

ვეფხისტყაოსანი

მუჟ v t y g ř í R ů ž í



ŠOTA RUSTAVELI

ვეფხისტყაოსანი

მეფის
სიყვარული
და
მეფის

ŠOTA RUSTAVELI

Vydání knihy laskavě podpořila PaedDr. Maia Darchia

Copyright © Jaromír Jedlička, 1958

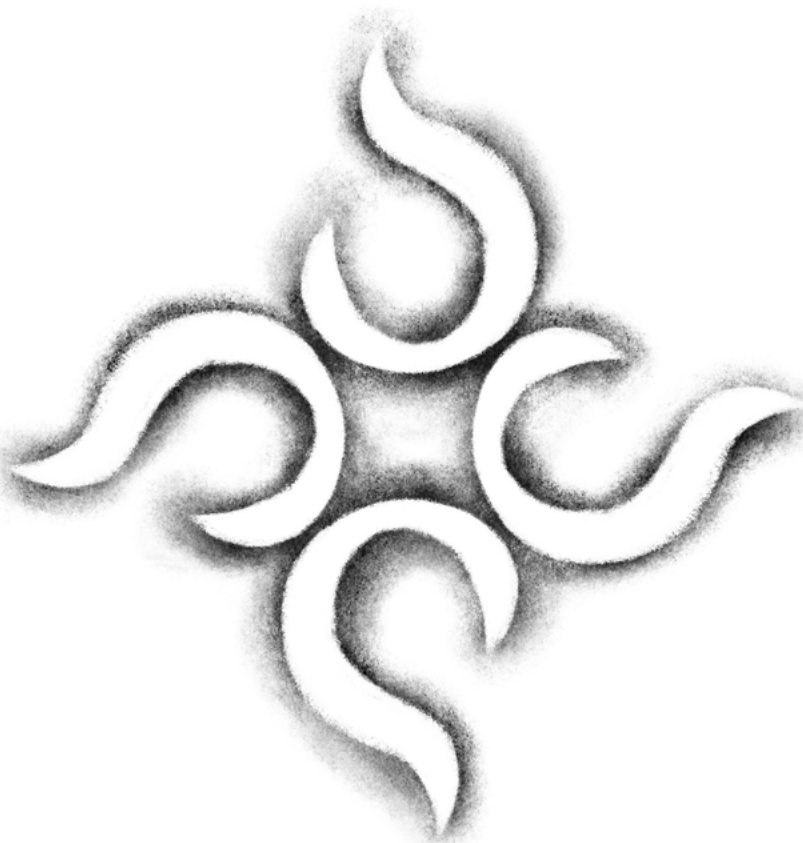
Ilustrace © Richard Cortés, 2025

Předmluva © Maia Darchia, 2024

ISBN: 978-80-7511-827-1

ISBN: 978-80-7511-828-8 (epub)

ISBN: 978-80-7511-829-5 (pdf)



Předmluva k druhému vydání eposu Šoty Rustaveliho

MUŽ V TYGRÍ KŮŽI – VEPKHISTKHAOSANI

ვეფხისტყაოსანი, *Vepkhistkhaosani*, (v doslovném překladu *Ten, který nosí tygří kůži*) vychází roku 2025 v češtině podruhé, a to v dosud nepřekonaném překladu PhDr. Jaromíra Jedličky. V současném vydání zachováváme i plné znění jeho předmluvy z roku 1958. Od doby prvního vydání uběhlo téměř sedmdesát pět let, během kterých zájem o knihu, která je nezřídka označována za druhou Bibli, vzrůstá.

UNESCO vyhlásilo rok 2016 rokem Šoty Rustaveliho, jednalo se o rok jeho 850. narozenin (i když tento rok byl ustanoven, přesné datum narození autora není známo). U příležitosti tohoto výročí vyšla roku 2017 kniha *The Knight in the Panther's Skin: A Masterpiece in World Literature* (Muž v tygří kůži: Mistrovské dílo světové literatury), jejímž editorem je David Shemoqmedeli. Tato obsáhlá publikace vyznačuje etapy ve vývoji rustavelologie, zhodnocuje předchozí výzkumy a nabízí perspektivy pro budoucí studie týkající se Rustaveliho.

Znovu tak připomíná na mimořádnost díla zasazeného do oblasti ležící na křižovatce Evropy a Asie. Místo, které představovalo „tavicí kotl“ východních a západních kultur. Na jedné straně je *Muž v tygří kůži* plný východních „ornamentů“, zatímco na druhé straně je báseň prodchnuta myšlením západním.

V našem krátkém úvodu bychom rádi představili epos v jeho až předvídatelné aktuálnosti. Připomeňme si dobu, ve které dílo vznikalo. Jedná se o 12. století, kdy se ve sjednoceném státu snoubily příznivé politické okolnosti s rozkvětem vědy, literatury, architektury a malby. Půda pro rozvoj renesance byla připravena¹, a tehdy

1 Raná renesance v Saqartvelo začíná v době krále Davida IV., který byl také nazýván *Budovatel* nebo *Stavitel* (დავით აღმაშენებელი, Davit Aghmashenebeli). Vládl v letech 1089–1125. Jednalo se o přípravnou periodu pro další vývoj země, jak z hlediska geopolitického, tak z hlediska kulturně-intelektuálního. Právě on ukončil muslimskou nadvládu v Saqartvelu a následně provedl vnitropolitické

národ získal panovníci, jež byla titulována král Tamar. Král, nikoli královna. Dodnes se o ní vždy hovoří jako o králi. V jazyce qartuli² (gruzínština) sice termín pro slovo královna existuje – *dedofali*, ale v případě Tamar byla udělena výjimka. Podle našeho pojetí byla země jednou z těch, které už v raných dobách přijaly myšlenku genderové rovnosti, což je v současnosti celosvětové téma. V téže době zde byl také ustanoven první parlament, kde působily dvě významné ženy, které zasahovaly do politických dějin jak v oblasti vnitřní, tak i zahraniční politiky.

Podívejme se také pozorněji na samotný název poémy. Hlavní hrdinkou je Nestan-Daredžan, kterou autor přirovnává k tygřici a ztotožňuje ji s ní. Tygří kůže je tedy kůží tygřice, nikoli tygra. A tuto kůži na sobě nosí jeden z hlavních hrdinů – Tariel, jako symbol svojí lásky k milované ženě. Ve světové literatuře můžeme najít příklady, kde v názvu stojí jména zamilovaných, tedy dvou osob, jmenovaných každé zvlášť (v západní literatuře např. Tristan a Isolda, Romeo a Julie, v orientální literatuře Lajlá a Madžnún...). Jednoslovný název *Vepkhistkhaosani* však vystihuje jednotu, spojení dvou lidí. Tariel je obrazně neustále v oběti své milované.

Ovšem za nosnou ideu celého Rustaveliho díla považujeme princip jednoty odlišného a toleranci. Hrdinové poémy jsou lidé různých

změny a reformy. Aktivně podporoval rozvoj školství a vzdělání, rozvíjel vědy a umění, sjednocoval národ, reorganizoval armádu, usiloval o hospodářský pokrok a zvyšování blahobytu obyvatelstva. Za jeho vlády vznikala nebo se rozvíjela nová městská sídla Kutaisi, Gori, stavěly se křesťanské chrámy a kláštery. Je založen první parlament, ve kterém zasedaly dvě ženy – Kravaj Jakheli a Chvašač Coqali.

Král David měl v oblíbené poezii a napsal cyklus duchovní lyriky Kajícne žalozpěvy (გალობანი სინანულიანი, Galobani sinanulisani). Zároveň shromáždil velkou sbírku spisů starověkých autorů. Do země jsou zváni řecko-athénští učitelé a qartvelští studenti mají možnost studovat na akademii v Athénách.

2 Pro pojmenování gruzínského jazyka jsme zde zmínili termín qartuli. Rádi bychom se zde pozastavili a uvedli ještě další termín, který je pro české čtenáře pravděpodobně neznámý. Jedná se o název země. Termín *Gruzie*, který je v Čechách běžně užíván, byl vymyšlen a záměrně šířen sovětskou vládou s cílem zničit identitu národa. Dnes už zažitý název Gruzie nese hanlivý význam a obyvatelé se ho snaží nahrazovat původním označením Saqartvelo (země, území Qartvelu, které je pojmenováno podle největšího kmene). Od tohoto jména jsou dále odvozené výrazy: qartveli – gruzín, gruzinka, qartvelologie – věda o Saqartvelo, gruzinologie. Dovolte tedy, abychom se v této předmluvě k daným slovům vrátili.

národností, odlišné výchovy i životní filosofie, ale vzájemné pochopení vede jejich činy k dosažení nejvyšších humanitních cílů.

Tolerance u Rustaveliho je také náboženskou tolerancí. Hluboce věřící básník předkládá náboženskou vizi, která je stejně přijatelná pro Araba Avtandila, Inda Tariela, Mulghazanzara Fridona a Gulanšara Fatmana. Znovu připomeňme, že se jedná o dobu nastupující renesance. Živá témata dvorské lásky, přátelství a rytířství v *Muži v tygři kůži* jasně spojují Rustaveliho humanistický pohled na svět s názory spisovatelů jako Dante a Petrarca. Jedná se o myšlenky, které se rozvinuly v období pozdního středověku a vedly k rozkvětu renesance. Poéma se svými vysokými ideály prodchnutými tolerancí bude utvářet duchovní a mravní identitu qartvelského člověka a jeho národa v následujících staletích.

Roku 2022 proběhl v Tbilisi literární kongres, kde bylo prezentováno velké množství příspěvků, mezi nimi i přednáška prof. Maky Elbakidze, v níž autorka zdůraznila také téma kontextu literární tradice. „Rytířská romance organicky spojuje kulturní tradice křesťanského Západu a muslimského Východu. ‚Sjednocení‘ však neznamená umělé usmíření těchto odlišných tradic ani jejich hrubé napodobování. Toto slovo implikuje sjednocení všech proudů a trendů v jeden celek a organické sladění různých prvků převzatých z kulturního prostředí středověku. ... Identifikace vztahů národních literatur ke světovému literárnímu prostoru je nejdůležitějším aspektem moderního mezinárodního filologického výzkumu.“

Jak už bylo zmíněno, hnacím motorem celé Rustaveliho práce je tolerance. Příběh básně se odehrává na nesmírně širokém geografickém území, jež zahrnuje jak skutečné země tehdejšího Východu – Indii, Arábii, Čínu, Persii, tak i území neexistující, stvořené básníkovou fantazií: Mulghazanzar, Kadžetie, království moří, obchodní město Gulanšar. Všechny země, všichni lidé jsou si zde v jádru podobní. Rozumějí si. Rozdílná řešení stejných problémů v královských kruzích Arábie a Indie nejsou způsobena odlišnou národní či náboženskou identitou, ale odlišnými tradičními či novátorskými tendencemi jejich panovníků. Konflikt mezi zeměmi není nepřátelstvím národů,

je to dočasný radikální projev politiky, který končí pokáním, smířením a obnovením pokoje. To všechno napovídá, o jak harmonické atmosféře prodchnuté láskou a porozuměním básník sní. Jediným královstvím, jehož zničení Rustaveli popisuje, je neskutečné, imaginární a také pohádkově-démonické království Kadzetie.

Tolerance je mimo jiné dána společenskou atmosférou Rustaveliho éry. Jedná se o vlastnost, jež je důležitým rysem myšlení evropského a civilizovaného východního světa 12. století. Náboženské cítění hrdinů různých zemí je v básni v mnohém shodné. Nerozděluje je ani mluvená řeč. Dědičnost trůnu není omezena genderovým principem. Základem této tolerance je člověk; láska člověka k člověku.

Qartvelská kultura a myšlení již od počátku pocházela ze zemí, které byly uznány za kolébku kultury i vědění a později za kolébku křesťanství. Mluvíme o východních zemích, které byly svého času velkými civilizacemi a kde má národ Qartvelo zčásti své kořeny.

Připomeňme, že již v 5. století vznikl první beletristicko-hagiografický text Iakoba Tsuraveliho *Utrpení Šušaniki* a v Saqartvelu i na Blízkém východě byla zakládána vzdělávací centra a akademie, kde se přednášela a vyučovala filosofie antických myslitelů, stoicismus, filosofie pythagorejců, geometrie, etika, matematika a také Boží zákon. Abychom porozuměli Rustaveliho dílu, musíme vzít v úvahu jeho teoretický myšlenkový základ, který spočíval především v křesťansko byzantském novoplatonismu (patristika, tradice založená na učení Ioanese Petriciho a překladu Prokla); platónské a částečně i aristotelské ideje tak přicházejí zprostředkovaně, nikoli nutně jako přímá znalost, ale jako součást obecnějšího duchovního milieu tehdejšího křesťanského Východu.

V básni se objevuje myšlenka, která je typická pro křesťansko-novoplatónskou tradici a kterou je možné chápat jako básníkovo přihlášení se k myšlenkám velkého řeckého filosofa:

„Lež a také nespravedlnost ničí tělo, pak i ducha.“

Rustaveli důsledně zprostředkovává Platónův pohled na etickou neřest – nespravedlnost, která člověka zpočátku zraňuje v jeho fyzické existenci a poté i v nebeském příbytku. Rustaveli sní o světské existenci řízené božskou harmonií. Ideologicko-světónázorový svět poémy staví do popředí projev a nastolení božské harmonie a spravedlnosti ve světském bytí, a zároveň zachovává víru v tutéž spravedlnost ve věčné existenci. K tomu potřebuje kategoricky silnou tezi – za mravní neřest bude člověk potrestán. Deklamaci této teze nachází u Platóna.

V oblasti etiky lze nalézt motivy patrné i v aristotelské tradici. Rustaveliho koncept přátelství, vycházející ze společenských a specifických kulturních i národních postulátů dané epochy, je založen na principiálních souvislostech s Aristotelovým etickým systémem: přátelství je pro život to nejnutnější. Nejvyšší formou je přátelství mravně dokonalých jedinců, v němž podstatnou roli hraje stejná výchova a stejná sociální situace. Opravdový přítel obětuje vlastní pohodlí a riskuje pro dobro svého druhu, aniž by se vzdal ctností; právě ctnost je totiž základem takového vztahu. Rustaveli potvrzuje Aristotelovu zásadovou pozici, že základem přátelství je láska.

V teologických pasážích epos rezonuje s křesťanskonovoplatónskou (dionýsiovskou) úctou k nepoznatelnosti Boha, kterou filosoficky rozpracoval v podobě tzv. katafatickoapofatické metody Pseudo-Dionýsios Areopagita.

Je zde artikulována teze o vztahu dobra a zla – totiž o ontologické „neexistenci“ zla –, která odpovídá patristické (mj. dionýsiovské) tradici. Tato poslední teze je zároveň filosofickou motivací pro rozvinutí příběhu. A co je vzhledem k zájmu nové éry podstatné, pro analytický a praktický výzkum je teze o neexistenci zla v básni předmětem nejen teologicko-metafyzického posouzení, ale i prakticko-experimentálního zkoumání: podivný cizinec viděný při lovu a jeho zázračné zmizení považoval král Rostevan za příchod zlé síly. Tinatin svému otci dokazuje opak teologickým argumentem: Bůh, dobrý stvořitel, by zlo nestvořil („Proč stvořitel dobra stvořil zlo!“). Aby ho ale o tomto pohledu přesvědčila, pustí se do praktického

pátrání – pošle Avtandila na dlouhou dobu hledat cizince a říká: „Nenajdete ho, uvěřím, že byl neviditelný“.

Tímto způsobem ukazuje Rustaveliho filosofický pohled syntézu idejí novoplatonismu (zprostředkovaného qartvelskou křesťanskou tradicí a patristikou) a obecných etických intencí spojovaných ve vrcholném a pozdním středověku s aristotelismem; tuto syntézu navíc obohacuje perskosúfijská romancová tradice. Porozumění této vrstvě stojí na půdě vysoce rozvinuté křesťanské teologie.

Víra v hodnotu světské reality, skutečné poznání krásy lidského světa, vyznání důvěry v lidskou mysl, inteligenci, jsou v Rustaveliho díle obsaženy přímo a ve shodě s tradičním křesťanským ideálem – vírou v nesmrtelnost duše, věčnost dobrého a milosrdného Stvořitele a vírou ve splnutí s tímto nekonečným božstvem po smrti. Je to také znak prvního výronu renesančních myšlenek. Světonázor *Vepkhistaosani* představuje harmonii středověku a renesance. Duální ideál – lidský a božský – musel být obklopen hlubokým pocitem vnitřní velikosti a míru.

Důraz na pojetí lásky a přátelství³ jako nejvyšší formy lidského porozumění a nábožensko-filosofické tolerance přibližuje Rustaveliho k platonismu tak, jak byl v jeho době zprostředkován křesťansko-novoplatónskou a persko-súfijskou tradicí. Tendence spojované s aristotelismem lze v eposu pozorovat zejména v oblasti etiky ctností a praktické moudrosti; báseň zároveň oceňuje inherentní hodnotu světské existence a normy etického chování nezakládá pouze na naději a strachu z posmrtné odplaty, nýbrž na rozumem rozpoznaném dobru člověka v tomto světě v jednotě s vírou.

3 Láska se podle autora poémy dělí na čtyři části: 1. Láska k vesmíru, ke Stvořiteli, k Bohu – ta představuje nejvyšší stupeň lásky. 2. Láska lidská, která je napodobením té první – jedná se o lásku platonickou, lásku k lidskému ideálu. 3. Láska duševně-tělesná, která už je láskou pozemskou a je vzdálená prvním dvěma. 4. Láska, která těší jen tělo. Ta je povrchní a nespolehlivá. Tento cit většinou provází velké emoce, v nichž má láska a nenávisť stejnou váhu a které zahrnují i sobectví a touhu po vlastnictví.

Přátelství je narození od lásky vždy založeno na rovnocenném vztahu. Není sobecké a nemá prvky vlastnictví. Obětování je činem vlastního rozhodnutí a v žádném případě nedemonstruje pudovou lásku. Nenese v sobě prvky národnostního rozlišení a ani náboženských rozdílů.

Máme tedy před sebou dílo, jehož význam roste zejména od 16. století, kdy se Saqartvelo dostává pod nadvládu Peršanů, kteří se na území snaží šířit perský jazyk a literaturu. V této situaci se *Vepkhistkhaosani* stává hlavní zbraní ochránců národní literatury, v době perské nadvlády zároveň stoupá i význam poémy jako hrdinského díla.

Později – v podmínkách ruské nadvlády, byl *Vepkhistkhaosani* jedním ze stavebních kamenů národně osvobozenického hnutí, které mělo ospravedlnit vysokou kulturní úroveň národa, zákonná práva na sociální svobodu a národní nezávislost. Spolu s díly básníků a významných osobností tohoto období, jakými byli Nikoloz Baratašvili, Ilia Čavčavadze, Akaki Cereteli a Važa Pšavela, zastával *Vepkhistkhaosani* pro národ Saqartvelo nezastupitelné místo.

Rozsáhlost díla a jazyková specifikace svádějí k nejrozumnějším, často zavádějícím interpretacím. Na jednom konkrétním příkladu si zde můžeme ukázat, jakými směry lze o díle přemýšlet. Zastavme se u citátu: „Lekvi lomisa stsoria dzu ikhos tunda chvadia.“ „Mláděta lví se neliší, má lvíce stejný spár jak lev“ (překlad Jaromíra Jedličky). Protože v jazyce qartuli (gruzínštině) může slovo „lekvi“ znamenat mládě lva, ale zároveň také mládě vlka nebo psa, uváděli někteří badatelé, zvláště v dobách socialismu, že se verš může rovnocenně týkat i těchto zvířat. Ale podle pana Jedličky a také podle současných badatelů stejně tak jako podle našeho názoru je toto vyloučeno. Samice je rovna samci pouze v případě lvích mláďat. Ovšem na ukázce tohoto citátu je patrné, že jazyk qartuli dává čtenáři možnost interpretovat verš podle svého vidění světa.

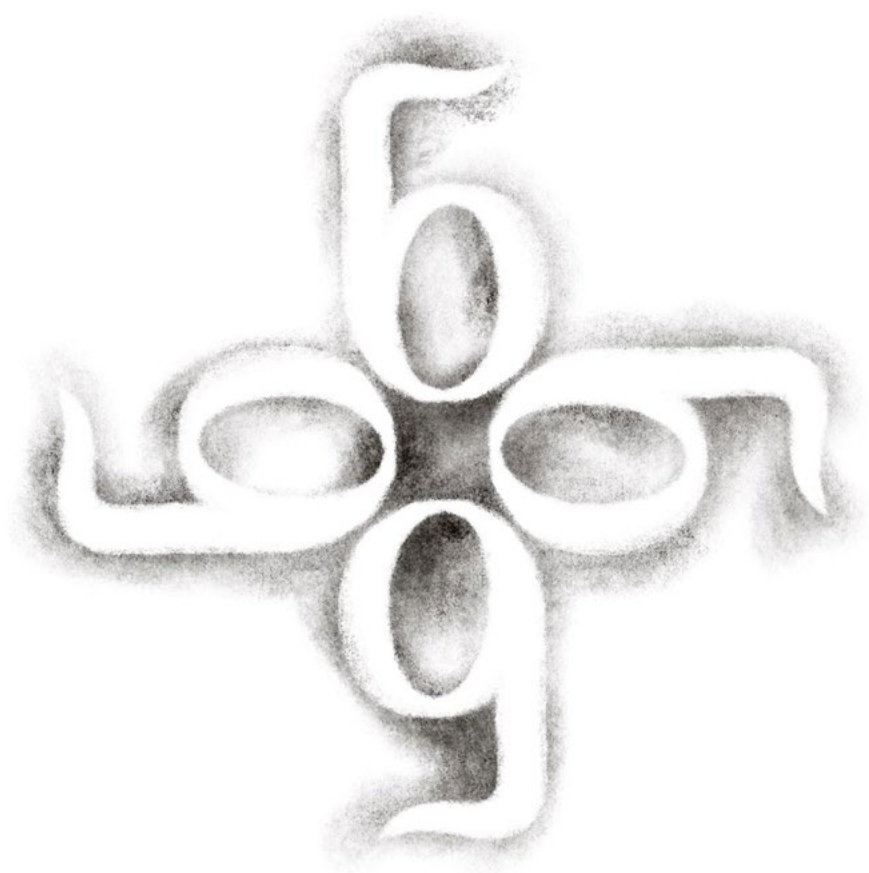
Když už jsme zmínili jazykovou stránku, není bez zajímavosti, že jazyk qartuli patří mezi ty, které nerozlišují mužský, ženský a střední rod, stejně tak nezná gramatickou kategorii neživotnosti. Vše, čeho se můžeme dotknout, co můžeme použít, k čemu si můžeme přivonět, vše považuje za živé. Podle nás určuje Rustaveliho epos i tato jazyková filosofie, a tak ho lze číst jako dílo, jež není o *něčem*, ale je spíše výkladem, *jak* „něčeho“ dosáhnout:

- jak milovat
- jak se přátelit

- jak bojovat
- jak být tolerantní
- jak pochopit a přijmout svět

A tak se dá bezesporu říci, že nám Šota Rustaveli nabídl ideál společnosti, ve které je člověk obdařen vlastnostmi, jež mu umožňují stát se demiurgem (demiurg je v Platónově dialogu *Tímaios* jakýsi architekt, který buduje vesmír po vzoru idejí) nebo mistrem, tvůrcem. A takový člověk, taková společnost, která směřuje k toleranci, jednotě těch, kdo jsou rozdílní, ale usilují o společný cíl a službu pro krásu, je sen, cíl a nenaplněný ideál každé epochy. Proto *Věpkhistkaosani* nikdy neztratí svůj univerzální význam.

PaedDr. Maia Darchia
Březen 2024



PŘEDMLUVA

Epická báseň *Muž v tygří kůži* je pokládána za nedostižný vrchol gruzínského básnictví. Setkáváme se zde se zjevem ve světové literatuře ojedinělým: romantický, dvorský, rytířský epos stává se majetkem všech vrstev národa. V zemi, kde každý touží být básníkem, byla tato báseň pro svou formu, styl, jazyk a životní moudrost povýšena na vzor, jež napodobují básníci. Vytvořila se celá škola, nesoucí jméno jejího tvůrce. Dostalo se jí tak velké vážnosti a lásky, jaké požívá málokterá báseň na světě. V Gruzii ji každý nejen uctívá, ale dokonce též zná, což nebývá vždy údělem díla klasického. Je známo, že rukopis této básně si přinášela nevěsta do nového domova a žádalo se od ní, aby se nejen vyznala v obsahu díla a jeho situacích, ale aby dovedla i z paměti recitovat verše. Hrdinové eposu přímo vstoupili do života a svou statečností a věrností jsou gruzínskému člověku příkladem. Aforismy, jimiž je báseň proplétána, slouží k řešení a posouzení situací denního života. Krása slova, která se snoubí s moudrostí myšlenky a tvoří neoddělitelnou součást gruzínského národního projevu, zde přetrvala staletí válek, útisku a nepřátelství. Žije a před našima očima rozkvétá podnes ve verších díla, které je tak dokonalým výrazem národního ducha, že nabylo významu světového.

Titul básně v gruzínštině zní: Vep'chistqaosani, což znamená: Nosící tygří kůži; ten, kdo nosí tygří kůži. Toto označení se vztahuje k hlavnímu hrdinovi Tarielovi, který bloudí v stepích, oděn v tygří kůži; tygřice je mu symbolem, který mu připomíná krásu jeho ztracené milenky, princezny Nestan-Daredžan, jejíž stopy marně hledá. Kdežto ruští překladatelé – a po nich i jiní – tradičně užívají označení, které do jisté míry určuje společenské postavení hrdiny: Vitjaz v tigrovoj škure (Bohatýr v tygří kůži), volili jsme název, který nám vyhovoval po stránce zvukové i svou stručností: Muž v tygří kůži. Je třeba podotknout, že

záměna tygří kůže za kůži levhartí a pardálí, již se dopouštěli dřívější překladatelé, vznikla částečně nedorozuměním.

Ačkoliv ve starší době, a často právě u děl významných, nebývá vždy snadné určit autora, tento epos na štěstí zásluhou dlouhé domácí literární i ústní tradice podle obecného mínění svého autora má. Je jím Rust'aveli. Starší forma autorova jména, objevující se právě v rukopisech a zachovaná také v prvním tištěném vydání, jest Rustveli. Starogruzínské Rustveli a novogruzínské Rustaveli znamená někoho, kdo pochází z obce Rustavi nebo kdo nad ní vládne. Je to způsob tvoření jmen osobních, který má svou obdobu v českých jménech odvozených od místních názvů, jako je Pražský, Kolínský a pod. Rustavi znamená v gruzínštině počátek potoka. Takových obcí je však v Gruzii několik. Někteří tvrdí, že básník pocházel z Rustavi, dnešního průmyslového městečka ležícího na jihovýchod od Tbilisi, a hledají v básni dialektické vlivy kachetské nebo heretské, a jiní zas, opíraje se o epilog, v němž autor sám o sobě praví, že je Meschec, t. j. obyvatel kraje Mescheti, kladou jeho rodiště do nepatrné výšky v dnešním okrese Achalciche. Takovéto umístění je v souladu s celkovým hodnocením autora a díla, neboť Meschetie hrála v historii gruzínské kultury zvláště v době nejstarší významnou úlohu. Je však třeba podotknout, že zmíněné místo v epilogu básně připouští ještě jiný výklad, podle něhož by byl Meschec jenom ten, kdo sporné závěrečné strofy zbásnil v duchu Rustaveliho. Pokud jde o vlivy dialektické, nepodařilo se v básni objevit přímý vztah k žádnému gruzínskému nářečí; její dialektismy jsou tehdy běžným zabarvením literárního jazyka.

Gruzínci milují své básníky a o jejich důvěrném vztahu k pěvcům svědčí, že hovoříce a píšíce o nich běžně užívají jejich křestního jména a chápou je pod tímto označením, aniž dojde k nedorozumění. A tak Akakim je míněn Akaki Cereteli, Ilia je vždy Ilia Čavčavadze, Važa znamená Luku Razikašviliho, známého pod pseudonymem Važa Pšavela. A Rustaveli bývá nazýván prostě Šotou. Plné jméno tedy zní Šot'a Rust'aveli. Ale v historii obou součástí jeho jména je rozdíl. Především musíme konstatovat, že v díle samém se jméno Šota nevyskytuje.

Jméno Rustveli se objevuje po prvé již v první polovině 16. století, kdy Serapion Sogratisdze Sabašvili zařadil do svého básnického zpracování jedné episy perského eposu Šáh-náme, která se v jeho úpravě nazývá Rostom-Zurabiani, rozmluvu mezi mnichem Rustvelim a Bagratem Muchranbatonim. Také neznámý překladatel perského eposu Júsuf u Zalíchá, jehož gruzínská verze byla nazvána Iosebzilichaniani, v některých verších se přímo dotýká Vep'chistqaosani a zmiňuje se o Rustvelim a hrdinech jeho básně. Rovněž kachetský král David, který zemřel v roce 1602, ve své části gruzínského překladu arabsko-perské sbírky bajek K'ilila da Damana zmiňuje se o Rustvelim a cituje jeden z jeho aforismů.

Naproti tomu jméno Šota není v básni doloženo a po prvé se s ním setkáváme teprve v úvodu, který napsal ke své druhé redakci eposu Iosebzilichaniani král Teimuraz I. v roce 1629. Teprve od doby Teimuraze I. se objevují obě jména v literatuře v častém spojení, jež se později stalo nerozlučným.

Jestliže Viktor Golcev¹ soudí, že tvář našeho básníka je zahalena záhadnou romantickou mlhou jako tvář Shakespearova, nelze s tímto přirovnáním souhlasit. O životě Shakespearově je zachován zcela konkrétní a zcela postačující listinný materiál, kdežto o životě autora Vep'chistqaosani bohužel nevíme zhola nic, ba ani jeho jménem si nejsme zcela jisti.

Za spolehlivý pramen o životě Rustaveliho byly pokládány lidové pověsti. Podle nich pocházel básník z Rustavi, vzdělával se ve tbet-ském klášteře, později prý v gruzínském klášteře na Athosu a v Athénách, po návratu do vlasti se stal nejvyšším pokladníkem (jindy zase tajemníkem) královny Tamary, zamiloval se do královny a věnoval jí své dílo, ale královna jej nemilovala. Proto odešel do ciziny a nakonec se uzavřel v klášteře; podle jedné verze to byl jerusalemský klášter sv. Kříže. Jiná lidová pověst vypráví, že se nešťastně zamiloval do jedné dívky, ale oženil se s jinou ženou, která jej pak oklamala; básník zabil černého sluhu i nevěrnou ženu a vstoupil do kláštera.

1 Gol'cev, Viktor: *Šota Rustaveli i ego poema*. Moskva 1940, str. 46.

V jerusalemském klášteře sv. Kříže byl nalezen úmrtní zápis na nejvýš ze 14. století, podle něhož je tu pohřben „nejvyšší pokladník Šota“. Tato zmínka byla pak vztahována na autora Vep'chistqao-sani, jenž byl podle zmíněné pověsti pokladníkem královny Tamar-y, a tímto způsobem patrně došlo ke spojení obou jmen. Zdá se, že podíl na tomto nesprávném závěru má osobní tajemník krále Teimuraze Nikopor Omanisdze Čoloqašvili, který žil v Jerusalemě v letech 1614–1626 a v letech 1643–1649 byl v klášteře sv. Kříže dokonce opatem. V klášteře byla nalezena také freska, na níž je zobrazen jakýsi Gruzíнец, sklánějící se před Maximem Zpovědníkem a Janem z Damašku. Po pravé straně obrazu je připsáno: Šota Rustveli. Lze předpokládat, že tato slova, jimiž je obraz doplněn, jsou též dílem tajemníka krále Teimuraze, o jehož vztahu k Rustavelimu se ještě zmíníme.

Král Teimuraz I. (1589–1663) pokračoval v literární tradici kachetské větve Bagratovců, byl zároveň výrazným představitelem perského vlivu v gruzínské literatuře i žákem a soupeřem Rustaveliho. Byl vychován v Persii, překládal hojně z perské epiky, ale Peršany nenáviděl. Svou lyriku, v níž se jeví perský vliv, naplnil duchem asketismu a pohrdání světem. Používal básnických forem domácích, gruzínských, byl svými současníky srovnáván s Rustavelim, sebe však kladl ještě výše. V jeho době byl zřejmě kult Rustaveliho už v plném rozkvětu. Zdá se, že právě tehdy byl učiněn pokus, aby byly nalezeny chybějící konkrétní doklady, které by podporovaly domácí tradici a rozptýlily nejasnost, již byla obestřena osobnost autora Vep'chistqao-sani. Není vyloučena domněnka, že tímto opatřením, jímž bylo přiřčeno autorství osobě z kruhů církevních, mělo se čelit výtkám, které proti Muži v tygří kůži vznášela církev.

K vědeckému zkoumání otázky osobnosti Rustaveliho dochází až v 20. století. Výsledky, k nimž se dospělo, rozcházejí se s legendou, ale navzájem se různí. K. Kekelidze² soudí, že autorem Vep'chistqao-sani byla osoba světská, nejspíše vojenského stavu. Opírá se o odchýlné čtení počátečního verše 8. strofy prologu (alamdari místo ama

2 Kekelidze, Korneli: *Dzveli k'art'uli mcerlobis istoria*. Tomi 2 T'bilisi 1952, str. 117.

dari), podle něhož by autor doznával, že je praporečnickem, zřejmě ve vojsku královny Tamary.

N. Marr³ se pokusil v roce 1902 dokázat, ale své tvrzení v roce 1917 odvolal, že autorem díla byl básník Čachruchadze, neboť on pocházel z Rustavi a složil cyklus ód na královnu Tamaru, nazvaný T'amariani – opěval tedy Tamaru, jak o sobě tvrdí též autor Vep'chistqaosani ve 4. strofě prologu. Kromě toho se v T'amariani objevují některé ideové shody v názoru na panovníka. Jenže o životě Čachruchadze nevíme rovněž nic, a tak by tato hypotéza, i kdyby nebyla odvolána, nevnesla světlo do životopisu autora.

Pavle Ingoroqva⁴ pokládá za autora Vep'chistqaosani Šot'u Kupri, heretského šlechtice, který byl politickým činitelem v době královny Rusudan a obou Davidů, kteří byli vnuky královny Tamary. Připisuje básníkovi ještě autorství Chvalozpěvů, k nimž se vztahuje jeden verš prologu, ostatně sporný. K'ebani (Chvalozpěvy) se však nedochovaly a je tedy celkem bezpředmětné o této otázce diskutovat, i kdyby interpretace textu byla správná a strofa autentická. Rovněž další domněnka Pavle Ingoroqvy, založená na výkladu jedné strofy úvodu ke zmíněnému eposu Iosebzilichaniani, že náš básník napsal též román nazvaný Ioseb Mšvenieri, nemá pevného podkladu.

Rustavelimu bylo přičítáno autorství ještě jednoho díla. Katolikos Anton I. (1720–1788), významný organisátor školství a reformátor jazyka, autor řady historických, gramatických, filosofických a theologických prací, ve své Gramatice uvádí mezi příklady stylistiky citát z historického díla C'chovreba mep'isa T'amarisa (Život královny Tamary), jež připisuje Rustavelimu. Je však naprosto vyloučeno, aby tento historický spis, naplněný duchem náboženským a sledující život Tamarin především se stanoviska církevního, pocházel z téhož pera jako Vep'chistqaosani. Na druhé straně byl vysloven oprávněný názor, že si nelze dobře představit, že by se osobnost tak vážná, jako byl katolikos Anton, dopustila zde vědomého nebo bezděčného omylu. Podle našeho názoru je třeba položit otázku, zda autorem Života

3 Marr, Nikolaj: *Drevne-gruzinskie odopisцы. Teksty i razyskanija*, IV. 1902.

4 Ingoroqva, Pavle: *Rust'aveliana*. T'bilisi 1926, str. 329–347.

královny Tamary nebyl onen Rustveli, který byl mnichem a nejvyšším pokladníkem královny Tamary a jemuž je autorství Vep'chistqaosani připisováno nedopatřením.

Jak jsme již naznačili, nejzávažnějším pramenem, z něhož je čerpáno tvrzení, že autorem básně je Rustaveli, jsou některá místa prologu a epilogu. Ale prolog obsahuje též strofu, která je neméně důležitá pro jinou významnou otázku, totiž pro posuzování původnosti námětu básně. Ve strofě deváté se praví:

Tuto perskou povídku, přeloženou do gruzínštiny..., našel jsem a veršem převyprávěl.

To znamená, že básník přejal příběh perského původu, přeložený do gruzínštiny v prozaické formě, a tento příběh zpracoval ve verších, přebásnil.

K tomuto místu se vztahuje též incipit díla, jak byl pojat i do akademického vydání z roku 1956⁵:

Nasacqisi pirveli ambisa sparsuli Rust'velisagan k'artulad dat'argmnebi...

Počátek povídky perské přeložené do gruzínštiny Rustvelim...

Nebyla to však jenom zmíněná strofa, která vedla N. Marra k tvrzení, že Vep'chistqaosani je překlad z perštiny. Marr zakládá své důkazy ještě na dalších faktech. Jsou to jednak jména hrdinů, jež se snaží odvodit z perštiny, někdy dosti násilně, jako se to stalo v případě jména Taniel (Šahrieri). Nesmíme však zapomínat, že některá perská jména byla ve středověké Gruzii běžná. Jsou tu však také jednotlivá slova perského a arabského původu, která podobné tvrzení zdánlivě podporují. Shledáváme však, že slova odvozená z perštiny se objevují zřídka v textu samém, ale zato v prologu na místech, která svou povahou vylučují každé podezření, že by byla překladem. Máme zde co činit se slovy, která pronikala do gruzínského literárního jazyka s perskými předlohami. N. Marr doufal, že nalezne skutečnou perskou předlohu básně, a když se tak nestalo, svůj názor zmírnil, ale nikdy

5 Vep'chistqaosani č'anart'i da danart'i tek'stebit'... daamzada... Sol. Qubaneišvilma, T'bilisi 1956, str. 1.

neodvolal. Je třeba připomenout, že již před ním zastával podobný názor S. Kakabadze, ale svůj názor později odvolal.

Iustine Abuladze⁶ se domnívá, že příběh eposu je arabského původu, v perské literatuře zdomácnělý; je sice pravda, že hrdinové příběhu nejsou Gruzínci, jsou to cizinci mohamedánského náboženství, ale ve zpracování příběhu se projevuje duch gruzínský, perské hrdinsko-mythologické motivy jsou zmírněny a přiblíženy skutečnosti, osudy hrdinů jsou komentovány se stanoviska křesťanského a celý děj je naplněn vůdčí ideou vítězství dobra nad zlem.

Korneli Kekelidze tudíž správně soudí, že umístění děje do cizích zemí, do Arábie a do Indie, nikterak neopravňuje k domněnce, že jde o překlad. Krajina v básni popisovaná se podobá krajině gruzínské a hrdinové jednají tak, jak by jednali gruzínští lidé. Proti tomu bychom mohli ovšem namítnout, že překladatel nebo přebásňovatel díla mohl cizí příběh aktualizovat. Ostatně popis krajiny není naprosto přesný, aby ji nebylo lze pokládat stejně za perskou jako gruzínskou. Nelze popřít, že hrdinové eposu se svými vnějšími projevy hlásí k islámu: Tariel přísahá při koránu, a když je nemocen, mohamedánští kněží a písmáci šeptají nad ním modlitby. Ale tyto modlitby Tariel ve svém vyprávění zesměšňuje. Kněží usuzují, že je posedlý Belzezubem, a Avtandil před svým druhým odjezdem pronáší modlitbu k Bohu milosrdnému, která je však v rukopisech a v akademickém vydání z roku 1956 nadepsána: Avtandilova modlitba v mešitě. Jde tedy o zřejmé míšení prvků mohamedánských s křesťanskými, nebo jinak řečeno, perských s gruzínskými.

Korneli Kekelidze obhájí původnost básně argumenty filologickými.⁷ Zabývá se zmíněným veršem, v němž je Rustaveliho básně označena za překlad, podotýká, že ve staré gruzínské literatuře mělo slovo *t'argmani*, překlad, jiný obsah než dnes. Na podporu tohoto tvrzení uvádí případ jednoho apokryfního vyprávění, jehož titul v doslovném překladu zní: Překlad o stvoření světa a země a člověka. V této souvislosti nemůže mít rozhodně slovo *t'argmani* dnešní

6 Dzveli Sak'art'veIo, t. 1. T'bilisi 1909, str. 69–112.

7 Kekelidze, Korneli: *Dzveli k'art'uli mcerlobis istoria. Tomi 2.* T'bilisi 1952, str. 125.

význam. Na podporu tohoto tvrzení lze uvést, že i král Vachtang nazval svůj komentář k Rustaveliho básni „t‘argmani“.

Existence perských motivů v básni je však nesporná. Není tedy možné klást otázku, zda se básník opíral o perské motivy, ale musíme se zabývat pouze otázkou, zda mají pro posuzování básně zásadní význam. Ostatně i kdyby šlo o pouhý překlad, nesmíme zapomínat, že ve staré době byly překlady většinou parafrázemi a překládání bylo činností tvůrčí. Není vyloučeno, že jádro příběhu je perského původu a že kolovalo v ústním podání nebo dokonce bylo zachyceno v písemném zpracování v prozaické formě, ale náš autor zpracoval tuto povídku básnický, a to takovým způsobem, že se dílo stalo nejen pouhou součástí gruzínské literatury, nýbrž dokonce jejím vrcholem. O jeho originalitě nemůže být pochyby.

Obecný názor, který je živěn a podporován dlouhou literární tradicí, klade vznik díla do doby královny Tamary. Důkaz k tomuto tvrzení je čerpán z prologu a epilogu a jindy zase přímo z díla. Ve třetí strofě autor váhá, zda smí opěvat hrdinu, který svým mečem chrání královnu Tamaru, tedy patrně krále Davida, a ve čtvrté strofě, na niž navazuje bezprostředně strofa pátá, hovoří přímo o královně Tamaře, kterou prý již předtím opěval. V epilogu se praví, že dílo bylo vytvořeno „božstvu (bohyni) Gruzie pro potěšení“, a toto prohlášení již beztak dosti jasné je doplněno kryptogramem zart‘a mareblad, jenž v sobě skrývá jméno Tamařino, a v následující strofě se vrací k myšlence vyslovené v prologu; básník cítí, že by nemohl vyličit skutky krále Davida, a proto k jeho oslavě zpracoval skutky cizích králů. V deváté strofě prologu se dokonce mluví o vznešené krasavici, která básníka uvedla v šílenství; v předcházející strofě je označena za někoho, koho poslouchají zástupy vojsk, a v následující strofě básník tuto ženu vzývá, aby alespoň jeho duši poskytla klidu k vytvoření díla. Ve strofě 19 si básník stěžuje na její krutost a naznačuje, že ji ve své básni skrytě opěvuje. Tato místa prologu nejenže vznik básně časově blíže určují, ale dokonce jsou podporou, nebo ještě spíše pramenem pověsti,

kteřá vypráví o lásce Rustaveliho ke královně Tamaře. Kromě toho strofa 19 vybízí čtenáře, aby hledal královninu postavu v díle samém.

Často byla Tamařina postava spatřována v hrdince básně Tinatin. Jenže Tinatin kromě krásy a moudrosti má s královnou Tamarou společné jen to, že je královnou. Ale jako královna vystupuje Tinatin jenom v prvním zpěvu, kde její korunovace dává příležitost k pořádání slavného lovu, na němž spatří král Rostevan neznámého rytíře v tygří kůži, Tariela, což je východisko celého příběhu. Všude jinde v básni zůstává králem Rostevan a na kralování Tinatinino jako by básník zapomínal. Na příklad Avtandil získá od Tinatin jako od své milenky svolení ke svému druhému odjezdu, ale oficiální dovolení si musí vyžádat od krále Rostevana a je odmítnut.

Přímý i nepřímý vztah prologu a epilogu ke královně Tamaře, jenž byl uměle rozšiřován na celou báseň, podporoval domácí literární tradici, která dílo časově zařadila do doby panování královny Tamar, tedy do doby mezi rokem 1184 až 1213. Jestliže je typ šilícího milence, arabský medžnún, objevující se v básni v pogruzínštěné formě midžnuri, činěn závislým na Nizámího díle Lailí a Medžnún, pak jako termín, před nímž báseň nemohla být napsána, bývá uváděn rok 1190. Na druhé straně ve vyprávění Tarielově, v němž se hrdina zúčastnil zasedání čtyřčlenné královské rady, je spatřována nárazka na čtyřčlennou trůnní radu, která zasedala v Gruzii počátkem 13. století. Odtud vzniklo určení nejpozdějšího termínu: rok 1212, kdy byla tato rada pozměněna.

Báseň zasahuje svým dějem do Arábie a do Indie, dotýká se Chataje (Číny), vystupují v ní Chórezmijci, Turci a Kurdové, obsahuje náražku na Peršany, ale nikde v ní není jmenována Gruzie. Okolnost, že v básni není zmínka o Byzanci, je vykládána slabostí této říše v letech 1204–1261. Šalva Nucubidze nachází ve strofě 1558 náražku na stát rúmský, který vznikl roku 1204.

Pozdější datování bylo odmítáno hlavně proto, že v době tak rozvrácené, jako byla doba následující po panování královny Tamar, mohlo těžko vzniknout tak vrcholné dílo. Přesto S. Kakabadze kladl vznik básně do století 13. a N. Marr dokonce do století 14.–15.

Uměle bylo vytvořeno datum básně, které dalo podnět k oslavám 750. jejího výročí, jež se konaly roku 1937. Tyto oslavy staly se příležitostí k manifestační apotheose básníkovy genia a k účinné propagaci gruzínské kultury a podílela se na nich nejen celá Gruzie a Zakavkazí, ale celý Sovětský svaz.

Je třeba zmínit se o politické a kulturní situaci Gruzie v době, do níž je podle domácí literární tradice vznik básně kladen. Lze si opravdu těžko představit dobu vhodnější pro vytvoření tak význačné památky gruzínské kultury, než byla doba královny Tamary, která znamená vrchol politického, hospodářského a kulturního rozkvětu středověké Gruzie. V té době vyústilo úsilí gruzínského panovnického rodu o sjednocení a upevnění moci královské ve vytvoření jednotné mocné říše gruzínské. Základy k tomuto sjednocení položil David II. Budovatel (1089–1125), jenž potlačil poněkud oslabená feudální knížata a na jejich úkor vybudoval jednotný národní stát. Významným činem tohoto sjednotitele bylo též znovudobytí Tbilisi (1122) z rukou seldžuckých emírů a vysvobození sídelního města od mohamedánů, v jichž moci bylo od vpádu arabského, tedy plných 400 let. Po celkem poklidných a málo významných vládách Davidových nástupců Dimitriho a Giorgiho III. nastoupila královna Tamara, jediná zástupkyně přímé linie Bagratovců. Hned na počátku svého panování narazila sice na četné překážky se strany konservativní šlechty, ale dovedla překonat spiknutí a povstání a energicky odstranit svého prvního manžela, jenž jí byl šlechtou vnucen.

Královna Tamara nemá nic společného s Tamarou ze stejnojmenné básně Lermontovovy. Byla to moudrá vládkyně a rozšafná žena, která se důstojně řadí k největším panovnicím, jež znají světové dějiny. Po vypuzení prince Jiřího Bogolubského, jehož krutá a dobrodružná povaha byla v příkrém rozporu s jejími ideály, provdala se za osetského prince Davida Soslana, který se stal panovníkem jenom z její vůle a ponechal královskou moc v jejích rukou. Říše, kterou postupně Tamara vytvořila na rozmezí obou století, sahala od Černého moře až k moři Kaspickému, od abchazské Nikopsie až do

dagestanského Derbentu. Byla řízena silnou královskou mocí a vojenskou aristokracií, v níž byli zastoupeni především Gruzínci, ale do značné míry též Arméni a jistou část v ní tvořili také mohamedánští feudálové. Ke sklonku své vlády podnikla Tamara dokonce úspěšné tažení do Persie.

V době královny Tamary se rodí a rozkvétá gruzínská světská literatura. Až dosud gruzínská literatura, jejíž počátky sahají až do 5. století, měla ráz převážně náboženský a církevní. Omezovala se na překlady liturgických knih, parafráze apokryfů, na díla hagiografická, dala vznik několika legendám cizího i domácího původu a hojným písním duchovním, jež byly sestavovány do samostatných sborníků. Také historická díla se zvláště z počátku soustřeďovala na události církevní. Orientace byzantská, která působí zejména na gruzínskou filosofii a obory s filosofií tehdy souvisící, je doplněna postupně orientací arabsko-íránskou; do Gruzie proniká arabská věda a perské básnictví. Sám David Budovatel, který na svém dvoře shromažďoval básníky a vědce, napsal Zpěvy kající v duchu křesťanský asketickém a zároveň byl znalcem perské poesie, zabýval se astronomií a stal se nepřímým zakladatelem bohaté literární tradice gruzínských králů. Též jeho syn Dimitri I. psal verše a podporoval vědu a umění podobně jako královna Tamara. S oslavou její činnosti vladařské a politické souvisí zcela bezpečně dvě lyrická díla, v nichž proniká světský zájem, ale jejich tradičně náboženský jazyk, styl a archaický výraz je spojuje s náboženskou lyrikou doby předcházející. Nezapomeňme, že držitel absolutní moci královské, třebaže byl v té době již značně omezován šlechtou a dokonce snad i bohatými kupci, byl stále ještě představitelem božské moci, obklopen aureolou zástupce Božího na zemi, a tudíž oslavná lyrika jemu zasvěcená nutně musela mít ráz náboženský. To se projevuje zejména v T'amariani, cyklu 12 ód, jež oslavují královnu Tamaru především jako ochránkyni křesťanstva a vtělené božství. Vedle těchto chvalozpěvů věnovaných Tamaře a Davidovi, v nichž se objevují světské motivy a horoucí vlastenectví, je do cyklu zařazena též elegie na jakéhosi rytíře, která svými historickými souvislostmi dává tušit, že dílo bylo dokončeno roku 1210.

Tento cyklus ód je skládán ve 20slabičných čtyřverších se sdruženým koncovým rýmem a vnitřním rýmem, jímž končí první dvě 5slabičné stopy v každém verši. Tato forma byla nazvána Č'achruchauli, neboť dílo je připisováno jakémusi Č'achruchadzovi; snad je jím Grigol Č'achruchadze, o němž je známo jen tolik, že se chtěl odebrat do kláštera sv. Kříže v Jerusalemě, ale skončil patrně svůj život v některém domácím klášteře v Gruzii.

Týmž rozměrem, který se stal ostatně formou oslavné lyriky gruzínské, je psán též druhý lyrický cyklus, AbdulMesia, jenž zahrnuje 107 oslavných čtyřverší. Také zde se uplatňuje světský záměr, ale náboženská povaha této skladby se projevuje v biblických přirovnáních, v obrazech i v jazyce; dílo však zároveň prozrazuje autorovu sčtetlost nejen v literatuře starogruzínské, ale též v byzantské a perské. Předmětem tohoto oslavného zpívání je královna Tamara a král David; gruzínští literární historikové však docházejí k závěru, že nejde o Davida Soslana, manžela královny Tamary, nýbrž o jejího děda, Davida Budovatele. Vznik tohoto díla, které je ideově i formálně tak úzce spjato s T'amariani, klade se do let 1210–1215, tedy do konce panování královny Tamary nebo do let bezprostředně následujících.

Do blízkosti těchto dvou lyrických cyklů, které přímo vyvěrají z oslavného nadšení, jímž byla naplněna vítězná doba Tamařina, kladou se též dvě prozaická díla povahy epické. Prvé z nich, Visramiani, je prozaické zpracování romantického eposu, jež napsal mezi lety 1040–1054 perský básník Fachru'd-dín As'ad Gurgání. Milostný příběh vyprávějící o lásce Rámínově ke krásné Vís, mladičce manželce starého šáha Moabada, má obdobu v evropském příběhu o Tristanovi a Isoldě. Marr klade toto dílo do 11.–12. století, ale Abuladze se domnívá, že bylo restaurováno ve 13.–14. století. K. Kekelidze soudí, že toto zpracování, připisované Sargisu T'mogvelimu, vzniklo v posledních letech 12. století.

Druhé dílo, Amirandaredžaniani, je cyklus novel, někdy nazývaný románem; vypráví o hrdinech, kteří jsou svými osudy více méně volně spjati s Amiranem, synem Daredžaniným. Cyklus je připisován Mose Chonelimu. Titulní postavu Amiranovu je však dosti nesnadné

uvádět ve spojitost s mytickým Amiranem, synem Dali, uchvatitelem ohně, který je gruzínským dvojníkem či snad kavkazským předchůdcem řeckého Prométhea. Vzhledem k tomu, že svět zde obsažený má podobně jako v Abdul-Mesiovi šíři geografických obzorů, která se rozevřela Kavkazu v době, kdy se objevili na historickém dějišti Mongolové, Korneli Kekelidze se domnívá, že dílo vzniklo na konci panování královny Tamary nebo v době následující, ohraničené prvním vpádem Mongolů, tedy v letech 1212–1220. N. Marr však klade vznik díla do pozdějších let 13. století.

Díla, o nichž jsme se zmínili, jsou tedy podle domácí literární tradice připisována době královny Tamary, ve skutečnosti alespoň o dvou z nich je značně pravděpodobné, že spadají do konce Tamařina panování nebo do doby bezprostředně následující. Tím také vzniká rozpor mezi poslední strofou epilogu, v níž básník Vep'chistqaosani uvádí autory těchto čtyř děl mezi své předchůdce, a tvrzením, že dílo Rustaveliho je úzce spojeno s královnou Tamarou nebo dokonce věnováno její oslavě. Myslím, že oslavná povaha básně je už dostatečně popřena tím, že jazyk Rustaveliho nenese stopy náboženského ducha hymnické lyriky, věnované královně Tamaře. Jazyk je sice tak bohatý a poetický jako jazyk oslavné lyriky gruzínské, ale nemá nic z její církevní vyumělkovanosti. Naopak střídmost a skoupost výrazu jej spojuje se světskou epickou prózou. Lze tedy sice dát za pravdu poslední strofě epilogu a zařadit Rustaveliho dílo chronologicky za oslavnou lyriku a epickou prózu, o níž jsme se zmínili, ale zároveň lze pochybovat o vztahu autora a díla k Tamařině osobě, neboť vznik díla se takto posunuje do doby pozdější.

Ať jde o jméno autora, záměr básníkův nebo o dobu vzniku díla a jeho určení, jediným pramenem je vždy prolog a epilog básně, vyloučíme-li z hodnověrnosti literární tradici, která se z valné části opírá patrně právě jen o sporná svědectví vstupních a závěrečných strof. Strofy prologu a epilogu byly však mnohokrát podrobeny kritice, velmi často odmítavé, a dodnes není shody ani pokud jde o řazení těchto strof, ani pokud jde o jejich význam a uznávání jejich

autentičnosti. N. Marr, který jim věnoval zevrubnou studii, odmítl z 31 strof prologu 9 a z 5 strof epilogu 3 poslední. D. Karičšvili ve svém vydání z roku 1903 odmítá prolog celý. Mnozí soudí, že tyto verše byly napsány později, v jiné souvislosti. Nelze popřít, že strofy, ačkoliv jsou skládány v duchu celého díla a pokoušejí se o formulaci básnickových názorů, na mnoha místech spolu úzce nesouvisí a tvoří skoky a mezery ve svém myšlenkovém sledu. Básník sám je ve svém díle nesmírně logický a při posunování děje ze strofy do strofy navazuje na předcházející verše často tak těsně, že vzniká téměř dubleta strof. V prologu i epilogu tomu tak není. Strofy jsou nestejně, některé z nich jsou přeplněny, jiné zas jsou pouhou variací. Zvláštností prologu je také užívání minulého času v místech, kde autor hovoří o svém díle. Tato okolnost potvrzuje dojem, že jde o skladbu psanou dodatečně k dílu již hotovému. Možná, že kterýsi básník či básníci cítili potřebu výkladu a zdůvodnění básně a snažili se podložit konkrétním dokladem pověst o básnickové inspiraci láskou ke královně. O nestejném ladění a původu těchto strof svědčí též okolnost, že na některých místech se mluví o jediném hrdinovi básně, Tarielovi, a jindy opět o hrdinech třech.

Prolog se dosti zřetelně rozpadá ve tři části: verše týkající se autora a díla samého, verše o básnictví a verše o lásce. První skupina obsahuje strofy invokační a řadu strof, jež podávají přímé i nepřímé důkazy o básnickové vztahu ke královně Tamaře; jedna z těchto strof v obvyklém jejich seřazení zabloudila až na rozhraní obou dalších skupin. Druhá skupina podává jakousi poetiku, která pokládá básnictví za jistý druh mudrosloví, ale zároveň dává přednost dlouhé básni před krátkými; na několika místech v duchu dvorského myšlení jsou básníci přirovnáváni k lovcům a hráčům. Třetí skupina strof stanoví hlavní typy lásky a pokouší se o rozlišení – ne zcela důsledné – dvou vyšších typů lásky, z nichž jednu bychom snad nazvali láskou platonickou, a soustřeďuje svou pozornost k lásce rytířské, „midžnuroba“, která se vyznačuje samotářstvím a šílenstvím a jejíž důležitou zásadou je utajení jména milence.

Ještě různorodější je epilog, v jehož 5 strofách se vystřídají celkem tři náměty: úvaha o pomíjivosti života se střídá s narážkami na určení básně a v závěrečné strofě se básník hlásí ke svým předchůdcům, při čemž se zdá, že valně nerozlišuje mezi básníky a prozaiky.

Proti nejednotnosti, která se jeví v prologu i epilogu nejen v různosti námětů a nedůslednosti názorů, ale i snad po stránce výrazové – tato stránka zřejmě nebyla ještě dosti zpracována –, dílo samo tvoří celek, který není sice prost menších trhlin a odchylek, ale zachovává vzácnou jednotu výrazu, dějového postupu a myšlenkové důslednosti.

Po stránce kompoziční lze sledovat tyto samostatné příběhy, skloubené navzájem v epický celek:

1. Arabský král Rostevan spatří plačícího rytíře. (Král Rostevan odevzdává korunu své dceři Tinatin a pořádá slavnostní lov, na němž spatří neznámého plačícího rytíře v tygří kůži. Tinatin posílá svého milence Avtandila, aby vypátral, kdo to byl.)

2. Tarielovo vyprávění. (Tariel byl vychován na dvoře indického krále Farsadana a zamiloval se do jeho dcery, princezny Nestan-Daredžan; z jejího návodu zavraždil jejího ženicha, chórezmijského prince. Princezna byla za trest odvečena a stopa po ní zmizela. Vzdal se již naděje, že ji kdy nalezne, odebral se do pustin a nyní bydlí v jeskyni s Asmat, bývalou služebnicí své milenky.)

3. Vyprávění Fatmino. (Fatma, žena kupce Usena, vysvobodila kdysi krásnou dívku a ukrývala ji ve svém domě, ale král se o ní dozvěděl a dívku uvěznil na svém zámku, ona však uprchla. Později se Fatma z vyprávění jakéhosi pocestného dozvěděla, že tato dívka je v zajetí Kadžů.)

4. Osvobození Nestan-Daredžan. (Avtandil, Tariel a Fridon dobudou tvrze Kadžů a osvobodí princeznu.)

Hlavní dějová pásma jsou navzájem spjata spojovacími epickými články. Mezi ně patří dvojí cesta Avtandilova za Tarielem, jeho cesta za Tarielovým přítelem Fridonem, setkání s karavanou a boj s piráty cestou do Gulanšara a tažení tří rytířů do Kadžetie. Dále jsou zde epická vyprávění: vyprávění Fridonovo a vyprávění poutníkové, reproduované Fatmou.

Lyrickými intermezzy jsou elegické zpěvy a dopisy: modlitba Avtandilova, jeho zpěv k sedmi planetám, jeho závět, určená králi Rostevanovi, list, ježž píše svým vasalům, a dopisy Nestan-Daredžan ze zajetí. Sem patří též dvojí loučení Avtandilovo se sluhou Šermadinem ve formě rozhovoru. Vedle elegických listů jsou zde milostné listy Nestan-Daredžan Tarielovi.

Dramatickou vsuvkou lze nazvat Avtandilovu rozmluvu s Asmat, střezící tajemství Tarielovo, Rostevanovo střetnutí s Tarielem, Avtandilovo setkání s Tarielem, jenž leží v mdlobách po zápase se lvem a tygřicí, a rozmluva s ním, dále porada tří rytířů před bojem s Kadži.

Epicko-dramatickou vsuvkou je tažení proti chatajskému králi Ramazovi, vsunuté do vyprávění Tarielova. Humoristickou dramatickou vložkou je rozmluva s vezírem a hlavně vezírova audience u krále Rostevana. Groteskními milostnými scénami, později přecházejícími do elegičnosti, jsou scéna mezi Avtandilem a nevěrnou ženou kupcovou Fatmou, a zvláště Fatmin milostný list. Rozhodně dvorská společnost považovala za groteskní milostné projevy kupcovy ženy vůči dvořanovi převlečenému za kupce.

Symetrie, která se v díle vydatně uplatňuje především jako prvek ryze formální ve volbě básnické formy – čtyřverší –, jehož každý verš je symetricky členěn ve dvě myšlenky často stojící proti sobě v kontrastu, jeví se i v seskupení hlavních postav. Dva ústřední hrdinové, Tariel a Avtandil, kteří se stanou přísežnými bratry, mají podobné osudy: každý z nich se zamiloval do princezny, dcery svého pěstouna, a je od ní odloučen – Avtandil, protože hledá Tariela, a Tariel, protože Nestan-Daredžan byla odvečena do neznámých krajín. Jejich druhem se stává rytíř neméně statečný, král Fridon. Dvojice milujících žen je v průběhu děje doplněna půvabnou a záletnou Fatmou, s níž se Avtandil setkává jen proto, aby od ní vyzvěděl zprávu o ztracené Tarielově milence. Vzorem oddaného služebníka je Šermadin, vasal Avtandilův, vzorem oddané služebnice Asmat, družka princezny Nestan-Daredžan a věrná průvodkyně i rádkyně nešťastného Tariela, neustávající truchlit pro svou paní. Mohli bychom dokonce

příklady symetrie postav rozšířit o tři krále, kteří v básni vystupují: bodrý arabský král Rostevan, otec princezny Tinatin, a ušlechtilý indický vládce Farsadan, otec princezny Nestan-Daredžan, mají svůj protějšek ve zrádném, ale vždy znovu se kajícím králi Ramazovi v chatajské epizodě, která se opakuje ještě v závěru básně.

Ústřední postavou je beze sporu Tariel, plačící rytíř na černém koni, oděný v tygří kůži a bloudící pustinami. Avtandilův příběh je z počátku rámcový a má poskytnout postranní pohled na ústředního hrdinu a oddálit jeho přímé vystoupení před čtenáře. Teprve setkání Avtandilovo s Tarielem vede ke sloučení jejich osudů vzájemným přátelstvím, v němž Avtandil hraje úlohu obdivovatele, rádce a především obětavého pomocníka Tarielova. Proti zoufajícímu a bezradnému Tarielovi stojí pohotový, důmyslný a důvtipný Avtandil, jenž je v lovecké scéně na počátku básně zobrazen jako jezdec na bílém koni, mající na hlavě zlatý turban. K oběma hrdinům přistupuje král Fridon, jenž přese všechnu stručnost charakteristiky poskytuje obraz jasného a laskavého rytíře. Statečnost a věrnost spojuje tyto tři hrdiny v pevný svazek přátelství a vzájemné pomoci.

Tariel je pravý „midžnur“, třešticí milovník, rytíř šílicí láskou a smutkem. Vynaložil všechny své síly, aby našel ztracenou milenkou, ale jeho úsilí bylo marné. Uchýlil se do pustin, straní se lidí a oddává se svému hoři. Vzdal se naděje, zanechal hledání a zcela se poddává svému těžkému osudu. Duševní skleslost není však na újmu jeho statečnosti. Naopak, zdá se, že šílenství – jež ovšem nesmíme chápat ve smyslu duševní poruchy, ale jako ztrátu vůle k životu, ba pohrdání životem – stupňuje jeho statečnost do fantastických rozměrů. Tariel dovede vzdorovat každému nebezpečí, ale nedovede překonávat svůj smutek. Poddává se svým citům, které jsou příliš silné, aby je mohlo unést jeho srdce plné něhy.

Setkáváme se zde s Tarielem v době, kdy ho stihlo neštěstí, ale z jeho vyprávění seznáváme, že povahové rysy, které mu brání vzeptit se osudu a překonat jej, nejsou následkem jeho neštěstí, ale spíše jeho příčinou. Tariel projevil nesmírnou sílu a statečnost, dovedl se

udatně bránit svými pažemi, ale nedovedl se bránit slovem. Nedovedl říci králi Farsadanovi, že miluje jeho dceru a že nesouhlasí s volbou ženicha. Jenže Tariel byl veden k svému mlčení dvěma důvody: rytířskou zásadou, která velí neprozrazovat svou milenkou, a pak hlubokou úctou ke králi, která zakazuje postavit se mu na odpor. S těmito formálními ohledy je v podivuhodném rozporu bezohlednost, s níž vykonává příkaz své milenkou a zákeřně zabíjí chórezmijského prince. Ale vražda je rovněž diktována důvody formálními: Tariel se snaží – opět ne slovy, ale mečem – uplatnit svůj nárok na trůn a připomenout králi, že se dopustil chyby, když nedbal jeho dědických práv. Jaký to krutý způsob němého domáhání se práva! Ovšem osud, jenž stihl jeho lásku, je úměrný krutosti jeho počínání.

Avtandil, muž silné vůle, vytrvalý, obratný, důmyslný, krásný a výmluvný, tvoří svým životním postojem přímý protiklad k Tarielovi. Též on je milujícím rytířem, jenž zakouší hořké odloučení od milenkou, ale jeho rytířské vzdechy a nářky vystřídá vždy nová důvěra v příští štěstí. Právě tato schopnost překonávat strasti umožňuje mu dospět k cílům, jež si vytyčil: nalézá nepřístupného rytíře Tariela, dozví se jeho tajemství, vysvobodí ho ze zoufalství a nalezne stopy jeho ztracené milenkou. Avtandil dokáže nejen nepodléhat svým milostným citům, ale dokonce obětovat lásku přátelství. Přestrojen za kupce přichází do přístavu Gulansaro a tam ne bez hořkosti a výčitek stráví noc s bohatou kupcovou Fatmou, zabije jejího milence, který jí vyhrožoval smrtí, a tím si získá její důvěru natolik, že mu prozradí své tajemství a přivede ho na stopu vězněné Nestan-Daredžan. Avtandil se neštítí žádných prostředků, aby dospěl k cíli, jenž posvěcuje prostředky, neboť jde o cíl vznešený, o záchranu nešťastných milenců.

Bylo již vysloveno mnoho úvah o smyslu těchto dvou postav. Naposledy se jimi zabýval Dimitri Benašvili⁸. Bohužel autor vykládá obě postavy především ze společenského zřízení země, do nichž byly zasazeny, což nepokládáme za dosti správné, neboť se domníváme, že jde zřejmě jen o kulisu, která měla svou exotičností zpestřit zajímavost příběhu. Akaki Cereteli vykládal společné rysy tří hrdinů tím,

8 Benašvili, Dimitri: *Sachisa da chasiat'is problema*, „*Vep'chistqaosanš'i*“. T'bilisi 1954.

že mají za úkol představovat ideálního hrdinu, rozloženého do tří postav, a Avtandil byl mu Tarielem, vyrůstajícím z jiného prostředí a z jiných situací. Vyslovil názor, že Tariel je Gruzíncem východním, Avtandil západním a Fridon Gruzíncem z černomořského pobřeží. Naproti tomu Ilia Čavčavadze správně rozpoznával v Rustaveliho hrdinech obecně lidské povahové typy. Tariel a Avtandil jsou mu především protikladem síly a rozumu. Tariel je schopen velkých činů, ale jeho neštěstí je zaviněno tím, že nedovede přemáhat své vášně.

Názory na smysl Tarielovy postavy se u gruzínských literárních historiků rozcházejí; jedni se domnívají, že je ideálem hrdiny, a jiní zase vytýkají jeho projevům fyzické síly naprostou bezideovost. Tariel má však vždy pro své hrdinské skutky důvod. Jak jsme již výše naznačili, je bojovníkem za určitý řád, dvorský zákon dědičné poslušnosti a úcty ke králově osobě a rytířské poslušnosti milencina příkazu. Bezideovost mu nelze vytýkat. Utká se s vojáky krále Rostevana, kteří jej chtějí zajmout, ale srážce s králem se vyhne, neboť ctí královský majetát; vraždí však nevinného chórezmijského prince, protože hájí své právo na trůn a nechce dopustit, aby v zemi vládl cizinec. Rozhodně je však třeba odmítnout názor, že Avtandil je dvojníkem Tarielovým. K takové domněnce může svést jenom vnější shodnost situací, která však tkví v použití tradičních literárních motivů, jež bylo zřejmě pro dvorskou poesii charakteristické. Tím, že oba hrdinové vyrůstají ze stejného prostředí a jsou stavěni do stejných situací, epické pásmo básně je do jisté míry ochuzeno. Zato způsob, jakým hrdinové reagují na stejné situace, dává vyniknout různosti jejich povah. Autor dal zřejmě přednost psychologickým momentům před epickými.

Paralelu k oběma hlavním hrdinům tvoří dvě postavy ženské, princezna Nestan-Daredžan, milenka Tarielova, a princezna Tinatin, milenka Avtandilova. Nestan-Daredžan je obdařena citovostí a vznětlivostí podobně jako její snoubenec: při první návštěvě Tarielově není pro velké dojetí schopna promluvit a nechává svého milence odejít beze slova. Vzplane prudkým hněvem, když se jí zdá, že ji Tariel zradil souhlasem, ježž dal k volbě jejího ženicha, a tehdy, když váhá vypořádat se s Chórezmijci. Nepřeje si však způsobit krveprolití mezi

vojsky a zavinit mezi králem a Tarielem rozkol, jímž by vznikl v zemi rozvrat. Listy, které posílá ze žaláře, jsou naplněny úzkostí o osud Tarielův. Raději chce sama zhynout, než aby byla svědkem Tarielovy smrti při pokusu o její vysvobození. Obě hlavní hrdinky mají podobné povahové rozdíly jako oba hlavní hrdinové. Tinatin vyniká moudrostí a rozvahou, chápe Avtandilovo nadšení pro Tariela a nechává jej odejít, aby splnil svou přísahu a pomohl Tarielovi v jeho neštěstí. Ženy Rustaveliho básně však především překvapují svou energií a odhodlaností. Obě princezny samy vyznávají lásku svým milencům a ukládají jim těžké úkoly. Tinatin je korunována na královnu a vezíří pronášejí o ní známé gnóma⁹, které málem připomíná dnešní zásadu rovnoprávnosti. Nestan-Daredžan posílá Tariela na válečné tažení proti zrádným Chatajcům a přiměje ho, aby zabil jejího ženicha. Dvorské mravy, jež poskytují ženě právo dávat příkazy svému rytíři a jež básník pravděpodobně zobrazil na základě zkušenosti s domácími poměry gruzínskými, přenášejí se zřejmě i na prostředí mimodvorské. Neboť též Fatma, kupcova žena, vyznává lásku Avtandilovi a žádá ho, aby zavraždil jejího milence a nepřitele. Fatma je v básni jedinou ženou, která nepatří k okruhu dvorské společnosti a jejích vasalů. Její obraz je živý, pravdivý a skutečně realistický. V celém ději, který se otáčí kolem osudů ztracené indické princezny, zaujímá právě ona klíčové postavení. Její mravní nedostatky jsou vyváženy ochotou, s níž se ujímá věci Nestan-Daredžaniny. Ostatně její nevěra je vysvětlena odporem, jež cítí k svému nevzhlednému manželovi od té doby, kdy v opilství a chvastounství prozradil králi ukrývanou princeznu.

M. Brosset klade proti lásce mezi Tarielem a Nestan-Daredžan „prostou“ lásku Avtandilovu a marnou lásku Fatminu. Nám se však zdá, že Fatmina láska vždy spíše překvapovala nepoměrem, svou disonancí, a můžeme se odvolat i na slova básníka samého, jenž přirovnává Avtandila k slavíkovi a Fatmu k vráně. Jestliže tato báseň zčásti pramení z tradičních chvalozpěvů, jak se domnívá anglická překladatelka

9 Viz 4. verš 39. strofy.

Marjory Wardropová¹⁰, pak proud těchto chval, jimiž oplývá rytířská láska dvorských hrdinů, zde v případě Fatmině se ze své elegičnosti stáčí směrem groteskním. „Věc nerovná nemá trvání, a proto je bezcenná,“ praví Avtandil, jemuž Fatma poslouží především k odkrytí tajemství, ale váží si její oddanosti a šlechetného srdce a nezapomíná na ni ani tehdy, když svléká kupecký kabát a ocitá se opět mezi rytíři. A tak harmonie lidských vztahů není nikde porušena.

Sociální stránkou Rustaveliho básně se snad první zabýval N. Marr¹¹ a naposledy zevrubněji A. Baramidze¹². Sociální zřetel prochází celým dílem básníkovým, neboť struktura feudální společnosti určuje všechny vztahy mezi Rustaveliho hrdiny. Na vrcholu této společnosti stojí král, který je zástupcem Božím. Tariel i Avtandil jsou vasaly svých králů a sami mají opět své „sluhy“, své vasaly. Tinatin, žádajíc Avtandila, aby šel hledat Tariela, uvádí dvojí důvod, jenž ho zavazuje uposlechnout jejího příkazu: Avtandil je její vasal a její milenec. Idealisace vztahů mezi pánem a vasalem proniká nenápadně celou básní, ale je nejpatrnější na poměru mezi Avtandilem a jeho vasalem Šermadinem. Bezmezná oddanost a potlačení vlastní osobnosti jsou základní znaky vasalské služby. Naproti tomu pán má nejen pečovat o své vasaly, ale být k nim i štědrý; své vasaly obdarovává nejčastěji obleky, které jsou stejně nádherné jako uniformní.

Z těchto vztahů vyvěrá v díle Rustaveliho také láska, která je v obou případech, u Avtandila i u Tariela, láskou vynikajícího vasala-bojovníka k dceři jeho pána, princezně. Vysoké sociální postavení milujících dvojic dodává jejich citům též vznešeného posvěcení. Je to láska rytířská, která podle slov Avtandilovy modlitby je dílem Božím.

Jedinou úchylkou, ale zřejmě též dobovou, vybočující z rámce feudální společnosti, je obraz obchodního přístavu Gulanšara, v němž je znázorněno jakési bohaté přímorské knížectví, obdobné Benát-

10 *The Man in the Panther's Skin. A romantic Epic by Shot'ha Rust'haveli. A close rendering... by Marjory Scott Wardrop.* London 1912. Oriental Translation Fund, XXI.

11 Marr, Nikolaj: *Vstupitel'nye i zaključitel'nye strofy Vihaza v barsovoj kože Šoty iz Rustava.* St. Petersburg 1910. T R , XII.

12 Baramidze, Aleksandre: *Narkvevbi k'art'uli literaturis istoriidan. I.* T'bilisi 1945, str. 155–180.

kám – jež by však mohlo být nejspíše Trapezuntem – kde dvůr královský je ovládán bohatými kupci.

Rytíři sami mezi sebou vstupují ve svazky bratrství a přátelství, zpečetěné slavnou přísahou, kterou nelze porušit. Toto přátelství mužů je silnější než jejich láska, ačkoliv vstupuje do jejich služeb. V postavě Tarielově je zobrazen milující a bloudící rytíř, jež neustále provází symbol paní jeho srdce. Tariel je oděn v tygří kůži, neboť tygři mu připomíná krásu jeho milenky, a na ruce nosí milenčin dar, zlatý náramek, jež si cení nad celý svět.

Spornou otázkou je náboženské vyznání a filosofické názory Rustaveliho. N. Marr vyslovil názor, že autor byl mohamedánský Gruzínek, žijící ve 14. století v Mescheti, a dokazoval své tvrzení perskými jmény a nepřímou též tím, že v básni není zmínka o Kristovi a Matce Boží ani citáty z bible. Později se k obdobnému názoru vrátil Iust. Abuladze, jenž připisoval dílo Šotovi Kuprimu, který prý byl novoplatonik a nevěrec.

Proti těmto teoriím bylo správně namítáno, že Bůh, jehož se tak často dovolávají Rustaveliho hrdinové i autor sám, nemá vlastnosti Alláhovy. Rustaveli kolísá mezi abstraktní představou nevyslovitelné a nepoznatelné bytosti, která svou tajemnou silou ovládá vesmír, a laskavým Bohem křesťanským, který se milosrdně sklání k trpícím. Ale jeho bůh má též některé rysy antické, neboť Rustaveli mu přisuzuje úlohu stvořitele a ochránce rytířské lásky. Bůh a slunce u něho často splývají v jedno a jeho Avtandil se na svém putování dvakrát modlí k slunci. Autorovy názory náboženské a filosofické se nedají vtěsnat do žádného systému. Básník si ponechává naprostou svobodu a volí jen to, co vyhovuje jeho uměleckému účelu. Rustaveli byl střídavě pokládán za platonika, aristotelovce, stoika, sofistu a novoplatonika a jeho kult slunce lze přičíst vlivům manichejským. Ale jeho myšlení není prosto harmonie a logiky. Některé rozpory v básnickových názorech lze přičíst na vrub též interpolacím.

Člověk Rustaveliho se ocitá v ohni zápasu dvou principů, dobra, jehož stvořitelem je Bůh, a zla, jímž je naplněn svět, spřežený se satanášem. Bůh je štědrý tvůrce dobra, ale svět je skoupý, zlý, nestálý,

zrádný a nicotný. Tento dualismus vede také k rozlišování dvojího osudu, jednoho, který pochází od Boha, a druhého, jehož původcem je svět. Nevíme, co nám chystá Prozřetelnost, nelze ji změnit, co se nemá stát, to se nestane. Musíme se varovat, abychom nevzbudili hněv Prozřetelnosti, neboť není před ním záchrany. Svět nás stíhá tisícerými strastmi a zvláště milenci jsou vydáni na pospas jeho úkladům. Mudrcové vzdorují světu tím, že se ho odříkají. Rustavelští milující hrdinové překonávají však strasti nejen odříkáním, ale především bojem. Vědí, že bez zápasu s překážkami nelze dojít úspěchu, a věří, že jejich cesta utrpením je neomylnou cestou k pozemskému štěstí.

Na jednom místě cituje Rustaveli Platona, ale jeho citát je patrně stejně vymyšlený jako čínský nápis, uváděný na jiném místě básně. V dopise princezny Nestan-Daredžan z vězení je pozemské bytí spojením „s ohněm, vodou, zemí a vzduchem“ a život posmrtný sloučením se sluncem. Jinde se však Avtandil hrozí porušení přísahy, neboť by mu přítel vmetl ve tvář výčitku, až se s ním setká na onom světě. Z Avtandilových hovorů s Asmat poznáváme, že za ideál vyrovnané lidské bytosti pokládá Rustaveli spojení srdce, rozumu a duše. Tariel je chorý, neboť pozbyl srdce a jeho rozum odešel za jeho srdcem.

Opakování některých situací v básni lze vysvětlit jistým omezením okruhu motivů, jež bylo charakteristické pro klasickou poesii a jež působí, že se týž motiv znovu vrací. Avtandil i Tariel jsou vychováni na královském dvoře a zamilují se do svých nevlastních sester. Rostevan spatří Tariela po prvé na lovu a rovněž Fridon se setkává s Avtandilem a po druhé dokonce s oběma hrdiny při lovu. K dvorským motivům patří nejen představa krále, jenž pořádá slavný lov, ale též královská štědrost a krása hrdinů, kteří vyvolávají vzrušení zástupů, umdlévajících nadšením. Tariel omdlí, když po prvé spatří svou budoucí milenkou, a omdlí také, když má vyslovit její jméno a když slyší od Fridona zmínku o ní. Hrdinové prolévají záplavu slz, neboť vynikají nejen statečností, ale i silou svých citů. Jsou zde však také motivy přenesené z jiných oblastí, pohádkové motivy, jako na příklad potkávání truchlících nebo bezradně váhajících karavan, nalézání

pokladů a truhlic s bohatýrskou zbrojí, dobytí slují na ďábelských obrech – devech a jízda na pohádkových koních, kteří se i s jezdcem stávají neviditelnými. S fantastickými motivy zachází však básník velmi opatrně a nikterak je nezdůrazňuje. O devech slyšíme jenom z vyprávění Tarielova a o Kadžech po prvé z vyprávění Fatmy, která však na otázku Avtandilovu, kdo to jsou Kadžové, vysvětluje, že to nejsou běsové, ale lidé obdaření kouzelnickými schopnostmi; hrdinové sice dobývají kadžetské tvrze, ale s Kadži samými se neutkávají, neboť ti právě doprovázejí svou královnu na zámořské cestě. Jediný čaroděj, který se v básni objevuje, je sluha Fatmin. Tato postava zprostředkovatele spěšného poselství k uvězněné princezně má patrně za úkol nejen svou čarodějnou rychlostí umožnit a uspišit rozuzlení děje, ale též zjednat jistou protiváhu příliš realistického obrazu Fatmy a jejího prostředí.

Jestliže jsme se zmínili o opakování některých motivů, musíme zároveň konstatovat, že skutečné opakování příhod a celých strof a veršů, k jakému dochází v bohatýrské poesii slovanské, u Rustaveliho nenacházíme. Naopak, Rustaveli se vyhýbá každému opakování verše i příběhu. Tarielův příběh slyšíme z úst hrdiny, ale charakteristiku Tarielovu později podává Avtandil princezně Tinatin, Fridonovi i Fatmě vždy v nové a nové mistrné zkratce. Podobným způsobem se varuje gruzínský ornament a gruzínský přípitek každého opakování, ale libuje si ve variacích thematu už vysloveného.

Srážky s nepřáteli, devy a piráty vrcholí fantastickými hyperbolami, které mohou dnešního střízlivého čtenáře překvapit. Vzpomínám na tradici gruzínského venkova, zaznamenanou v kterémsi povídce: host je povinen pobavit hostitele smyšleným napínavým příběhem, o němž předstírá, že jej skutečně prožil, a hostiteli náleží, aby se tvářil, že přijímá vyprávění jako pravdivé. Nuže, nepravděpodobnosti příběhu je třeba přijímat jako jistou společenskou formu starých vyprávěčů, usilujících o povýšení svého hrdiny nad meze skutečnosti a o pobavení svých posluchačů.

Je třeba přejít k formální stránce díla. Báseň Muž v tygří kůži je psána ve strofách o čtyřech 16slabičných verších se 4 sdruženými rýmy a caesurou uprostřed každého verše. Tato forma se nazývá šairi; gruzínský název pochází z arabského šiʿrun (báseň). V díle se záměrně střídají čtyřverší dvojího druhu: maghali šairi (vysoké šairi), které se skládá ze 4 čtyřslabičných stop a končí dvojslabičným rýmem, a dabali šairi (nízké šairi), které se skládá rovněž ze 4 stop, ale střídavě pětislabičných a trojslabičných a končí tříslabičným rýmem. Vysoké šairi má rytmus trochejský a básník ho užívá tam, kde děj má rychlý spád anebo radostný ráz, nízké šairi je metrum daktylo-trochejské a básník ho používá tam, kde strofa má ráz melancholický nebo reflexivní. Při sylabicko-tonické povaze verše je základem stopy slovo, a to při vysokém šairi slovo čtyřslabičné (nebo 2 dvojslabičné) a při nízkém šairi slovo pětislabičné (resp. tříslabičné a dvojslabičné) nebo tříslabičné. Gruzínština má přízvuk na první slabice slov dvouslabičných a většiny trojslabičných i víceslabičných. Kromě toho gruzínský přízvuk není úzkostně vázán k jedné slabice, takže lze snadno nejen slabiky jednoho slova, ale i slabiky více slov slučovat v daktylo-trochejské skupiny. Dnes se skanduje gruzínský verš vyražením slabik, na něž připadá těžká část stopy; ve starší době se patrně epická píseň zpívala za doprovodu hudebního nástroje.

Rýmy Rustaveliho jsou úzkostně přesné, plnozvučné. Jsou důmyslné, často vytvořené skládáním slov.¹³ V rukopisech i v prvním tištěném vydání byl rým zdůrazněn tím způsobem, že poslední dvě hlásky rýmu nebo dva páry těchto hlásek byly vypsány nebo vytištěny proloženě na konci řádek tak, aby byly seřazeny pod sebou.

V některých strofách je rým nahrazen t. zv. madžamou, t. j. rýmováním homonym nebo homonymních tvarů. Zdá se však, že tyto strofy byly do textu vloženy později.

Kromě rýmu bývá Rustaveliho verš okrášlen ještě jinými ozdobami, především aliterací a zvukovou shodou. Aliterace vedle hudební

13 Za příklad jejich zvучnosti mohou sloužit rýmy některých „nízkých“ čtyřverší: taria, daria, garia, zaria; banaman, danaman, gaiqvana man, an aman. Rýmy „vysokých“ čtyřverší: pirsar, ar agirsar, gčirsar, dzvirsar; gulsa, cqlulsa, mdzulsa, mt'k'mulsa.

stránky má též funkci rytmickou, neboť zdůrazňuje těžké slabiky jednotlivých stop. Zde hrají jistou úlohu též slovesné předpony, jež básník opakuje u několika sloves za sebou a dokonce pak ještě odděluje a vsouvá do rýmu.¹⁴

Rustaveliho metafora a přirovnání jsou vzaty z přírody a básník jich používá především tam, kde chce zobrazit krásu svých hrdinů. Z květů jsou to růže a fialky, z nerostů křišťál, černý jantar (gagát), rudý korál, rubín a hyacint, z nebeských těles slunce a luna. Tyto metafora jsou však ustrnulé, jsou vázány k určitému významu a ztrácejí svou původní obrazovou svěžest; ponechávají si jenom funkci zvukovou a mění se v pouhé symboly. Neboť ony jsou inventářem klasické poesie. Růže znamená tvář nebo ústa, a je-li tato tvář pokryta smutkem, mění se ve fialy. Ale tvář je též rubínem a křišťálem a tento obraz, který by podle našich představ odpovídal nejlépe tváři dívčí, básník s oblibou přenáší právě na své hrdiny, ba i tehdy, když na jiném místě hovoří o jejich bledosti, která jindy zas z růží činí šafrán a z rubínů lazurit. Básník tedy nerozlišuje ve svých obrazech tváře žen a mužů. Ale řasy krasavic jsou gagátovými hroty a šípy a jejich kadeře jsou havraními křídly. Světlo je symbolem krásy a hrdinové i jejich krasavice bývají přirovnávány k slunci nebo luně. Jestliže básník rozšíří počet tradičních metafor, bývá tato odchylka vyvolána rýmem; i pak však zůstává obraz v okruhu obrazů uznaných klasickou poesí. Tak na příklad o rtech mlčícího Tariela básník hovoří jako o nerozpolcené kytici růží.

Je nesporné, že uzavřená forma čtyřverší klade proudu epického vyprávění jisté obtíže. Děj se jenom stěží přenáší ze strofy do strofy a básník musí pracně navazovat na pásmo přerušené ukončením předcházející strofy. Někdy toto navazování je natolik úzkostlivé, že hraničí s obměnou již vysloveného a vznikají dublety strof, v nichž se děj posunul jenom o píď kupředu. Ale to jsou případy vzácné. Je však téměř pravidlem, že třetím veršem vrcholí děj strofy a poslední

14 Za příklad aliterací a zvukové shody mohou sloužit tyto dva verše z různých strof: ševe, p'ic'xlad ševekazme, c'xensa ševdže šekazmul; karvis kalt'a č'axlart'uli č'avčer, č'avakarabake; Příklad strofy, v níž se jeví celý systém samohláskových aliterací: cqlad ep'ratsa uxvad ercqo edems rguli, alva mčevri.

verš, který je s ním v originále spojen slučováním spojkou *da*, podává závěr, často povahy reflexivní nebo aforistické. Vedle jednotlivých gnómičkových veršů, jimiž poesie Rustaveliho oplývá a jimiž je proslavena, obsahuje básně celé gnómičkové strofy; právě mezi nimi lze nalézt nejvíce interpolací, neboť dávaly nejlepší příležitost k imitaci básnického stylu a daly se nejsnáze do básně vsunovat.

Předmětem Rustaveliho aforismů jsou úvahy o síle Prozřetelnosti a nevyhnutelnosti osudu, o významu moudrosti a krásy hrdinství, o slabosti a vzpouře lidského srdce a rovnosti v lidském umírání. Bez rozdílu, zda jsou původní či pozdější, jsou tato moudrá naučení, vyjádřená krásným slovem, z celé básně nejvíce známa a nejvíce citována. Jsou prověřena zkušeností několika staletí a tvoří zrcadlo gruzínského názoru na svět a podnes jsou aplikována na všechny situace každodenního života.

Forma 16slabičného čtyřverší je v gruzínské literatuře navždy tak úzce spjata se jménem básnickým, že se hovoří o rustavelském šairi. Ve skutečnosti však tato forma byla tu již před Rustavelim a před Vep'chistqaosani. Po prvé se objevuje již v 10. století u hymnografa sinajského kláštera P'ilipe, jehož jediná dochovaná básně je napsána v 16slabičných verších s akrostichem a náběhem k rýmu.

V šairi napsal Arsen Iqaltoeli epitaf krále Davida Budovatele, jedno šairi obsahuje Historie krále Giorgi III. a čtyři šairi jsou v cyklu ód Tamariani, o němž jsme se již zmínili. Od doby Rustaveliho stalo se však šairi tradiční formou gruzínské epiky. Ba co více, stalo se měřítkem básnické schopnosti; básníci toužili vyrovnat se svému vzoru, napodobit Rustaveliho šairi, jeho metafory, jeho přirovnání a jeho zvukomalbu. Šairi se používalo nejen v poesii světské, ale i náboženské, nejen v tvorbě původní, ale i v překladech, a to bez ohledu na to, jaká byla forma originálu. V šairi byla přeložena část perského eposu Šáh-náme, známá v gruzínštině pod názvem Rostomiani, a vyprávění milostných příhod krále Bahrama od Nizámího, nazvané Bahramguriანი. Překladaelé romantických vyprávění přizpůsobovali dokonce své předlohy námětům Rustaveliho a vkládali do svých překladů epizody a fabulační detaily známé z Vep'chistqaosani. Za příklad takového

počinání uvádí K. Kekelidze¹⁵ překlady známé v gruzínské literatuře pod názvy Baramgulandamiani a Baramgulidžaniani. Nám se však zdá, že může jít o společné předlohy, a tato pochybnost je zvyšována nevyřešitelnými otázkami zvláště kolem druhého z uvedených děl.

V 17. století, kdy se v gruzínské literatuře uplatňovala nacionální tematika, pronikalo realistické hledisko a objevovaly se kritiky fantastických příběhů Rustaveliho. Je však zajímavé, že i díla, která s touto kritikou vystupovala, stála sama pod vlivem Rustaveliho. Toto zjištění se týká především historické básně Šahnavaziani, jejíž autor se odvrací od fantastických příběhů a cizích bohatýrů k hrdinům domácím a za námět své oslavné básně volí krále Vachtanga V. (1658–1675). V šairi složil král Arčil (1647–1713) svůj spor Teimuraze a Rustaveliho, v němž Rustavelimu vytýká, že své nesmírné nadání vyplýtvál na fantastických námětech.

Není divu, že báseň, která dosáhla tak velké obliby a popularity, ponoukala básníky a opisovače, aby komponovali doplňky a vsuvky. Odtud pochází nejen množství interpolací, ale především celé řetězy strof, které příběhy Rustaveliho hrdinů doplňují.

Tak vznikly čtyři cykly, z nichž první bývá dnes zařazován do většíny vydání básně a stal se již její tak logickou a těsnou součástí, že jeho autentičnost nachází znovu a znovu své zastánce. Jsou to strofy, které vyplňují mezeru mezi rozloučením tří hrdinů a Tarielovým šťastným nastoupením na trůn (do strofy 1637). Jde celkem o 60–62 strof.

Druhý cyklus (celkem o 25 strofách) vypráví o pomstě chórezmijského krále a bojích, jež odtud vznikly.

Třetí cyklus popisuje smrt Tariela, Avtandila, Nestan-Daredžan a Tinatin (15 strof). A čtvrtý obsahuje jejich závěti.

Autory těchto doplňků neznáme. Víme jen, že na závětech hrdinů se podílel Ioseb Saakadze Tp'ileli, který žil v 2. polovině 17. století a kromě závěti Tariela a Nestan-Daredžan a Avtandilovy závěti napsal ještě čtyři strofy interpolované v textu, a Nanuč'a, jinak též Manuč'ar C'ic'išvili, připojil na počátku 17. století k Avtandilově závěti

15 Kekelidze, Korneli: *Dzveli k'art'uli mcerlobis istoria. Tomi 2*. T'bilisi 1952, str. 154.

dalších 11 strof. Příběh se šáhem chórezmijským bývá připisován Sargisovi T'mogvelimu, neznámému básníkovi 14. století. V některých rukopisech nacházíme strofy označeny zkratkami, jež jsou patrně iniciálkami jejich autorů: n, t', t, tp'i. Nerozluštěna zůstává značka č'.

Na počátku 17. století vznikla báseň Omaniani, kterou lze nazvat pokračováním Vep'chistqaosani. Je to vyprávění přibližně stejného rozsahu jako epos Rustaveliho a pochází od jakéhosi K'aichosro snad Č'oloqašviliho. Pro potěšení čtenářů bylo totiž přátelství Tarielovo a Avtandilovo zpečetěno svatbou jejich dětí. Syn Tarielův Saridan si vzal – podle této verze – dceru Avtandilovu a o příbězích jejich syna, Omainiho, vypráví toto dílo, v němž se verš mísí s prózou.

Silný vliv Vep'chistqaosani se jeví v drobném eposu Midžnurt' bade (Léčka na milence), který napsal koncem 18. století K'aichosro Andronikašvili v 16slabičných šairi. V prologu této básně o lásce mladického P'rangistana ke krásné Gulbahře se stanoví, jaké vlastnosti má mít pravý milovník. Zde se básník opírá o theorii lásky rytířské, jak je vyjádřena v Rustaveliho prologu, a také v rámci i v detailech příběhu nacházíme mnohou odezvu Vep'chistqaosani.

Mezi prvními knihami, jež vyšly v Gruzii tiskem, byl epos Rustaveliho. O významu, jenž byl přikládán tomuto dílu, svědčí, že vyšlo tiskem dříve než bible. Z iniciativy krále Vachtanga VI. (1675–1737, králem Kartli 1716–1724) byla v Tbilisi založena roku 1709 tiskárna a již v roce 1712 bylo v této tiskárně vydáno Vep'chistqaosani¹⁶. Tato editio princeps se nazývá vydáním Vachtangovým, neboť král Vachtang se o ně zasloužil nejen po stránce hmotné a organizační, ale opatřil je též svým doslovem a komentářem. Ale skutečným redaktorem a posledním upravovatelem textu byl jakýsi Mik'el, který je též uveden na titulním listě. Mezi komentářem a textem vznikly jisté rozpory, neboť redaktor text pozměňoval a zkracoval. Kromě toho jsou rozpory mezi pojetím, jež je vysloveno v „redakčních“ dvou šairi na konci textu, a mezi Vachtangovým názorem na dílo. Kdežto

16 Vep'xis tqaosani. Ac axali dabečduli k'art'ulis enisa zeda žamsa ama glebulisa sak'art'velos mpqrobelisa up'lisa up'lisa Vaxtangissa... K'alak'sa tp'ilisisasa k'ristes ak'et' 1712...

Mik'el nazývá báseň „božskou a světskou“ zároveň, král Vachtang zdůrazňuje její stránku náboženskou. Tyto rozpory nebyly urovnány zřejmě proto, že král Vachtang v době, kdy byla kniha tištěna, byl povolán perským šáhem do Iránu a tam internován.

Knihu postihl nepříznivý osud. Její náklad, beztak nevelký, byl z velké části spálen a naházen do řeky Mtkvari. Ničení díla bývá kladeno za vinu katolikosovi Antonimu I. Je však známo, že tento muž tak vzdělaný a na svou dobu velice pokrokový si vysoce vážil díla Rustaveliho. Spíše se zdá, že tažení proti tištěné knize vedli kněží opiso-vači, kteří se cítili tiskem díla tak populárního hmotně poškozeni.

Dlouho vládla domněnka, že Vachtangovo vydání bylo založeno na nejstarším rukopise díla, ba snad na jeho originálu. Proto také dlouho nebyla věnována náležitá pozornost rukopisům dochovaným, neboť ty jsou vesměs mladšího data. Rukopisů Vep'chistqaosani je asi 150, ale velká část pochází z 18. a 19. století, tedy z doby, kdy již vyšlo dílo tiskem, a jsou to tedy rukopisy na tištěném vydání dokonce závislé. Vachtangovo vydání mělo malý náklad a mnoho exemplářů bylo zničeno, čtenáři byli tedy dále odkázáni na opisy.

Nejstarších rukopisů je asi 20, ale pocházejí vesměs teprve z 16. a 17. století. Nejstarší datovaný rukopis H-599 uložený ve státním museu Gruzie nese letopočet 1646. Jiné důležité rukopisy jsou H-757 z roku 1671, H-54 z roku 1680 a H-2074 z 2. pol. 17. století; jsou vesměs uloženy tamtéž.

Proti zkrácené redakci, kterou je vydání Vachtangovo, bylo možno srovnáním rukopisů časem sestavit celou dlouhou redakci díla. Ale vydavatelé populárních vydání se nadále opírali a dosud v zásadě opírají o vydání Vachtangovo. První tištěné vydání obsahovalo 1587 strof a tento počet rozšířilo první vydání novodobé, jež připravil roku 1841 Brosset, Čubinašvili a Palavandišvili. Roku 1880 se vytvořila komise, v níž zasedali význační představitelé gruzínské kultury¹⁷; komise provedla revisi textu Vachtangova a srovnání s některými rukopisy a z její práce vyplynulo vydání z roku 1888, které má proti vy-

17 Členy komise byli Ilia Čavčavadze, Akaki Cereteli, Grigol Orbeliani, Rapael Eristavi, Giorgi Cereteli, Iakob Gogebašvili, Dimitri Qipiani, Ivane Mačabeli a j.

dání Vachtangovu některé změny a po vyloučení 16 strof a doplnění jiných 5 strof obsahuje pouhých 1576 strof.

V roce 1937 vyšlo jubilejní vydání; vycházelo z Vachtangova vydání a z vydání z roku 1888, ale text byl doplněn 65 strofami příběhu indo-chatajského, dále porůznu bylo do textu začleněno 13 strof, dříve škrtnutých 16 strof bylo znovu přijato, z 5 dříve doplněných strof ponechána jenom jedna a celkem tedy počet strof dosáhl 1669. Tento počet také zachovalo vydání z roku 1951, redigované Al. Baramidzem, K. Kekelidzem a A. Šanidzem, v němž byl text zrevidován. Všechna vydání posledních 20 let se opírají o tato dvě vydání.

V jubilejním roce 1937 vydal Rustaveliho ústav v Tbilisi Vachtangovo vydání, revidované prof. A. Šanidzem.

Přílišnému ulpívání na podobě prvního tištěného vydání lze zčásti přičíst okolnost, že Rustaveli byl sice dosud vydán asi čtyřicetkrát, ale až do nedávna kritické vydání textu nevyšlo.

Pokus o ně učinil v roce 1913 S. Kakabadze. V jeho vydání však nebylo přihlédnuto ke všem dostupným rukopisům a některé strofy byly z rukopisů do vydání pojatých vypuštěny. Stejně nedokonalý je pokus S. Iordanišviliho, který v roce 1948 vydal vsuvky a doplňky (C'anart'i da danart'i) k textu vydání jubilejního na základě srovnání rukopisů. Novým pokusem o kritický text je vydání P. Ingoroqvy z roku 1953 (v rozsahu a uspořádání od vydání jubilejního běžném, ale se změnami, jež vyplynuly ze srovnání s 19 rukopisy a s vydáním Vachtangovým). V poznámkách není však uvedeno, podle kterého rukopisu byly jednotlivé změny provedeny, a změny textu nejsou stejné hodnoty.

Už vydání Konstantina Čičinadze z roku 1934 přihlíželo k dubiosním strofám a rozšířilo počet strof na 1745. Nejvýznamnějším krokem k úplnému kritickému vydání díla je však edice Akademie věd Gruzínské SSR z roku 1956, již vypracoval Solomon Qubaneišvili. Vychází z rukopisu H-750, který je nejobširnější (2129 strof), nejméně poškozen a patří mezi nejstarší datované rukopisy (1671), ale přihlíží též k jiným rukopisům (zaznamenává celkem 2253 strof). Na titulním listě nenese jméno Rustaveliho; vydavatel odůvodňuje

anonymitu tím, že velkou část v jeho vydání zaujímají strofy, které od Rustaveliho zřejmě nepocházejí.

Nejznámějším komentářem k básni je komentář krále Vachtanga k vydání z roku 1712. Autor tu podává výklad jednotlivých slov i celých strof. K jubilejnímu vydání a všem ostatním, jež jsou na něm závislá, je připojen slovníček Iust. Abuladze. Prof. Iust. Abuladze vydal Rustaveliho v roce 1914. Číslování strof uváděné v jeho slovníčku se namnoze neshoduje s číslováním v dnešních vydáních. Zbývá ještě podotknout, že strofy jsou číslovány již ve vydání Vachtangově. Konkordanci k textu Rustaveliho vydal roku 1956 A. Šanidze.¹⁸

Úplnou anotovanou bibliografií k dílu Rustaveliho (2481 záznamů) obsahuje kniha Gaioze Imedašvili, *Rustavelologiuri literatura 1712–1956 clebi*. Tbilisi 1957.

První, kdo se pokusil o překlad *Vep'chistqaosani*, byl francouzský učenec Marie-Félicité Brosset (1802–1880), jenž současně se svými statěmi o gruzínské literatuře v *Nouveau Journal Asiatique* v letech 1828, 1830 a 1831 uveřejnil i ukázkou svého prozaického překladu. Brosset působil zprvu v Paříži, pak od roku 1836 v Petrohradě. Byl žákem gruzínského prince T'eimuraze Bagrationi, který se zabýval studiemi archeologickými, historickými a literárními. Brosset se zúčastnil prvního novodobého tištěného vydání básně, které vyšlo roku 1841 v Petrohradě. Francouzský překlad I. Meunargii nebyl vytištěn, ale seznámil se s ním Arthur v. Suttner, rakouský literát, který žil v letech 1876–1886 v Gruzii a psal o gruzínské literatuře články do gruzínských časopisů a sám snad též pracoval na německém překladu díla. Prvním francouzským překladem asi zůstává prozaická parafráze, která vyšla v Tbilisi roku 1885¹⁹. Do francouzštiny bylo dílo přeloženo několikrát.²⁰

18 *Vep'chis-tqaosnis simp'onია*. Šedgenili Akaki Šanidzis chelmdz'gvanelobit'... Tbilisi 1956.

19 *La Peau de Léopard. D'après Chota Roustaveli. Par Achas Borin*. Tiflis 1885. 2. vyd. Paris 1886.

20 Za nejlepší je pokládán prozaický překlad *Roustaveli, Chota: L'homme à la Peau de Léopard. Texte français de M. Georges Gaazava et de Mme. Annie Marcel-Paon*. Paris 1938. (1576 strof.)

Pokus o prozaický překlad do polštiny vznikl již roku 1863 patrně z podnětu gruzínského dramatika Giorgi Eristaviho, který strávil čtyři roky v Polsku ve vyhnanství.

Prvním básnickým překladem celého díla Rustaveliho je překlad německého žurnalisty a spisovatele Arthura Leista,²¹ velkého přítele a propagátora gruzínské kultury. Leist žil řadu let v Gruzii a zemřel tam roku 1927 ve věku 75 let; je pohřben v Tbilisi. Ve svém překladu vynechal prolog a tři sporné zpěvy na konci básně. Až k Avtandilovu listu vasalům překládal text v pětistopých jambech, dále pak v nerýmovaném blankversu.

Ze všech překladů předcházejících i pozdějších si uchoval největší význam snad až do dneška anglický prozaický doslovný překlad Marjory Scott Wardropové²². Je to dílo veliké píle, péče, lásky a talentu. Byl začat roku 1891, zhruba dokončen roku 1898 a revidován a opravován až do roku 1909. Překladatelka jej přesto považovala za nedokonalý a soudila, že by bylo třeba aspoň dalších 10 let studia k dosažení definitivní podoby. Zůstal v rukopise a vyšel tiskem teprve tři roky po překladatelčině smrti. Je opatřen předmluvou, poznámkami, bibliografií a rejstříkem. Marjory Scott Wardropová byla sestrou Olivera Wardropa, který počátkem tohoto století zastával v Tbilisi úřad britského konsula a sám se též zabýval studiem gruzínské literatury. Překlad Wardropové byl znovu vydán roku 1938 v Moskvě, doplněn a revidován E. Orbelianim a S. Jordanišvilim, s předmluvou P. Ingoroqvy.

V maďarštině vyšel Rustaveli ve veršovaném překladu Vikára Bély²³ roku 1917. Zachovává formu originálu.

Anglický překlad M. Wardropové dal podnět k prvnímu ruskému překladu, jak doznává jeho původce Konstantin Balmont.²⁴ Jeho

21 Der Mann im Tigerfelle von Schota Rustaveli, aus dem Georgischen übersetzt von Arthur Leist. Dresden u. Leipzig 1889.

22 *The Man in the Panther's Skin. A romantic Epic by Shot'ha Rust'haveli. A close rendering from the Georgian attempted by Marjory Scott Wardrop.* London 1912. Oriental Translation Fund, New Series, Vol. XXI (1576 strof.)

23 *Rusztaveli: Taniel, a párdúcibörös lovag. Fordította Vikár Béla, Zichy Mihály 26 képével.* Budapest 1917.

24 Rustaveli, Šota: *Viťjaz' v tigrovoj škure. Poema.* Pervod s gruzinskogo K. D. Bal'monta. Moskva 1936.

překlad, který vyšel v Paříži i v Moskvě, je prvním překladem Rustaveliho z pera opravdového básníka. K. Balmont si však znesnadnil svůj úkol volbou složité veršované formy. Přebásnil dílo Rustaveliho v 16slabičných čtyřverších se složitým systémem vnitřních rýmů, jenž připomíná čachruchadzovskou formu starogruzínské lyriky, upravenou podle schématu: aa / ab / cc / cb. Připojíme-li k složitosti formy ještě záplavu nádherných, ale duchu středověkého básníka neodpovídajících obrazů, shledáváme, že se dílu Rustaveliho dostalo skvělé parafráze, která se však s originálem stýká jenom po zvukové stránce. Možná však, že je to maximum, jehož lze se zdarem dosáhnout. Překladem Balmontovým byla zahájena řada ruských básnických překladů. První sovětský překlad pochází od Giorgi Cagareliho²⁵, je psán ve zvukných čtyřverších se střídavými rýmy, ale často se rozchází se smyslem originálu, a proto se valně nehodí k literárně vědným citacím, k nimž ho bývalo tak často užíváno. V novém vydání v Moskvě roku 1953 byl tento překlad důkladně přepracován a přiblížen originálu.

Mnohem prostší a poněkud věrnější je překlad Petrenkův²⁶, jenž zachovává ve svém 15slabičném verši 4 sdružené rýmy, ale omezuje se na rýmy mužské, jež se často mění v pouhé asonance.

Vynikající básnický překlad vytvořil Salva Nucubidze²⁷. Gruzínský vědec, jenž spojuje v jedné osobě znamenitého theoretika s důmyslným básníkem, usiloval o zachování co největšího počtu formálních i obsahových zvláštností díla. Dopustil-li se na něčem křivdy, pak to byla spíše ruská rytmika než věrnost originálu. Salva Nucubidze se věnoval hojně též rozborům otázek kolem Rustaveliho; svůj překlad od vydání k vydání neustále zdokonaluje.

25 Rustaveli, Šota: *Vitjaz' v tigrovoj škure*. Pervod G. Cagareli. Tbilisi 1937.

26 Rustaveli, Šota: *Vitjaz' v tigrovoj škure*. Pervod s gruzinskogo Pantelejmona Petrenko, pri učastii i pod redakciej Konstantina Čičinadze. Moskva 1939.

27 Rustaveli, Šota: *Vitjaz' v tigrovoj škure*. Poema v stichach. Pervod s gruzinskogo Salva Nucubidze, Tbilisi 1949. (3. vydání.)

N. Zabolockij vytvořil zajímavou parafrázi díla, určenou pro mládež.²⁸ Rozložil Rustaveliho čtyřveršovou strofu na osmiverší a 4 sdružené rýmy zaměnil dvěma páry veršů obkročmých, zredukoval počet strof, zhuštíil a zrychlil vyprávění. V posledních letech pracuje na novém nezkráceném vydání, v němž zachovává formu originálu.

Do historie ruských překladů básně patří též úryvky E. Stalinského (1888), S. Davidova (1910) a S. J. Šartiho (1918).

Snad nejbásničtější z nových překladů díla zůstane ukrajinský překlad Mykoly Bažana.²⁹

Do arménštiny překládal Rustaveliho G. Asatur, do azerbajdžanštiny Samed Vurgun, do běloruštiny Pjatrus Brovka, do abcházštiny Dimitri Gulia. Polský překlad Jüliana Tuwima nebyl vydán knižně. Italský prozaický překlad Šalvy Beridze³⁰ vyšel v Miláně roku 1944.

Z ruského překladu Šalvy Nucubidze vycházejí dva překlady rumunské (prozaický Věry Romanové a básnický Victora Kernbacha) a maďarský nový básnický překlad Weörese Sándora.

Nejen o překlad Nucubidzův, ale dokonce o osobní spolupráci s Salvou Nucubidzem se opírá německý básník Hugo Huppert³¹ ve svém vtipném přebásnění, které však modernisuje výraz až do té míry, že je místy v rozporu s klasičností díla. Překladatel volně střídá verše 16slabičné se 4 sdruženými ženskými rýmy a 15slabičné s rýmy mužskými.

Do čínštiny přeložil Rustaveliho prózou Li Či-E (Šanghai 1943 a Pekin 1954).

Fantastičnost příběhů v Rustaveliho básni byla vděčným námětem pro ilustrátory. Prvním ilustrátorem Rustaveliho díla byl maďarský malíř a grafik Zichy Mihály (1827 až 1906). Stoupenec novoromantického směru, působící u carského dvora v Petrohradě, byl předními představiteli kulturního života v Gruzii pozván do Tbilisi a po zevrubném studiu díla i prostředí vytvořil 26 kreseb, jimiž bylo vyzdo-

28 Rustaveli, Šota: *Vitjaz' v tigrovoj škure*. Moskva–Leningrad 1950. Perevel s gruzinskogo i obrabotal dlja junoshestva N. Zabolockij.

29 Rustaveli, Šota: *Vytjaz' v tyhrovij škuri*. Hruzyn's'ka poema. Pereklav Mykola Bažan. Kyjiv 1937.

30 *La Pelle di Leopardo di Sciotha Rusthaveli*. Milano 1945. Aretusa, Narrativa classica italiana e straniera.

31 Rusthaweli, Schota: *Der Recke im Tigerfell. Altgeorgisches Poem*. Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert. Berlin 1955.

beno památné gruzínské vydání z roku 1888. Obě gruzínská vydání, jubilejní z roku 1937 a jeho reedice z roku 1951, obsahují ilustrace Irakli Toidze, realisty s velkými znalostmi gruzínského středověku. Epos ilustrovala též gruzínská sochařka a malířka Tamar Abakelia, známá také vynikajícími ilustracemi ruského překladu Váži Pšavely. Lado Gudiašvili, gruzínský malíř, libující si v exotičnosti a symbolické významovosti, často se vrací k Rustaveliho námětům a Petrenkův překlad okrášlil sedmi barevnými ilustracemi silně stylizovanými a orientálně zabarvenými. Malíř a kreslíř Sergo Kobuladze vytvořil 12 velmi plastických obrazů; bylo jich použito též k výzdobě německého překladu Huppertova.

Na českém překladu Rustaveliho díla bylo započato již za druhé světové války; v době, kdy nebylo možno získat jakékoliv pomůcky jazykové a literárně historické, byla práce ztížena a jen s přispěním gruzínského žurnalisty Emili Lomtadze, který v té době dlel v Praze, byl překladateli zpřístupněn jazyk a dílo. Teprve po válce mohla se tato práce rozvinout a více méně úspěšně pokračovat díky prostřednictví a zájmu Svazu Československo-sovětského přátelství, díky podpoře Svazu čs. spisovatelů a zájmu Gruzínské společnosti pro kulturní styky se zahraničím, jejíž pomoc v závěru práce vyvrcholila pozváním do Gruzie.

Předlohou bylo levné populární vydání z roku 1940, které je vcelku kopií vydání jubilejního. Bylo však zároveň přihlédnuto k některým pozdějším opravám ve vydání Pavle Ingoroqvy a ve statích Akaki Šanidze. Překlad veršovaný byl několikrát přepracován a naposledy od základu. Překlad prozaický v dnešní formě je dílem posledních necelých dvou let.

Překladatel se snažil zachovat ve veršovaném překladu základní rysy původní formy: především záměrné střídání vysokého a nízkého čtyřverší a s tím souvisící používání rýmu ženského nebo mužského. Po té stránce je překládaná strofa formálně vždy shodná s příslušným místem originálu. Překladatel usiloval o věrnost předloze. Proto se úzkostlivě vyhýbal všem odchylkám v obrazové náplni verše a sna-

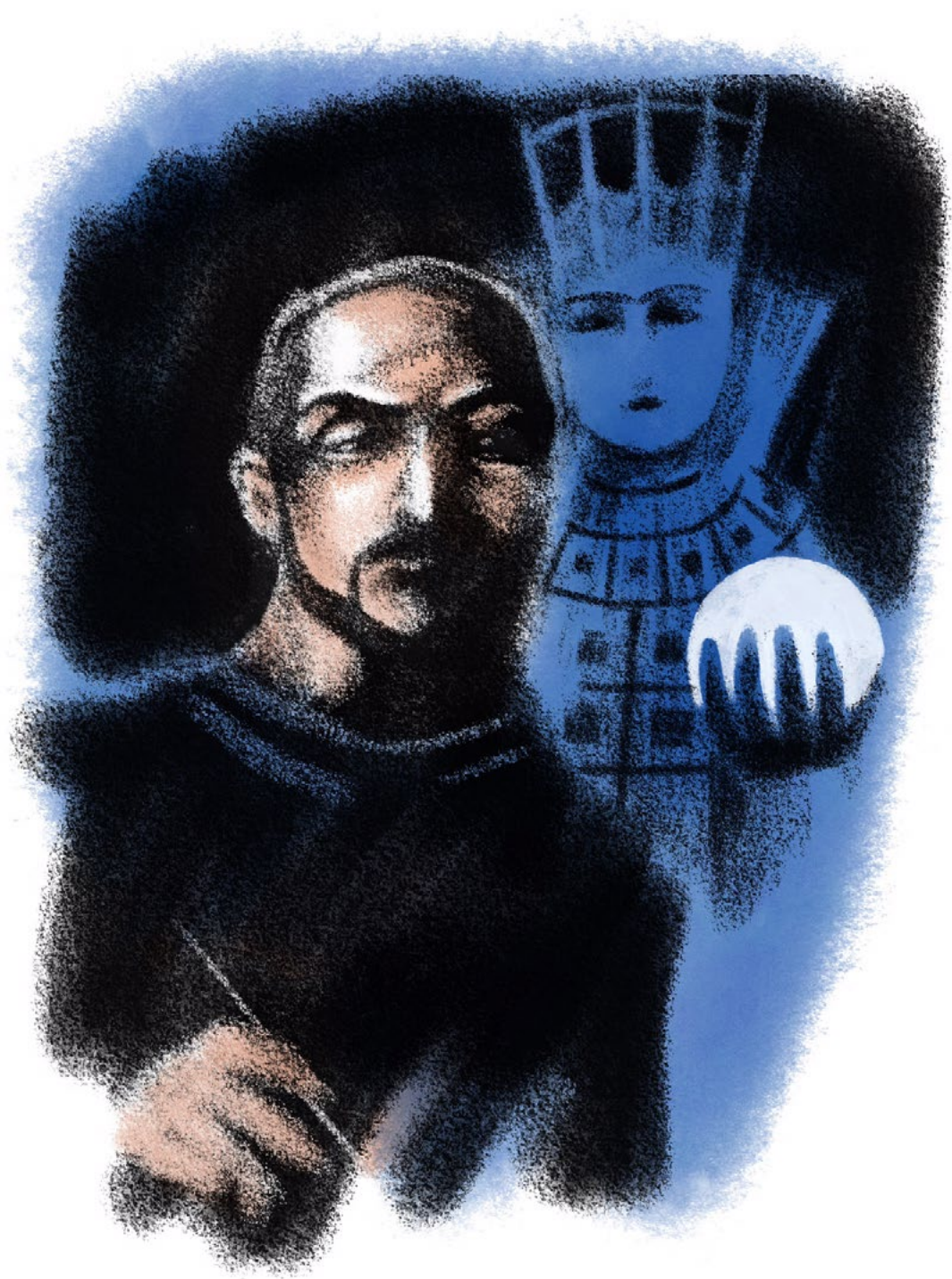
žil se zůstat v okruhu Rustaveliho metafor. Tato vybočení v různých cizojazyčných překladech tohoto díla působila na znalce orientální poesie vždy rušivě. Přirozeně, u prozaického překladu bylo možno dosáhnout větší věrnosti, ale překladatel se varoval odborné, čtenáři těžko stravitelné doslovnosti. Kromě toho se mu zdálo, že takový otisk originálu, jakým je obdivuhodný překlad M. Wardropové, by čeština hůře snášela než angličtina, která se dovede přirozeněji podřít syntaktické odlišnosti gruzínského vyjadřování.

První český překlad díla Rustaveliho je ovšem pouhým pokusem jako každý první překlad. Přijdou jiní překladatelé, básníci i odborníci. Ideálem je dobrá spolupráce obou. Oběma může tento překlad snad v něčem prospět ať výstrahou či příkladem. Snad bude hledána a nalezena jiná, nová forma pro básnické zpracování. Bude-li však použito formy čtyřverší, pak rozhodně nelze doporučit střídavý rým. Rustaveliho strofu lze sepnout jenom rýmem sdruženým, ať jsou to již 4 sdružené rýmy nebo 2 páry rýmů sdružených. A jedno chtěl bych připomenout básníkům, kteří se ujmou v budoucnosti tohoto díla. Nechtě se nespokojí prozaickou předlohou, která se jim zde naskýtá. Leckteré místo připouští odchylný výklad a žádá si hlubšího zdůvodnění. Je třeba, aby se vždy znovu a znovu obraceli k odborníkům. Textová kritika díla Rustaveliho přes všechnu velkou práci posledních let je stále ještě v počátcích. Neexistuje pečlivě komentované vydání, jehož text by byl sestaven na základě pečlivého prostudování a kritického zhodnocení všech nejstarších rukopisů. V příštích letech lze očekávat, že v Gruzii takovéto vydání vyjde a jistě pozmění názor na leckteré dosud málo jasné nebo nejasné místo textu, který je sice ustálen, ale nikoli v podobě definitivní.

Jaromír Jedlička

Manž v třešňové Růži

BÁSNICKÝ PŘEKLAD



PROLOG

- 1 Kdo stvořil mocnou vůlí svou vesmír a všechny bytosti
a kdo je duší obdařil, vanoucí s nebes výsosti,
nám, lidem, dal pak tento svět, oplývající pestrostí,
svou tvář propůjčil každému, ježž určil na trůn královský.
- 2 Ó Bože, jehož dílem jsou tělesné tvary tvorů všech,
mně přízeň svou a sílu dej, bych satanáši nepodleh,
kéž do smrti mě provází milostné touhy vroucí vzdech,
zmírní mé hříchy tíživé, jichž břímě vláčím na bedrech!
- 3 Nevím, zda skládat chvalozpěv na bohatýra dokáži,
jenž ovládá meč Tamary, jíž rubín hoří ve tváři
a černým jantarem se tmí houština jejích kadeří.
Jak by mu kandys na rtech slád, každému zdá se, kdo ji zří.
- 4 Tamaru, slavnou královnu, mně opěvat se zachtělo,
já ódy na ni skládal a gagátové jezero
za inkoust používal jsem a vratkou třtinu za pero.
Jak kopí v srdce vetklo se mé slovo, sotva zaznělo.
- 5 Dostal jsem rozkaz k oslavě jí verše sladké skládati
na řasy, lokny, obočí, na zuby bělostné a rty,
na křišťály, jež třpytí se, a na rubíny, jež se rdí.
Na kovadlině z olova i diamant se rozdrť.
- 6 Teď srdce jen a jazyka je třeba mému umění.
Sílu mi dej, tvé vnuknutí kéž ve slovo se promění!
Snažme se, aby Tariel nepadl do zapomnění,
chval hodni jsou tři rekové, bratrským poutem spojení.

- 7 Nad Tarielem společně rozlijme slzí bystrinu!
Zda žil kdy jiný bohatýr, který by podobal se mu!
Já, jemůž Tarielův žal vrýval se v srdce hlubinu,
povídku prostou doposud ve šňůru perel rozvinu.
- 8 V blouznění svém nejsem schopen jiného já, Rustaveli,
než po oné ženě toužit, která valným vojskům velí.
Láskou zraněn jsem a nikdo rány moje nezacelí.
Kéž mi na hrob hlínu vsype, srdce zhojit nemůže-li!
- 9 To perské vypravování v přetlumočení gruzínském
jak perlu neobyčejnou, již rádi na dlaň přitisknem,
já našel a přebánil, nesnadné dílo stvořil jsem.
Původkyně mých šílenství snad usmíří se v srdci svém.
- 10 K ní se blížit touží zrak můj krásou její oslepnuvší,
v stepích potácí se srdce, jež milostná trýzeň kruší,
proste ji, by přála klidu, ne-li tělu, aspoň duši,
jinak vyschne příval chvály, již třem rekům zpívat sluší.
- 11 Kamkoli nás osud určil, plňme povinnosti svoje,
dělník ať svou práci koná, bojovník ať svádí boje,
rytíř nechť je věren lásce, jenom jí se podřizuje,
jinými ať není souzen, aniž sám je odsuzuje.
- 12 Básnictví je v první řadě jakýsi druh mudrosloví,
božský zpěv, jenž božstvo blaží. Také z nás však básníkovi
mnohý rozumí a z veršů čerpá užitek vždy nový.
Dobrá báseň mnoho poví několika málo slovy.
- 13 Jako kuň na dlouhé dráze zvítězí, když nezná bázně,
hráč na hřišti, jen když míče hází obratně a rázně,
stejně básník nevyniká, neskládá-li dlouhé básně
a nevzchopí-li se znovu k rozmachu, když verš mu vázne.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Muž v tygří kůži.

Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.