

## Samizdatové básnické sbírky (1973-1989)

Jak už bylo naznačeno v předchozích kapitolách, především od šedesátých let se rovněž v bulharském kontextu začal objevovat samizdat jakožto nezávislý publikační kanál, který měl nejen funkci konzervační, ale začal mít ambice šířit se v určitých skupinách obyvatel, nejčastěji mezi přáteli nebo uvnitř kruhů sdílejících stejné či podobné hodnoty. V samizdatu vyšla celá řada básnických sbírek. Zatímco některé z těchto nezávisle vydaných knižních titulů měly spíše bibliofilský charakter a jejich autoři a vydavatelé neměli ambici je dál výrazněji šířit a distribuovat, jiná samizdatová vydání vznikla v poměrně větším nákladu a předpokládala širší dosah daného textu a výraznější kontakt se čtenáři. Pojem samizdat prodělal v průběhu desetiletí jistý sémantický posun, od šíření rukopisu jeho autorem, sebevydavatelem, jak chápal pojem samizdat jeho tvůrce Nikolaj Glazkov (Příbáň 2018: 16), až po realitu osmdesátých let, kdy se dané dílo *Њ*sebevzdávalox samo o sobě (Timofejev 1989: 21) a literární text začal žít vlastním životem, byl vydáván, prepisován a dále šířen v podstatě bez autorské podpory. V tomto výčtu se však pokusíme nebýt tak teoreticky striktní a zahrneme do samizdatu i čistě autorské bibliofilie podobné těm, o jejichž *Њ*samizdatovémx charakteru např. v českém badatelském prostředí nikdo nepochybuje.

Komunistická cenzura nabývala v Bulharsku nejrůznějších forem, od centrálně kontrolovaného mechanismu v podobě bulharského Glavlitu (1952 až 1956) přes cenzurní roli státních a stranou ovládaných nakladatelství až po vliv a moc socialistickorealisticke kritiky a vlivných stranických kulturtrégrů, jejichž nepřízeň mohla vést k trvalému vytěsnění provinilce z oficiálních sfér literárního života. Samizdat tak představoval jediný publikační kanál, který umožňoval odklon od dominantního diskursu, ať již skrze otevřenější protirežimní aluze, či prostřednictvím estetiky, která výrazně vybočovala ze zavedeného sorealistickeho úzu. Některé z básnických sbírek vydaných v samizdatu mají spíše bibliofilský charakter. Jejich ambicí nebyla distribuce exemplářů k co nejširšímu počtu recipientů, což mohlo být realizováno prostřednictvím dalšího strojopisného opisování, jak tomu bylo často v případě sovětského, polského nebo československého samizdatu, ale plnily daleko spíše konzervační funkci, měly tedy zachovat básnické slovo pro politicky přívětivější klima. V podmínkách totalitního režimu, kdy mohlo mít každé *Њ*sebevzdáváníx trestněprávní důsledky, se však bibliofilské edice samy o sobě stávaly

samizdatem a mohly být snadno politizovány. V českém badatelském prostředí by měl strojopisný samizdat splňovat podmínku nákladu jednoho opisu pomocí kopírovacího (uhlového) papíru, zpravidla bývá uváděna možnost šesti až dvanácti kopií, přičemž každá další kopie byla vždy hůře čitelná (Příbáň 2018: 16III5). Pokud bychom se měli striktně držet Příbáňovy hranice šesti exemplářů, museli bychom např. z našeho výčtu vyřadit vydavatelskou činnost Veselina Tačeva, jehož strojopisné samizdaty z let 1963III1966 byly nejčastěji zhotovovány ve třech exemplářích, nebo např. bibliofilské vydání sbírky Neprítomnost (*Отсъствие*, 1981) Svetlozara Igova, která údajně existovala ve čtyřech kopiích. Budeme proto v tomto ohledu shovívavější a tato miniaturní vydání ve výčtu ponecháme.

Další problém, který v souvislosti s fenoménem bulharského samizdatu vyznívá, je otázka jeho periodizace. V tomto ohledu je třeba argumentačně definovat chronologickou hranici, odkdy můžeme hovořit o samizdatu jakožto nezávislém publikačním kanálu, který existoval mimo cenzurní a kontrolní mechanismy totalitního režimu. Sporným obdobím se v tomto ohledu zdá být už přechodná časová perioda let 1944III1947tedy let intenzivního politického boje mezi komunisty ovládanou Vlasteneckou frontou a stále ještě existující opozicí. Naskytá se otázka, zda je např. relevantní označit poemu Nesmrtelný (*Безсмъртният*, 1946) Josifa Petrova prvním bulharským samizdatem, jak to činí v předmluvě k polistopadovému vydání autorovy lágrové lyriky Křik z kartorgy (*Вук от каторгата*, 1993) Radoj Ralin. Ten ve své předmluvě píše: ЧТак се в роце 1946 objevila do dneška nepřekonatelná satirická poema Nesmrtelný Шпрvní bulharský samizdat! Její spořádaný klasický verš se plynule vrstvil v paměti čtenáře. Sborově se recitovala ve společnosti čestných intelektuálů, za doprovodu veselého smíchu Iliji Beškova a ozářená jeho oslepujícím úsměvem.<sup>1</sup> Ačkoliv se v průběhu roku 1946 začínala demokratická opozice v Bulharsku dostávat pod stále větší tlak Vlastenecké fronty, pořád ještě existoval např. opoziční tisk, který se houževnatě vyhrazoval vůči politice BDS (k). O plně etablované komunistické diktatuře lze v bulharském kontextu hovořit až od let 1947III1948, kdy postupně došlo k úplné likvidaci nekomunistické opozice. Uvažovat tedy o soukromých (nestátních) autorských vydáních tohoto období jako o samizdatu zřejmě není opodstatněné. V českém prostředí se o raných samizdatech z konce čtyřicátých let, které často vznikaly v nákladu jediného exempláře, hovoří jako o tzv. protosamizdatu, jedná se však o neoficiální publikace vzniklé až po únorovém převratu z roku 1948, kdy v Českoslo-

<sup>1</sup> ЧТака през 1946 година се яви ненадмината до днес сатирична poema Безсмъртният, Шпрвният български самиздат! Нейният строен класически стих плавно се наслояваше в паметта на читателя. Тя се рецитираше хорово в компании на честни интелектуалци, акомпанирана от ведрия смях на Илия Бешков, озарявана от ослепителната му усмивка.х (Ralin 1993: 4)

vensku dochází k etablování diktatury proletariátu a většina knižních publikací se postupně dostává pod svrchovanou kontrolu státního a stranického aparátu. Výjimku v Československu tvořila malá soukromá bibliofilská vydání, která se objevovala ještě v průběhu padesátých let, jejichž vydavatelé se ale už tehdy vystavovali nebezpečí postihu ze strany komunistické moci.

Také v Bulharsku byl proces znárodnování soukromých nakladatelství a tiskáren postupný, a nelze tedy stanovit jasný chronologický mezník, od kterého bychom mohli hovořit o plné státní kontrole nad nakladatelskou a vydavatelskou činností. První legislativní úder soukromému a nezávislému vydávání knih byl nanesen už v roce 1947 zákonem o znárodnění soukromých průmyslových a těžebních podniků, který se týkal rovněž soukromých tiskáren. V květnu 1948 vešlo v platnost nařízení vlády o rušení soukromých nakladatelství a v roce 1949 začíná platit zákon o vydávání knih, který definitivně likviduje jakoukoliv soukromou nakladatelskou iniciativu v Bulharské lidové republice. Knižní vydávání mělo být na příštích čtyřicet let v gesci nových režimních nakladatelství Partizdat, Profizdat, Otečetsven front, Narodna kultura, Bългарски писател, Nauka i izkustvo, Narodna mladež, Bългарски chudožnik a dalších (Georgiev 1994: 77). V přechodném období do roku 1949 se i přes sílící tlak komunistické moci stále ještě objevovaly knižní tituly, které byly produktem soukromých vydavatelských iniciativ, řada z těchto knih se navíc svým politickým obsahem přímo či nepřímou stavěla proti probíhající sovětizaci země. Příkladem takového soukromého knižního tisku, který stačil vyjít ještě v roce 1948, je kniha povídek *Návrat* (*Завръщане*, 1948), jejímž autorem byl anarchистický novinář a spisovatel Velko Stojanov-Zidarja, který pro své anarchистické přesvědčení prošel řadou komunistických lágrů. Knihu *Návrat* vydanou v nákladu pěti tisíc exemplářů rozhodně nelze považovat za samizdatové vydání, šlo o soukromou autorskou publikaci vytištěnou profesionálně v sofijské tiskárně Ljubaš stále ještě legální cestou,<sup>2</sup> vydání je navíc doplněno poznámkou, kde se výslovně uvádí, že publikace je povolena Ministerstvem informací a umění ze 6. srpna 1947 (Zidarja 1948).<sup>3</sup>

O samizdatu či protosamizdatu lze v bulharském kontextu uvažovat až u těch nezávislých vydání, která se objevovala od roku 1949, kdy už vydavatelská činnost v zemi byla pod svrchovaným monopolem státních institucí. Tento proces vrcholil v roce 1952 vznikem bulharské obdoby sovětského

---

<sup>2</sup> Případ Velka Stojanova-Zidarji je zajímavý už tím, že anarchisté byli za svůj levicový radikalismus, který byl neslučitelný s ideologií marxismu-leninismu, krutě pronásledováni. S anarchистickými myšlenkami se lze ostatně setkat také v některých povídkách z knihy *Návrat*. O podrobnějších osudech Velka Stojanova-Zidarji bohužel odborná literatura mlčí, z jednotlivých kusých zmínek memoárové literatury vyplývá, že byl vězněn v koncentračním táboře Belene.

<sup>3</sup> Ovšem takováto informace na přebalu mohla být ryze fiktivní.

Glavlitu (Čičovska 2013: s. p.). Do období existence Glavlitu (1952III1956), tedy centralizované cenzurní instituce kontrolující veškerou vydavatelskou činnost, spadá vznik strojopisného básnického cyklu **Zmeje Gorjanina** (1905III1958) *Noc a den* (*Нощ и ден: Стихове*, 1955). Jak je uvedeno na přebalu této strojopisné bibliofilie, která vznikla pravděpodobně v roce 1955. Jde o sebrané básně z let 1945III1955 sbírka ovšem zahrnuje rovněž i některé starší texty. Celkem čtyřicet básní je rozděleno do tří cyklů: *Noc a den* (*Нощ и ден*), *Nepotřebná lyrika* (*Ненужна лирика*) a *Deník vojáka* (*Войнишки дневник*). Právě poslední jmenovaný oddíl obsahuje starší básně psané v době války (Kolarova 2015: 181). Knížka je pravděpodobně ilustrována samotným autorem a nejspíš byla zhotovena v miniaturním nákladu, zřejmě jediný dochovaný exemplář se nachází v Krajské knihovně Ljubena Karavelova v Ruse. S ohledem na autorství věnování jakémusi Todoru Vikovovi se lze domnívat, že sbírka *Noc a den* nebyla zhotovena pouze v jednom jediném exempláři, sotva by autor takovýto jedinečný unikát jen tak někomu daroval, aniž by neměl více kopií.

S městem Ruse jsou spojeny také samizdatové aktivity **Veselina Tačeva** a okruhu jeho přátel z let 1963III1966. Výsledkem jejich vydavatelské činnosti z první poloviny šedesátých let je celkem devět strojopisných sbírek. U všech devíti knížek je jako místo vydání uvedena obec Štrákvevo, zpravidla se jedná o svázané strojopisné opisy, náklad činí nejčastěji do třech exemplářů. V samizdatové edici Veselina Tačeva postupně vyšly básnické sbírky *Básně* (*Стихотворения*, 1961III1964) a *40 kapek černé krve* (*40 капки черна кръв*, 1963), autorem obou strojopisných sbírek byl sám Tačev. Ten vydal dalších sedm básnických cyklů svých přátel: *Nepromyšlené myšlenky* (*Необмислени мисли*, 1963) Jordana Trendafilova, *Spisy* (*Съчинения*, 1964) Ivana Caneva, *Monology* (*Монолози*, 1964) Zdravka Kisjova, *Apel* (*Повик*, 1964) Dimitra Vjatovského, *Vyznání* (*Признание*, 1964) Dimitra Gorsova, *Veliké je moře* (*Морето е голямо*, 1964) Menči Sokolovy a po dvouleté přestávce i *Večer nad námi* (*Вечерта над нас*, 1966) Vladimira Popova (Dojnov 2016: 197). Část mladých *Чозhnhěvaných* básníků soustředěných kolem Veselina Tačeva nesla na začátku šedesátých let cejch politicky nespolehlivých mladých lidí; Tačev, Vjatovskij a Popov měli v kádrovém životopise kaňku v podobě buržoazního původu, což mělo zajisté vliv na jejich případné kariérní vyhlídky (Dojnov 2016: 210). Poetika básní ze sbírek publikovaných ve Štrákvevu nese zřejmý kontrakulturní étos, do kterého dozajista patří okázalé pohrdání novým socialistickým měšťákem, který v šedesátých letech hodnotově vykastroval všechny revoluční ideály a začal žít po vzoru svržené buržoazní třídy. Častými motivy jsou zde kritika socialistického konzumerismu (Tačev, Kisjov), kolektivní odcizení v podobě společenské, generační a hodnotové dichotomie mezi *My* a *Vy / Oni* (Trendafilov) a koneckonců i krajně subjektivní lyrizovaná zpověď pramenící z permanentního ohrožení, např. subjektivizovaný strach z všudypřítomného nebezpečí jaderné apokalypsy (Tačev).

S přístavním městem na Dunaji je spojen také život básníka, satirika a překladatele **Ivana Kolarova** (1923–2009). Rodák ze vsi Obretenik nedaleko Ruse vydal v roce 1973 formou samizdatu svou satirickou knihu *Гипотéзу* (*Xunomezú*). Kolarov usiloval o oficiální vydání *Гипотéz* od roku 1968, nicméně tehdy v politicky nepříznivé době i kvůli událostem v Československu z vydání sešlo, na osudu připravované knihy se zřejmě mimo jiné okolnosti negativně podepsal také literární skandál kolem Ralinových Pálivých papířek. Samizdatové vydání *Гипотéz* obsahuje celkem pětadvacet satirických textů, z nichž většina našla místo v polistopadových vydáních. Na přebalu tohoto samizdatu je vedle titulu a autorova jména i pastelkou načrtnutá karikatura. Samizdatové vydání *Гипотéz* bylo údajně zhotoveno na bulharské poměry v úctyhodném nákladu sta exemplářů (Kolarov 2001: 95).<sup>4</sup> Při textologickém srovnání samizdatového vydání s oficiálními publikacemi po roce 1989 vyjde najevo řada drobných textových nuancí i zásadnějších změn. Názvy jednotlivých satirických textů např. v samizdatovém vydání z roku 1973 nezačínají lexémem *Гипотéза*, tak jak je tomu v pozdějších vydáních, ale jsou uvozeny slovem *Произход* (*Хипотеза за сталагмита* → *Произход на сталагмита*). Kolarovova společensky štiplavá satira je zahalena do sítě jinotajů a metafor. Zatímco některé texty se zaměřují na všeobecně rozšířené neduhy socialistické společnosti a s přimhouřením cenzurního oka redaktorů by se daly vměstnat do hranic ideologicky přípustné satiry, jiné svým kritickým étosem zasahují přímo základní pilíře monopartijního politického systému a jeho restriktivního aparátu. Tak např. v básni *Произход на индигото* (kopíráku) není těžké rozeznat přímou narážku na tvůrčí nesvobodu a cenzuru totalitního režimu; slovo *Индигот* (kopírovací papír) je zde hravě dekonstruováno na *Индех* a *Гот* (jho, jařmo).

#### PŮVOD INDIGOVÉHO KOPÍRÁKU

Etymologicky slovo indigo  
ze slov *Индех* a *Гот* pochází:  
tedy *И* klyž *индех* stává se jhem,  
indigo do užívání vchází.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Jeden z exemplářů *Гипотéz* se nachází ve fondu Vlastivědného oddělení Krajské knihovny Ljubena Karavelova v Ruse. Ivan Kolarov osobně jeden exemplář knihovně věnoval v roce 1974.

<sup>5</sup> *ПРОИЗХОД НА ИНДИГОТО* // Етимоложки думата индиго / от 'индекс' и 'игот' произлиза: / тоест Шкогато индексът е игот, / Индигото във употреба влиза. (Kolarov 1973: s. p.)

Motiv kopírovacího papíru, který se objevuje na scéně jakožto možná alternativa všem indexům<sup>6</sup> a cenzurnímu aparátu, a reaguje tak na potlačování svobody slova uvnitř totalitního režimu, nemá v kontextu bulharské poezie precedens. Dalším emblematickým textem, který lze číst jako politickou aluzi na existující status quo, je Původ stalagmitu (Произход на сталагмита). Stalagmit zde má být alegorickým obrazem socialistického člověka Просте v jeskynních podmínkách, v temnotě, chladu a mlčení, roste ze země a hltá kapku po kapce, jen to málo, co je mu z Чýšinx dopřáváno (za každou Чѣtiletkux povyrose o milimetr). Stalagmit je zde připodobněn Jaspersovu jedinci šplhajícimu po schůdcích mocenského aparátu (Jaspers 2008), který je nucen během cesty vzhůru pozbyť své lidské podstaty. Podobný motiv je ostatně přítomen také v alegorickém textu Christa Smirnského Pohádka o schodišti (Приказка за стълбата),<sup>7</sup> kde hlavní postava cestou vzhůru napříč společenskou hierarchií ztrácí empatii a soucit s bývalými bratry, kteří strádají v bídě a ponížení, a stává se součástí vládnoucí třídy. Kolarovův stalagmit poté co dosahuje vrcholu, ztrácí dokonce i svou antropomorfní podstatu, stává se jakýmsi jeskynním tvorem:

[Я]

Třebaže je pokrok tolik pomalý,  
nakonec přece jen dosahuje vrcholu  
a jeho vnější podoba připomíná  
jedince z jeskynních podmínek:  
je temný,  
chladný,  
hrozivýЯ<sup>8</sup>

Zatímco samizdatové vydání Hypotéz Ivana Kolarova bylo údajně zhotoveno až ve stovce exemplářů, další známá samizdatová sbírka básní, která chronologicky následuje, vznikla v miniaturním bibliofilském vydání čtyř knížek. Jde o cyklus básní Nepřítomnost (Отсъствие, 1981), jejímž autorem je literární vědec, slavista, básník a spisovatel **Svetlozar Igov** (\*1945).<sup>9</sup> Tato bibliofilie

<sup>6</sup> Oficiální indexy zakázané literatury v Bulharsku skutečně existovaly (Списък на вредна литература. София: Наука и изкуство, 1957), stejně jako ostatně existovaly indexy zakázaných knih sestavované katolickou církví.

<sup>7</sup> Motiv žebříku v souvislosti s kritikou kariérismu a kolaborace s aparátem najdeme také u Radoje Ralina v jeho básni Balada o žebříku (Балада за стълбата), která se objevila v letním dvojčísle samizdatového almanachu Most z roku 1989.

<sup>8</sup> ЧЯ] / Макар, че толкоз бавен е напредъкът, / той най-накрая стига до върха / и външния му вид наподобява / индивид от пещерни условия, / мрачен, / хладен, / заканителенЯ / [Я].x (Kolarov 1973: s. p.)

<sup>9</sup> Svetlozar Igov v roce 1987 vydával pro sebe a úzký okruh přátel také literární časopis *Vodolej* (Водолей).

z roku 1981 (s tvrdou obálkou) obsahuje básně z let 1963–1969, některé z nich byly později oficiálně publikovány v burgaském almanachu *More*, ve kterém mohly v osmdesátých letech vycházet i texty politicky nevděčných a problémových autorů, jako byli tehdy Konstantin Pavlov, Nikolaj Kănčev, Binjo Ivanov a další.<sup>10</sup>

Dalším autorem, jehož verše kolovaly v samizdatu, byl plovdivský básník, teatrolog a žurnalista **Vasil Urumov** (1930–1999). Po dvou oficiálně vydaných knihách *Lyrická kronika* (*Лирична хроника*, 1958) a *Triptych* (*Триптих*, 1961) byl tento talentovaný básník vytlačen z oficiálních sfér plovdivské literatury, v šedesátých a sedmdesátých letech publikoval jen sporadicky v méně významných plovdivských časopisech, a své básně tak psal převážně do šuplíku bez vyhlídky na vydání. V nevládné politické atmosféře po potlačení pražského jara se stejně jako celá řada jiných stal Vasil Urumov obětí administrativních represí a šikany, musel opustit pozici redaktora plovdivského rozhlasu a po dlouhá léta zůstal bez stálého zaměstnání (Molchov 1980: 24). Oficiálním důvodem pro vyřazení byla básníkovy neochota vzdát se bujného plnovousu (Ganeva 2008: 41). Poezie Vasila Urumova vyšla posmrtně v samizdatu v roce 1985, knížka s názvem *Poezie* (*Поезия*, 1985) zhotovil a ilustroval autorův syn Ruměn Urumov. Samizdatové vydání vzniklo v nákladu třiceti exemplářů, má tvrdou lepenou vazbu, obsahuje třináct básní datovaných léty 1966–1969<sup>11</sup> a stejný počet unikátních linorytových ilustrací.<sup>12</sup> Cyklus obsahuje kromě milostné lyriky také básně, z nichž vyzařují sugestivní pocity společenského sevření, vykořeněnosti a odcizení. Lyrický subjekt je mnohdy rozčarován ze stavu společnosti, jejíž hybné síly jsou určovány principy stádnosti a kolektivní servilnosti. Motivy kolektivizovaného marasmu jsou rozpoznatelné v básni *Slunečnice* (*Слънчогледи*):

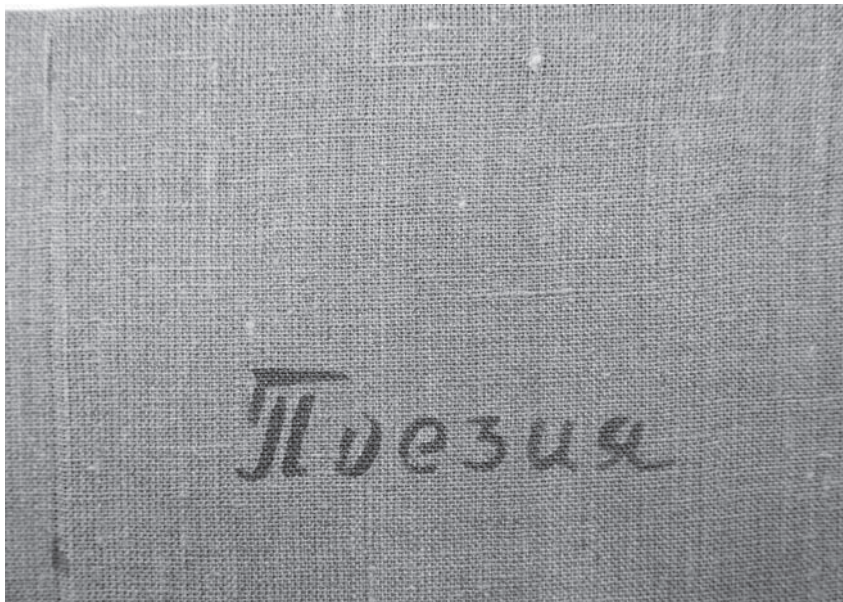
Nešťastníci, čekáte na něco?  
 Král slunce už dávno zašel.  
 Jste jako luny!  
 S tvářemi skloněnými hanbou  
 a semeny nových slunečnic.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Jeden z exemplářů sbírky *Nepřítomnost* se podle slov autora nachází v soukromém archivu Ljubena Dilova.

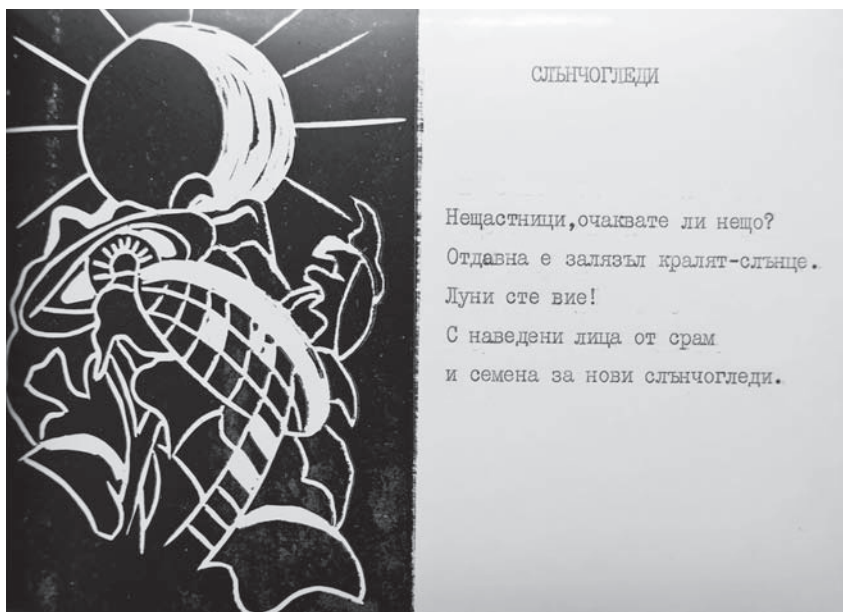
<sup>11</sup> Některé nedatované básně jsou dost možná pozdějšího data, snad až z druhé poloviny sedmdesátých let.

<sup>12</sup> Knížka *Poezie* není podle slov básníkovy dcery Svetlany jediným samizdatovým vydáním básní Vasila Urumova. Jeden samizdat údajně existoval již na konci šedesátých let, tento titul však bohužel zůstává neznámý.

<sup>13</sup> Чещастници, очаквате ли нещо? / Отдавна е залязъл кралят-слънце. / Луни сте вие! / С наведени лица от срам / и семена за нови слънчогледи.х (Urumov 1985: s. p.)



Obálka samizdatového vydání Poezie Vasila Urumova (1985)



Báseň Slunečnice s linorytovou ilustrací Rumena Urumova



V řadě básní Vasila Urumova se lyrický subjekt explicitně situuje do outsider-ských pozic, odkud jen slabě zaznívá ostýchavý monolog, slabý hlásek dřevěné panenky zahozené v rohu skříně, v chladu a samotě mezi rejdicími potkany s naftalínovým dechem (Monolog panenky [Монолог на куклата]). I na jiných místech básník promlouvá skrze zahozené, zapomenuté a nepotřebné předměty, jejichž pravá podstata zůstává zahalena ve spleti metafor. V jedné z bezejmenných básní z roku 1969 lyrický mluvčí recipienta oslovuje prostřednictvím pampelišky, i zde se vtěluje do zahozeného, ztraceného předmětu marně čekajícího, až bude znovu nalezen:

Nazývají mě pampeliškou. Já však jsem  
hračkou jednoho trpaslíka.  
Zapomněl mě tady Я čekám, až se vrátí.  
Proč jsi tu? On tě poslal?  
Řekni: přijde mě hledat,  
nebo si už se mnou nechce hrát? Я  
Nesahej na mne II budu plakat.  
Foukneš-li III radostí umřu.<sup>14</sup>

Na první pohled infantilní promluva lyrického subjektu však skrývá intenzivně filozofující poselství. Báseň vypovídá o strachu z osamocení a nevyhnutelného konce, lze ji číst jako naléhavou existenciální zповěď křehkého a zranitelného individua, jehož materiální podstata je tak nestálá jako chmýří pampelišky, jehož rozfoukání je tak jako tak nezvratné. Vasil Urumov ve své poezii pracuje s metaforikou, kterou někteří badatelé dávají dokonce do souvislosti s imazinismem (Molchov 1980: 29). Obraz však není u Urumova rozhodující, za propracovanou a neotřelou sítí metafor se totiž skrývají zoufalé existenciální promluvy nastiňující otázky společenské nekonformity. V jedné z básní z roku 1969 čteme:

[Я]  
Sníh skřípe pod bílými botami,  
nocí zvoní neviditelné zvonečky,  
a vítr s ledovýmiousy se díví,  
proč jen nehledáme jinou, ušlapanou cestu.  
Pojď vedle mě a hřej mě dechem!<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Чаричат ме глухарче. Всъщност аз съм / дрънкалка на едно джудже. / Забрави меЯ Очаквам да се върне. / Защо си тука? То ли те изпрати? / Кажи: ще дойде ли да ме потърси, / или не иска да играе с мен? Я / Не ме докосвай III ще плача. / Ако въздъхнеш III радост ще умрах (Urumov 1985: s. p.)

<sup>15</sup> ЧЯ / Снегът скрипти под белите ботуши, / в ноца звънят невидими