanicích BBC, Svobodná Evropa a Deutsche Welle. Později z mé iniciativy a s finanční podporou našeho velvyslanectví v Praze nakladatelství Euroslavica vydalo nekomerční brožuru – báseň Borise Christova *Česten krášt* v překladu Ludmily Kroužilové *Křížová cesta* (v dvojjazýčné zrcadlové úpravě). Vydavatel Vladimír Kříž rovněž napomohl českému ‚vezření‘ zajímavé knihy *Karel Chinek Macha ili Glasăt na padnalata arfa* (K. H. Mácha aneb Zbortěné harfy tón), kterou připravila Žoržeta Čolakova. Je to opravdu téměř jediný pramínek ve stojatých vodách české knižní produkce s bulharistickou tematikou...¹⁴

Ačkoliv se vědecká slavistická tribuna *Slavia* běžně recenzování beletrie a publicistiky (zvláště politicky zabarvené) vyhýbala, v případě Markovových esejů v češtině udělal její tehdejší šéfredaktor Slavomír Wollman výjimku: „Z četných Markovových přímých reakcí na spisovatelské osobnosti a na konkrétní díla stojí za pozornost jeho podrobný výklad Havlovy *Audience*, individuální konkretizace z její četby, postavená do ostřejšího kontrastu s londýnským vystoupením Jevtušenkovým, o němž Markov pronáší velmi britký soud. Dvěma esejům slouží za motto verš Ivana Vazova *Marně to světlo zhasínáte!* z básně, v níž svobodu ducha ztělesňuje také Jan Hus. Kapitola o snahách diktatur – počínaje císařstvím Napoleona III., přes Hitlera a Franka až po Stalinovy dědice – vymazat umělce uvržené do klatby z příruček, knihoven a z obecného povědomí je s odstupem času výzvou ke zkoumání tohoto opakujícího se projevu psychopatologie moci, a zvláště jeho vlivu na osudy umění, leč též na osudy moci ve znásobených zpětných nárazech vzdorující kultury. [...] Také osobnost a osud G. Markova, který se zde představuje jako znamenitý stylista a bojovný publicista a který byl nepochybně nadaným romanopiscem a dramatikem, se jistě stane předmětem

¹⁴ Величко Тодоров: *За Владимир Кришж*. In: Басат, Е. – Тодоров, В.: *Чешки триптих. Образи на българската литература в профил и анфас*. Прев. Г. Белинска. София 1995, с. 158–159 [přel. M. Č.].

další odborné pozornosti. I jeho české a ostatní styky a jejich reflexe ve vlastním díle by bylo třeba prozkoumat. O jeho osobě kolovaly pověsti a dohady, které donedávna nebylo možné přešetřit. O Markovově smrti v r. 1978 zde znovu čteme, že byla důsledkem atentátu, a že tedy náleží do řady oněch pochmurných úmrtí, o kterých už víme.¹⁵

Zásadní význam pro celou domácí i světovou paleoslovenistiku mělo dokončení vydávání monumentálního díla české poválečné slavistiky – *Slovníku jazyka staroslověnského* (čtyři objemné svazky v 52 sešitech vyšly v letech 1958–1997, z toho v Křížově nakladatelství *Euroslavica* posledních šest sešitů, tj. 46–52). Tato zásluha zůstane v dějinách české slavistiky vepsána zlatým písmem.

Na pražské filozofické fakultě V. Kříž působil až do roku 2002 a svůj odborný zájem v tomto období soustředil zejména na bulharskou literaturu 19. století v širším srovnávacím aspektu (krakovský sjezdový příspěvek *Migrace a emigrace. Ideje obrození a literatura na Balkáně* [1998]), na slovanský folklor v jeho interakci s uměleckou literaturou (studie *K funkcím ohlasu v české a bulharské literatuře 19. století* [1993]) a rovněž na komparativní genologii, dějiny česko-bulharského uměleckého překladu (úvahy o bulharských přebásněních Máchova *Máje* [1994] či o novém bulharském překladu Fuksova románu *Pan Theodor Mundstock* [1998], jenž se stal autorovi východiskem ke konfrontaci historických osudů Židů a jejich literárního zpracování u Čechů a Bulharů) i vzájemné literární recepce (syntetický nástin *Podíl bulharské kultury na českém literárním vývoji (od počátku českého obrození do r. 1878)* [1999]). V roce 1998 byl jedním z organizátorů mezinárodní vědecké konference ke 150. výročí založení stolice slovanské filologie na Karlově univerzitě a spolueditorem nápaditého sborníku k dějinám slavistiky *Slavica Pragensia ad tempora nostra*, do něž přispěl studií o bulharistických zájmech v Čechách působícího ruského slavisty Vladimira Andrejeviče Franceva. Cenné studie na počátku 21. století věnoval konceptu národa v dějinách Paisije Chilendarského (*Slavia* 2005) či problematice počátků bulharského národního obrození v pojetí I. D. Šišmanova (2006).

Jako pedagog představoval V. Kříž v oblasti bulharistiky (kromě bulharské literatury totiž rovněž přednášel o slovanském folkloru a o starších

¹⁵ Slavomír Wollman: *Georgi Markov, Úvahy o československém jaru 1968*. *Slavia* 61, 1992, č. 2, s. 241–242.

– tj. doobrozenských – slovanských literaturách, přičemž se soustřeďoval hlavně na středověké slovanské písemnictví) atraktivnější alternativu k přednáškám a seminářům již vzpomínaného Zdeňka Urbana. Na rozdíl od tohoto tradicionalisty vzbuzoval u svých studentů zájem o modernu a avantgardní umělecké proudy – konkrétně v mém případě šlo o dobově nedoceňovaný, až odsuzovaný diabolismus a expresionismus – díky svému učiteli jsem se na překladatelském semináři poprvé setkal s experimentálním dekorativním románem *Diletant* Čavdara Mutafova (1926), s fantastikou Svetoslava Minkova či s přelomovou monografií Edvina Sugareva *Bälgarskijät ekspresionizäm* (Bulharský expresionismus, 1988).

A tehdy, v devadesátých letech, se zrodila myšlenka, na niž mě přivedl právě V. Kříž: Bulharská meziválečná avantgarda byla v Čechách prakticky neznámá a vhodným způsobem, jak tento neutěšený stav alespoň částečně změnit, by mohl být český výbor z tvorby tzv. diabolistů. Naplněním tohoto předsevzetí se po mnoha letech stala kniha *Půlnoční historky. Antologie bulharského diabolismu* (2014), edičně připravená mnou, Vladem a tehdejší (a nyní opět i současnou) lektorkou bulharštiny na pražské FF UK Ginkou Bakärdžievou, v níž byly poprvé českému čtenáři představeny fantastické povídky S. Minkova, Č. Mutafova, Vladimira Poljanova a Georgiho Rajčeva, s nimiž se volněji pojí groteskní román parodující diabolistickou poetiku *Srdce v kartonové krabici* (1933), společné dílo S. Minkova a Konstantina Konstantinova. V. Kříž jednak spoluredigoval texty přeložené různými, mnohdy teprve začínajícími bulharisty, což byla často titěrná, komplikovaná a nevděčná činnost, jednak se sám ujal některých pozoruhodných povídek jako překladatel (za zvlášť náročný výkon bych označil Mutafovův *Smrtící sen*, při němž zesnulý prokázal tvůrčí profesionalitu a invenčnost).¹⁶

V. Kříž byl rovněž znalcem neoficiální literatury Bulharska v několika posledních letech před zhroucením totality. Sám tuto problematiku zkoumal např. ve studii *K typologii bulharského literárního samizdatu* (1992) nebo ve svižně napsané esejí *Bulharský disent byl jiný než český* (2005),

v níž se zamýšlel nad specifiky neoficiálního literárního oběhu v Bulharsku, již od obrození tradičně rusofilském, přičemž dokázal skloubit rovinu odbornou se zábavností a vlastními vzpomínkami na sedmdesátá léta strávená v Sofii: „Na rozdíl od husákovského Československa, kde si nomenklaturní umělecký průměr držel svá křesla, politickou moc do jisté míry vydíral a možným rehabilitacím bránil, neplatily v Bulharsku zákazy publikovat navěky; za náznak poslušnosti se mohl intelektuál stigmatu zbavit. [...] Na pomezí mezi zákazy a povoleními publikovat se dlouho pohyboval Radoj Ralin, něžný lyrik a autor satirických aforismů, které se šířily v opisech i ústně, až jej nakonec sám folklor povýšil na hrdinu anekdot: Radoj Ralin má jít opět na kobereček k ministroví. ‚Nemám strach z ministra kultury,‘ říká, ‚spíš se bojím kultury ministra...‘“ Nebo na jiném místě upozorňuje na další odlišnosti v oblasti duchovně-intelektuální orientace českých a bulharských disidentů: „Šedá zóna si libovala v nasládlém patosu jevtušenského typu a západní syrový, nekompromisní protest rokenrolu jí byl dlouho cizí (vlastnit desky rockových kapel bylo koncem sedmdesátých let naopak snobskou výsadou zlaté mládeže z nové ‚rudé šlechty‘). Nepočtený odpor byl spontánně anarchistický. I takoví mladí lidé, kteří třeba sprádali plány na jakési načasované minomety, které by ze střežů vrhaly na prvomájový průvod protistátní letáky, těžko chápali, když ho dostali v překladu do ruky, smysl a význam Charty 77, textu československých disidentů.“¹⁷

Ještě v údobí těsně před pádem Železné opony zvěčnělého bulharistu upoutala rozsáhlejší poéma Georgiho Rupčeva (1957–2001) *Smärtta na Tíbalta* (Tybaltova smrt), psaná v letech 1975–1989 a poprvé vydaná v 1. čísle 1. ročníku sofijského samizdatového časopisu *Most, almanach za eksperimentalna poezija* (Most, almanach pro experimentální poezii; jaro 1989, s. 24–34) a záhy (téměř současně) též samostatně v rámci přidružené knihovny *Biblioteka „Most“*, jejíž 5. svazek se V. Křížovi dostal do rukou od přátel.¹⁸ Rupčevovy

¹⁷ Obě citace Vladimír Kříž: *Bulharský disent byl jiný než český*. Přítomnost, 2005, Podzim, s. 52.

¹⁸ Někdy se uvádí, že šlo o svazek 4., to však neodpovídá skutečnosti. Před zhroucením živkovovského režimu vyšlo celkem pět svazků samizdatové edice a oním posledním byl právě text dotyčné poémy: 1. sv. Georgi Bašjanov: Vasil Levski (*Opit za duchovna biografija na Apostola*) (V. L. Pokus o duchovní biografii Apoštola); 2. sv.

¹⁶ Srov. podrobnou recenzi Petra Mundeve *Příběhy, ze kterých mrazí*, iLiteratura.cz, 30. 10. 2015. On-line: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/35495/minkov-svetoslav-et-al-pulnocni-historky>>.

nadčasové verše, jež je možno vnímat jako hořký výkřik lyrického subjektu nad vnitřní samotou a opuštěností („osamělost je přespříliš přirozená / na to, aby šla snášet snadno“), nad omezenými možnostmi existence v absurditě nesvobody (lhostejno v jakém okamžiku dějin), která život i smrt relativizuje, vzájemně je sblížujíc a zaměňujíc („Nebojíme se smrti, / bojíme se života, / v němž jsme ty i já zajatci, / nedosažitelní ve své osamělé nicotě / a plní naděje, že nás uzamknou do nějaké významnější klece.“), Kříž později i přebásnil a hodlal vydat jako bibliofilii ve svém nakladatelství Euroslavica, leč nakonec se k tomuto činu neodhodlal. Před lety mi překlad poskytl s dovolením, že ho mohu používat při svých univerzitních přednáškách. Vysoká umělecká hodnota a na bulharské literární poměry překvapivá expresivnost a provokativnost (homosexuální motivy, dekadentní erotismus Tybaltových prostopášností) nejen samotné předlohy, nýbrž i stylisticky vytríbené české verze mě přivedly k rozhodnutí připravit prvoedici překladu, a tím dokumentovat jednak Křížovo „řemeslné“ mistrovství, jednak zaplnit jedno z bílých míst české recepce bulharského neoficiálního (alternativního, s oficiální literaturou paralelně existujícího) básnictví konce osmdesátých let minulého století.

Sám Rupčev poemě dodatečně předeslal krátkou, filozoficky hutnou předmluvu, překladatelem buď opomenutou, anebo záměrně vynechanou, avšak přesto tvořící součást jednoho kompaktního celku. Budiž zde uvedena v českém překladu: „Může-li nějaké hudební dílo posloužit jako epigraf k básnické skladbě, je to v tomto případě *Tybaltova smrt z Prokofjevova baletu Romeo a Julie*.¹⁹ Mohlo Dragomir Petrov: *Vizantijski elegii. Stichove* (Byzantské elegie. Verše); 3. sv. Virginija Zacharieva: *Kamākāt, kojto ne sluša rekata* (Kámen, který neposlouchá řeku); 4. sv. Michail Veličkov: *Gospodi, pomiluj. Drama* (Pane, smiluj se. Drama); 5. sv. Georgi Rupčev: *Smārta na Tibalt. Poema* (Tybaltova smrt. Poéma). Za konzultaci a ověření těchto údajů srdečně děkuji Jakubovi Mikuleckému, svému kolegovi ze Slovanského ústavu AV ČR.

¹⁹ Pro vysvětlení je třeba dodat, že Tybalt, synovec paní Kapuletové a Juliin bratranec, v Prokofjevově baletu umírá ve 2. dějství: Tybalt nenávidí Romea a provokuje v den jeho svatby Merkucia. Šťastný Romeo se snaží oba usmířit, avšak Tybalt Juliina ženicha urazí. Merkucio chce bránit přítelovu čest, jenže je záhy v souboji zabit. Romeo už přestane brát jakékoliv ohledy a Tybalta rovněž usmrtí. Moment vraždy v partituře díla doprovází ostrý zvuk flét-

mi být tak patnáct – v tom věku člověk především vnímá smysly a až později poznává a chápe, nebo si to alespoň myslí –, když jsem byl probodnut hvizdem pikoly, přibíjen zesilujícími se osamocnými údery tympánu – Tybaltovou předsmrtnou křečí – a ještě stále ne zcela při smyslech, napůl hypnotizovaný, napůl ohromený, byl jsem unesen takřka parodicky hřmotným smutečním pochodem. Celou tou hudební a divadelní mašinérií...

O rok nebo dva později začal vznikat tento text, chaotický a nedovršený, pojímající do sebe nové detaily a jiné zase odmítající, který urazil cestu od mladické kategoričnosti ke zralejšímu a upřímnému nevědění, obsahujícímu přece jen cosi jako výsměšný souhlas, odhodlanost a duševní vyrovnanost. Takže aniž bych opustil svůj sofijský pokoj, ocitl jsem se na jakémsi podivném místě, kde Verona nebyla Veronou, Anglie Anglií a Sofie nebyla výlučně Sofií, na místě, kde se časy navzájem prostupují a splývají.

Do poémy byla umístěna řada skrytých citátů (ty ze Shakespeara jsou v překladu Valeriho Petrova). I nadále považuji Tybaltovu znepokojující přítomnost za současnou.²⁰

* * *

Memoárovou portrétní črtou a uveřejněním doposud nepublikovaného překladu v dějinách české recepce bulharské literatury unikátního básnického díla Georgiho Rupčeva jsem si dovilil připomenout osobnost kultivovaného a vzdělaného znalce bulharského folkloru i písemnictví Vlada-Vladimíra Kříže. V mé paměti zůstane jako milý a čestný člověk, zkušený, jazykově dobře vybavený překladatel, vždy ochotný poradit či pomoci, a konečně též jako přátelsky naladěný a vstřícný vysokoškolský učitel, který do nás, začínajících bulharistů, dokázal zasít nejen spoustu užitečných vědomostí, ale rovněž vzbudit lásku ke studovanému oboru a k bulharské slovesnosti jako takové. Za to Vladovi děkuji zejména!

ny s následnými sólovými údery tympánu. [pozn. M. Č.]

²⁰ Георги Рупчев: *Смъртта на Тибалт*. On-line: <<http://www.litclub.bg/library/nbpr/rupchev/tibalt.htm>> [přel. M. Č.].

Georgi Rupčev: Tybaltova smrt

Těch patnáct úderů na tympán
mi připomíná patnáct let mého života,
po které jsem tě neznal.
V pauze před posledním úderem
nás vzájemně představili, rozmlouvali jsme
o Prokofjevovi,
podepisoval se prý pouze souhláskami svého jména,
ano, bylo to přesně v jeho stylu,
když dozníval poslední úder a chystal se
smuteční pochod,
tančili jsme na nejtvrďší rock a tys mi vyprávěla sen
o nějaké kratší cestě, která nedopadla šťastně.
Můj otec byl původně důstojník,
pak stavební inženýr, ale zůstal mu doma
velký dělostřelecký dalekohled a já
se jím rád díval.
Dnes mohu počítat zářící okna v patrech
protějších domů:
jedno, dvě, tři, čtyři, pět, šest, sedm,
mohu počítat okna, která zhasínají:
jedno, dvě, tři, čtyři, pět, šest, sedm,
jen proto, abych nekřičel ze své samoty –
osamělost je přespříliš přirozená
na to, aby šla snášet snadno.

Slyšel jsem, že Tybalt je prý mrtev.

Cože to, byl docela mladý –
ale lidé jsou přece tak pomíjiví.
Umírají dennodenně,
umírají na náměstích,
umírají tiše ve ztichlých pokojích,
umírají před baráky ghatt nebo koncentráků,
umírají ve výtazích, ubití řetězem od autáku,
umírají pro blaho lidstva,
umírají zbytečně a takřikajíc vznešeně,
umírají s mozkiem rozstříklým po asfaltu,
umírají znásilnění v telefonních budkách
uprostřed úžasu rozsypaných konvalinek,
v orlích spárech umírají, ve spárech orlů za
omračujícího letu,
uprostřed netopýrů noci – tampónů s chloroformem,
chuchvalců krve, nasáklých roušek, sraženin, slizu –
rozbité skořápky oříšku královny Mab.

Kde roste ten strom a kdo z něho
úrodu sklízí a rozdává tvrdé ty plody,

kdopak je střeží, ve vodách koho
plujeme, starý námořníku,
čí jsou ty barvy hypnotické?

Smrt.

Umírat je lidské.

Ano, lidé jsou přece tak pomíjiví –
umírají prožraní jedy, které si vyrobili,
umírají drcení stroji, které si vyrobili,
umírají prostřeleni zbraněmi, které si vyrobili,
zpiti svou mocí,
vlastním zpíjením se zpiti,
zpiti svou mocí působit smrt.

Slyšel jsem, že Tybalt je prý mrtev.
Říkali, že se moc netrápil,
byl na místě zabit, stejně jako sám
– se smrtí na atlasových knoflících –
zabil už nejednou.
Skloňme se před jeho temnou památkou,
před jeho blyštivým kordem, před skvostnou nenávistí
k Satanovi, Montekům a ke světu.
Proč nás tak poutá ta jeho smrt?

Tybalt nebyl vinen.

To proto, že se stal obětním beránkem fantazie,
který se vzepřel každodenním lžím,
byl to kluk,
který vzal vážně pouťový vláček v domě hrůzy
a dorazil na nádraží Děsu.

Vida – prořídla noc vyplázla růžový jazyk –
psí zívnutí je jítro.
Dodávky rozvází zboží do obchodů a plaší
opožděné elfy, až mnohý ztratí
svou malou botku,
co přilípla se na provazový žebřík víček.

Nevěřím, že tohle by měl být náš skutečný svět –
procitání.

Kolují po městě, kolují zvěsti,
celá Verona si šeptá –
přišel prý zabitý, zabitého zabil, proboden
prchl, kníže v tom měl prsty, patřil do rodiny,
slyšel jsem, slyšel, Tybalt je mrtev, čest si však uchránil,
dodnes ty zvěsti po městě kolují.
Vyvarujte se padělků, pane.
Ceny poletují nahoru dolů,

čím dál častěji se spálí i odborník,
v novinách psali, že jeden si i na život sáhnul,
na falešného van Gogha se dal nachytat,
co s tím naděláte?

Slyšel jsem, že Tybalt je prý mrtev.

Prohrabuji svoje kapsy
neschopný vám říct, kdo jsem,
a nevím, odkud jsem,
vlastně na tom ani nesejde,
prostě bydlím, bydlím v protivném domě,
protivný domovu bez domova,
a jedu tamtéž jako vy, jenomže já
to prostě беру stopem.
Jo a můj bágl, dlouhé vlasy a rozpíchané žíly
jsou památka z her na revoluci.
Sem to stačí, dík, šéfičku.
Mám před sebou velkou minulost.

Zvykl jsem si záviset.

Jaké jsou ty cesty strachu,
stezky našich bohoslužeb?
Jaká síla, jaký dotyk, jaké
vnuknutí nás vede jako rybářská šňůra
skrz labyrinty mdlé a fádni víry, že prý žijeme,
když jsme si ze života udělali přežitků,
a z přežitku somnambulní stav
z krve a těla,
z čím dál méně krve,
z čím dál rozmělněnějšího těla
a z výbušnin –
což stačí, abychom to prohlásili za svátost.

A já to udělal a pak zapomněl, až teď se rozpomínám.
Jak často jsou škrabošky i nepochopitelné pravdami,
jež zešilely. A bláznovství jim dosvědčí rád každý,
jen aby nebyly vysloveny.

Tak Tybalt je prý mrtev.
Bílý, bílý jak plátno prý leží,
v rubáši rezavém krví teď leží a hnije.
Ani slůvko prý neprocedil, všechno
vzal s sebou do hrobu. Roznáší se o něm, že prý
před soubojem často žehnal křížem – špičkou levé boty –
kámen, nad kterým pak měly zaznít meče.

Zemřel netázán

a jeho těžký zlatý medailón
– podle jedněch s jaspisem, podle druhých se
sardonyxem,
třetí zas tvrdí, že byl ze žini

vraného hřebce, a čtvrtí, že to byl smolný trojúhelník –
mu nijak nepomohl. Tybalt
zemřel netázán, na hrudi ránu jak žulovou
desku, probodený se zhroutil
v hněvivé křeči, s pěnou na rtech, ale
poslední slůvko neutrousil. Z ohně byl
a jako oheň řevavěl a hasl. Mlčení
za sebou zanechal, ne zapomnění.
Hněv zhoubný, horký, jenž posléze zchladl.

Co všechno se o Tybaltovi neříká – že jako dítě
věšel slepá kotata, polykal živé žaby a do šlépějí
po náhodných chodcích vtloukal hřeby,
a chůvy roztroušují, že poslouchal za dveřmi
a celé hodiny se do zrcadla šklebil.
Pradleny ho někdy zahlédly, jak za svítání
proklouzl mezi barvami duhy
k vodopádům, kde se koupával. Skákal
z nejvyššího skaliska do nejhlubší tůně
docela sám.
A pak mizel.

Povyrostl, a jak vykvetly petrklíče, toulal se nocí,
na sobě dívčí šaty, kančí rypák místo tváře,
okem nemrkl, když rozhrabával hroby,
olupoval žebráky, do krve je bičoval
a pak je štědře odměnil a padal tváří k zemi,
štěpil démanty kapkou jehněčí krve, užíval
lektvar ze železa, ze zaječího stínu se stlučeným
vlčím drápem,
z hadích šupin, ze střívků mladé krůty,
to všechno zapil býlím na mužnou sílu
a vydal se znásilňovat. A stará nenávist
obou rodů pokračuje. Město
zachvácené hrůzou se až do noci pokouší usnout,
avšak neusíná.
Je tohle vůbec Verona?

Strach, ten bohoslužebník, který leží mezi tebou a mnou
jak pečlivě cvičený hlídací pes,
nás zachrání před všemi skutečnostmi skutečného světa,
oloupeného světa,
poznámenaného světa, zkoumaného
pod zvětšovacím sklem naší všeobecné tuposti,
svírající své tenké rty před trojdílným zrcadlem.
I ty se v něm vzhlížíš, nedospalá,
nedosnilá.

A já,
co mám dělat já?

Mám si snad nevolky štipovat pupeční šňůru,
bloumat po svažitých loukách,
smolit dohromady herbáře lidových písní,
objevovat mrtvá města,
uctivě smekat před vším, co uniklo zkáze,
učit se nazpaměť Shakespeara
a citovat ho při vhodných příležitostech,
přimknout se k fotkám z rodinného alba
a čistit si nad nimi brýle kouskem jelenice?

Nejosamělejší dozajista zůstává Bůh,
po všech bozích a modlách tu zbyl jediný.
Osamělý je – a proto nesmrtelný.
Nevěřím, Bože, ne, nevěřím.

Tybalt byl zbožný, rádně navštěvoval kostel, zpovídal se
a dodržoval půst. Byl nejzručnější šermíř, mistrovství
mu vštípil Francouz – vyhnanec, oblíbil si žáka
a tajně zasvětil do všech francouzských triků,
her, fines a pozic,
které se zalíbily chlapi, nedotýkal se sám
mohutné své žíly, do cizího hrdla semeno stříkal,
zpříma vždy rozkročen, nehybně držel zlatisté své rámě,
bronzové podoben soše, kterou cizelér vyleštil právě.
Jedna švadlenka se pochlubila, že ji tak švarně
zešvadlenil,
až půl dne nemohla na nohy, a i pak
chodila jen taktak.

Kolují narážky, že Tybalt páchal největší ohavnosti
a veřejně je popisoval, klél před kostelem,
jakýsi pasáček odprisáhl, že ho viděl
hrát nahého kostky s koňskými handlíři,
šeptá se, že v sázce byla
jejich nejkrásnější kozička.
Za hluboké noci mu kuplíř přiváděl
pod závojem skryté urozené dámy,
dívenky z proslulých rodin,
holčičky z nejhudších čtvrtí,
ochotně přicházeli chlapi – ještě nezletilí,
ale už dozrálí pro Tybaltův pyj
natřený tukem ze slabin kance,
aby je rozloupnul jak broskev,
aby je roztrásl jak broskvový štěp,
ohýbal jejich voňavé ratolesti,
zatímco pár štavnatých pomerančů pleskal
o jejich bledé zadky.

Takové klepy se přetřásají na tržišti.

Říká se, že Tybalt byl strašně osamělý, panovačný
byl prý,

nadutý, samotného biskupa přezíral, připomínají se
jejich dávné spory.
Říká se také, že byl střídmy, moudrý, silný a zmužilý.
Pochybuji o Satanovi.

A znovu: co tedy?
Mám pozorovat tvoje světlé tělo,
uprostřed téhle světlé ložnice, tlumené
fialovou lasturou závěsů,
pružné lůžko odpoví na každý tvůj pohyb,
mám se na tebe brutálně vrhnout,
abys mi pokousala ramena,
máme se ruku v ruce toulat, ochotní poradit cestu
těm, kdo neví kudy kam,
těm, kdo neví kudy kam,
těm, kdo neví kudy,
těm, kdo neví,
těm, kdo neví,
těm, kdo,
těm, kdo,
těm...

Těm, kdo vůbec nejsou.

Slyšel jsem, že Tybalt je prý mrtev.
Nejosamělejší dozajista zůstává Bůh.
Pochybuji o Satanovi.

Tak jaké „co tedy“?

Mám si s tebou vyjít, nebo spíš ti dělat doprovod,
mám si dřepnout do závěje, chvílku drkotat zuby,
a omluvně pokyvovat hlavou,
nechat se poslat pro semtele
a pak ti líčit, jak jsem pořídil,
hodit ti sníč za krk, pak se rozesmát,
obejmout tě nesčíslnýma rukama,
skočit za tebou do bazénu, dohnat tě
a pak s tebou rozjíveně křičet,
blýsknout se citátem ze sira T. S. Eliota,
máme si spolu kleknout na lučině
a uvít věnec z kopretin,
mám žmoulat svoje mlčení
a obracet ho z rubu na líc a zase na rub,
mám s ním vypít šálek čaje
a pak ho jít vyvenčit na koženém vodítku
mezi záhony odpoledních lilií?

Tak můjí osud naše dveře.
(Otevřte dveře, na něž v slzách tluku...)

Tak tohle jsou možnosti, které máme,
opakují jednu jedinou možnost
jedné jediné reality,
zní údery tympanu
a ženy pláčou, zpívají a rvou si vlasy,
které rachotí jako doznívající hromobití na divadle.
Ty všechny ženy jsou živé, neboť se nikdy nenarodily,
lkající ženy, volající po spravedlnosti.

Nebyl oplakáván tolik Merkucio
a nebylo také proč ho oplakávat.
Ochráncem nebyl a ani by se jím nestal,
přestože byl šlechtického rodu,
Merkucio – ten kmotřenec řady vražd,
přestože sám zavražděn, vražedný a věčně vražděný.
Obyčejný konzervativní mladík
a nejspíš Tybalt budoucnosti.
Roztančený zvěstovatel temnot,
upřímný a povrchní, nadšený pověřčivec,
snící o hříších, které nedokáže spáchat,
a páchající hříchy, o jakých se mu nesnilo,
kvetoucí horečně,
uspěchaný dlouhovlasý vizionář
nemístné nečasovosti,
jeden z mnoha, kdo nevěří v život
a netuší, že přinášejí smrt.

A může to zmenšit jejich vinu?

Dnes máme smrt už dobře promyšlenou,
poplatky za reklamu i autorská práva jsme včas
vyrovnali
a podnikli příslušná opatření,
životu totiž není co věřit,
fanfárou vítáme každou z nových smrtí,
kterých jsme úspěšně dosáhli,
a vítězoslavně rozhlašujeme
Poslední Zprávy
o Konci Světa.
Tak tohle jsou možnosti, které máme,
mezi kterými zkoušíme žít nemožným,
a pokoušíme se zastavit
těžký krok smrti, směřující
ke světlému trojúhelníku plačících žen,
ke sboru v usebrání,
sbírajícím střípky odplaty
za hrozbu

každé přemíry poznání, měnící se v neznalost,
každé přemíry víry, měnící se v nevíru,
každé přemíry síly, měnící se v bezmocnost.
Smrt nás zneklidňuje, a nikoli život.
Nebojíme se smrti,
bojíme se života,
v němž jsme ty i já zajatci,
nedosažitelní ve své osamělé nicotě
a plní naděje, že nás uzamknou do nějaké
významnější klece.

Rozmlouvali jsme o hudbě,
a pak nás strhl vír tance,
a potom vír transu,
kroužící v okruhu našich možností,
v okruhu našeho kroužení.
Krouží Tybalt –
dýka vbodnutá do kruhu věčnosti
uprostřed rozsypaného balíčku karet,
tančí vítěz nad časem.

Co mi zbývá po tom všem říci,
a kolik mi toho zbývá k mlčení
a kolik k přesnému měření
a kolik k tomu, abych hleděl do země
a sledoval, jak po ní klouzají stíny?

Ó temnoty, temnoty, temnoty...
Ó vy osvěžující temnoty!

Kolik úlisnosti vězí v náboženstvích,
a jak ponižující jsme vyvolili život,
poučení o způsobech, jak umírat,
se teprve teď musíme učit žít,
podmínka se proměnila v pointu,
v bezpodmínečnou pointu,
její opak je přes míru pravdivý,
než aby se s ním dalo souhlasit,
a já se ubírám po staré cestě,
která však není tou samou,
ztracené údery,
chlad tělesnosti,
deprimující náhody,
kroužící v okruhu našich možností,
naší jediné možnosti,
jak přežít mezi údery tympanu.

Jeden.
Dva.
Tři.
Čtyři.
Pět.
Šest.
Sedm...
Patnáct.
Patra prozření.
Předzvěst prokletí.
Prokofjev.
Prkfv.

Slyšel jsem, že Tybalt je prý mrtev.

(1975–1989)

Ze samizdatového vydání poémy Georgiho Rupčeva
Smárta na Tibalt, Biblioteka „Most“, sv. 5, Sofie 1989,
přeložil Vladimír Kříž.

