

# *Antologie řecké literatury 19. století*

Nicole Votavová Sumelidisová

**Masarykova univerzita**  
Brno 2014



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

# **Antologie řecké literatury**

## **19. století**

**Nicole Votavová Sumelidisová**

**Masarykova univerzita  
Brno 2014**



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Dílo bylo vytvořeno v rámci projektu Filozofická fakulta jako pracoviště excelentního vzdělávání: Komplexní inovace studijních oborů a programů na FF MU s ohledem na požadavky znalostní ekonomiky (FIFA), reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0228 Operační program Vzdělávání pro konkurenceschopnost.

© 2014 Masarykova univerzita



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons Uveďte autora-Neužívejte dílo komerčně-Nezasahujte do díla 3.0 Česko (CC BY-NC-ND 3.0 CZ). Shrnutí a úplný text licenčního ujednání je dostupný na: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/>.

Této licenci ovšem nepodléhají v díle užitá jiná díla.

Poznámka: Pokud budete toto dílo šířit, máte mj. povinnost uvést výše uvedené autorské údaje a ostatní seznámit s podmínkami licence.

ISBN 978-80-210-7297-8 (brož. vaz.)

ISBN 978-80-210-7298-5 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-7299-2 (online : ePub)

ISBN 978-80-210-7300-5 (online : Mobipocket)

# Obsah

|  |            |
|--|------------|
| <b>POZNÁMKA AUTORA .....</b>   | <b>4</b>   |
| <b>1. PATNÁCTISLABIČNÝ JAMB.....</b>   | <b>5</b>   |
| <b>2. LIDOVÁ PÍSEŇ .....</b>   | <b>10</b>  |
| <b>3. OD PÁDU KONSTANTINOPOLE PO ZAČÁTEK OSVÍCENSTVÍ.....</b>  | <b>17</b>  |
| 3.1 Otázka počátků novořecké literatury .....  | 17         |
| 3.2. Kypr.....   | 17         |
| 3.3. Rhodos .....  | 18         |
| 3.4. Kréta .....   | 18         |
| 3.5. Ionské ostrovy .....  | 21         |
| 3.6. Oblasti pod tureckou nadvládou .....  | 21         |
| 3.7. Diaspora .....  | 23         |
| <b>4. OSVÍCENSTVÍ.....</b>   | <b>24</b>  |
| 4.1. Obecný úvod.....  | 24         |
| 4.2. Řecké osvícenství .....   | 25         |
| 4.2.1. První fáze řeckého osvícenství (od poloviny 18. st. do r. 1774).....  | 27         |
| 4.2.2. Druhá fáze řeckého osvícenství (od r. 1774 do konce 18. století) .....  | 29         |
| 4.2.3. Třetí fáze řeckého osvícenství (od konce 18. století do r. 1821) .....  | 36         |
| <b>5. ROMANTISMUS.....</b>   | <b>40</b>  |
| 5.1. Obecný úvod.....  | 40         |
| 5.2. Předpoklady pro rozvoj řeckého romantismu .....   | 41         |
| 5.3. Obecná charakteristika sedmiostrovní literární produkce<br>(Kalvos, Solomos a nástupci) a aténské romantické školy..... | 42         |
| 5.4. Andreas Kalvos.....   | 43         |
| 5.5. Dionysios Solomos .....   | 51         |
| 5.6. Sedmiostrovní škola .....   | 70         |
| 5.7. Aténská romantická škola .....  | 74         |
| 5.8. Próza doby romantismu.....  | 84         |
| <b>6. GENERACE R. 1880.....</b>  | <b>93</b>  |
| 6.1. Obecná charakteristika a jazyková otázka (Jannis Pscharis).....   | 93         |
| 6.2. Nová aténská škola – poezie .....   | 97         |
| 6.3. Kostis Palamas.....   | 101        |
| 6.4. Ithografie, realismus a naturalismus.....   | 113        |
| <b>POUŽITÁ LITERATURA .....</b>  | <b>121</b> |

# POZNÁMKA AUTORA

Tato skripta jsou pomocným materiálem ke kurzu *Řecká literatura 19. století*. Jsou koncipována jako seznam literárních textů reprezentujících vývoj v dané době a také komentářů a ukázek z odborné literatury, které autora a jeho dílo řadí do širšího řeckého i světového literárního kontextu. Nejsou tedy komplexním přehledem literárního vývoje, ani nepodávají celkový obraz o díle jednotlivých autorů, ale soustředí se na vybraná díla, jejich postavení a roli v rámci literární produkce doby.

Antologie je zaměřena na řeckou literaturu 19. století, hlavní pozornost je tedy věnována romantismu, realistické próze a poezii generace 80. let. Tento záběr je ale rozšířen i o stručný přehled vývoje od r. 1453, tedy od pádu Byzance, přičemž větší prostor je dán projevům osvícenství v oblastech ovládaných Turky. Poslední kapitoly jsou naopak přesahem do 20. století, kdy stále ještě tvorí autoři jako Kostis Palamas nebo vzniká próza, která odpovídá požadavkům generace 80. let 19. století. Úvodní kapitoly jsou věnovány lidové poezii a patnáctislabičnému jambu, tedy jevům, které jsou neodmyslitelně spjaty s řeckou moderní literaturou.

Řecká jména jsou do latinky přepisována na základě snahy přiblížit se skutečné výslovnosti, tedy fonetickou transkripcí, aniž by ovšem byla dodržena vždy důsledně. V některých případech je zvolen kompromis mezi fonetickou a grafickou podobou jména. Např. *Γιάννης* přepsáno *Jannis*, *Ιωάννης* přepsáno *Ioannis*.

V ukázkách i v názvech děl je dodržen polytonický systém, jména autorů a odborná terminologie a jsou uváděny v systému monotonickém.

# 1. PATNÁCTISLABIČNÝ JAMB (ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΣΥΛΛΑΒΟΣ ΙΑΜΒΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ)

Patnáctislabičný jamb je verš řecké lidové i umělé poezie založený na střídání nepřízvučných a přízvučných slabik. Pomlka (diereze) po čtvrté stopě jej dělí na dva poloverše (hemistichy), z nichž první má závazný přízvuk na šesté nebo osmé slabice, druhý na slabice šesté. Verš má nejvíce sedm přízvuků na sudých slabikách. Dalším charakteristickým znakem patnáctislabičného jambu, a to především v jeho lidové podobě, je významová ucelenosť poloveršů a veršů (absence přesahů) a sémantické i syntaktické paraleismy, kdy druhý poloverš opakuje, rozvíjí nebo doplňuje poloverš první, případně je s ním v rozporu (antiteze):

Ξενιτεμένο μου πουλὶ καὶ παραπονεμένο, (rozvinutí významu)  
ή ξενιτειὰ σὲ χαίρεται κ' ἐγώ 'χω τὸν καϊμό σου. (antiteze)

Charakteristickým znakem řecké lidové poezie je také gradace verše (nebo dvojverší) prostřednictvím tří paralelních obrazů (νόμος των τριών):

Βαρκούλες, καραβάκια μου, χρυσά μου περγαντίνια

'Ο Κωνσταντίνος ὁ μικρὸς κι ὁ Ἀλέξης ὁ ἀντρειωμένος  
καὶ τὸ μικρὸ Βλαχόπουλο, ὁ καστροπολεμίτης

Pro patnáctislabičný jamb se často užívalo a stále užívá označení *politický verš* (*πολιτικός στίχος*), které odraží skutečnost, že jde o nejobvyklejší verš řecké poezie: označení *πολιτικός* znamená „obecný“, případně „běžný“ nebo „všední“. Nejasné zůstává, zda verš pochází z ústní tradice nebo je dílem byzantských básníků. Uvádějí se dvě teorie jeho vzniku: podle první z nich vznikl kombinací oktasyllabu a heptasyllabu, případně druhý poloverš mohl vzniknout z druhého hemistichu byzantského dodekasyllabu. Druhá teorie považuje za předchůdce politického verše *versus quadratus triumphalis*, verš aklamací, kterými římští vojáci zdavali triumfující vojevůdce.

Poprvé se patnáctislabičný jamb objevuje v byzantské literatuře v 10. století v díle Konstantina Porfyrogenneta *O ceremoniích* (*Ἐκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως, De ceremoniis*), ve kterém císař v živé řečtině popisuje některé tradiční dvorské rituály a zaznamenává s nimi spojené ustálené formule (svatební písni aj.). Systematičtěji jej používal ke konci 10. století Symeon Nový Teolog. Od 12. století se tento verš objevuje v byzantské literatuře hojněji, a to v příležitostné a didaktické poezii, veršovaných kronikách a postupně v dílech s fiktivními prvky (dobrodružné romány, satirická a alegorická literatura). Ve 14. a 15. století zcela převažuje v dílech psaných jazykem blízkým hovorovému.

## ANTOLOGIE ŘECKÉ LITERATURY 19. STOLETÍ

Patnáctislabičný jamb je také převládajícím veršem lidových písní. Mezi ně patří písňe tzv. akritovského cyklu, jejichž hrdiny jsou akrité, strážci byzantských hranic, a které se staly základem pro vznik hrdinského eposu *Digenis Akritis* (*Διγενής Ακρίτης*) pravděpodobně z 10. století. Tento epos se dochoval v několika verzích, které se liší použitím živé, nebo archaizující formy řečtiny i formální podobou (patnáctislabičný jamb i próza). Jejich vzájemný vztah, tedy pořadí vzniku, zatím nebyl definitivně vyřešen.

Patnáctislabičným jambickým veršem jsou také napsána díla tzv. krétské renesance 15. až 17. století, tedy především veršovaný román *Ἐρωτόκριτος* (*Erotokritos*) Vitsentza Kornarose a drama-ta, která se v řecké literatuře objevují poprvé od antiky. Díla krétské renesance propojují prvky byzantské, lidové a západní renesanční literatury, kromě verše je jejich charakteristickým znakem také využití kultivované podoby živé řečtiny, tedy krétského dialektu.

V novořecké literatuře se patnáctislabičný jamb objevuje od jejích počátků až po současnost, kdy se řada autorů vrací k tradiční metrice.

V 19. století je tento verš charakteristický pro Dionysia Solomose a romantiky tzv. sedmistrovní školy, kteří se inspirují krétskou a lidovou poezíí. Vedle patnáctislabičného jambu je charakteristickým rysem této školy také kultivovaná podoba živé řečtiny. První z vrcholných Solomosových děl, *Lambros* (*Λάμπρος*), je napsané v jedenáctislabičném verši, což dokazuje stále ještě silný vliv italské poezie a inspiraci Dantovou *Božskou komedií* (dantesco). Patnáctislabičný jamb Solomos využívá v dílech *Krétan* (*Κρητικός*), *Svobodní obléhaní* (*Ελεύθεροι πολιορκημένοι*) a *Žralok* (*Πόρφυρας*). *Krétan* a druhá verze *Svobodných obléhaných* mají sdružený rým po vzoru krétské literatury, *Žralok* a třetí verze *Svobodných obléhaných* jsou bez rýmu, jako většina starší a lidové poezie. Solomos využívá také paralelismy, s oblibou dělí první poloverš na dvě čtyřslabičné části, které mohou mít vnitřní rým:

λαλεῖ πουλί, / παίρνει σπυρί, // κι' ἡ μάνα τὸ ζηλεύει  
Χωρὶς ποσῶς / γῆς, οὐρανὸς // καὶ θάλασσαν πνέει

Paralelismy a další znaky patnáctislabičného verše lidové poezie nacházíme i v díle Solomosových následovníků, tedy představitelů sedmistrovní školy. Např. Aristotelis Valaoritis vychází z lidových písní zvaných *kleftika* (zbojnické), často využívá paralelismy, ne vždy však dodržuje daný rozměr.

Hojně je patnáctislabičný jamb využíván básníky generace r. 1880, která se, ovlivněná mimojiné rozvojem folkloristiky, věnuje tematice venkovského života, a to v poezii i próze. Lidovou poezii básníci napodobují tematicky i formálně (paralelismy, izometrie, absence přesahů).

Od přelomu 19. a 20. století se básníci snaží o oživení patnáctislabičného jambu narušením jeho pravidelné formy, a to především těmito třemi způsoby:

- narušením nebo přímo zrušením diereze po osmé slabice,
- častějším položením důrazu na některé liché slabiky (trochejská stopa na začátku verše je ale běžná),
- zrušením významové a syntaktické ucelenosti verše nebo poloverše.

Náznaky podobných inovací můžeme sledovat již v byzantské a krétské literatuře, např. v Kornarosově *Erotokritovi* a především v tragédii *Erofili* (*Ερωφίλη*) se objevují přesahy i narušení dieze po osmé slabice. Nicméně systematické snahy o oživení verše sledujeme především od doby Kostantina Palamase.

Palamas využil patnáctislabičný jamb ve své poémě *Císařova flétna* (*H Φλογέρα τοῦ Βασιλιά*, 1910), která je literárním vyjádřením *Velké myšlenky*, a to v době před tzv. balkánskými válkami o Makedonii, proto je také ústřední postavou císař Basileios II. Bulharobijce. Cílem autora je poukázat na kontinuitu řeckého národa, jeho jazyka a kultury a podpořit nárok Řeků na stát v rozsahu, jaký měla Byzantská říše v 11. století. Proto také jako inspirační zdroj využívá díla řecké literatury od antiky po současnost (Homérovy eposy, byzantská historiografie a kroniky, lidová poezie, romantická poezie aj.), jazyk, který čerpá lexikum z různých rovin řečtiny, a především patnáctislabičný jamb jako verš lidové, byzantské a novořecké poezie. Palamasův verš na jedné straně dodržuje některé charakteristické znaky verše lidové poezie (parallelismy, častá elize), na straně druhé můžeme sledovat řadu inovativních tendencí, časté přesahy a oslabení nebo změnu postavení diereze, jako v následujícím případě, kdy dierezi nahrazuje cézura po deváté slabice:

καλογέροι καὶ ρασοφό/ροι // κ' ἐρημίτες, μαύρα

Dalším autorem, který se na počátku 20. století v době *Velké myšlenky* vrací k tomuto tradičnímu verší, je Angelos Sikelianos. Tento autor jako první uvedl do řecké literatury volný verš, a to ve svém díle *Prolog k životu* (*Πρόλογος στην ζωή*, vydáváno od r. 1915), po r. 1917 se ale vrátil k verši vázanému. Jeho důvod byl pravděpodobně stejný jako Palamasův: měl za cíl psát národní poezii, povzbudit národ v době, kdy *Velká myšlenka* byla ještě aktuální. Po tomto roce tedy píše několik básní v patnáctislabičném jambu, jednou z nich je lyrická báseň *Mήτηρ Θεοῦ* (*Boží matka*, 1917–1919). Sikelianos se zde inspiruje lidovou poezíí, smutečními písničkami zvanými *miroloja* a báseň věnuje své zesnulé sestře Pinelopi. Současně však dílo zapadá do rámce národní euforie po balkánských válkách, i když patriotismus je zde vyjádřen nepřímo a pouze v názncích. Jeho lyrický charakter nedovoluje přímé odkazy na historické události, jako je tomu u Palamase. Autor používá symbol vzkříšení jako paralely k znovunabytí dřívější slávy řeckého národa. Zatímco Palamas využívá epické vyprávění a řadu odkazů na slavnou minulost, symbolem nezdolnosti řeckého národa je pro něj statečný císař Basileios Veliký, hlavním motivem Sikelianosovy básni je vzkříšení v náboženském i politickém smyslu. Sdružený rým odkazuje na díla krétské renesance.

Sikelianosův verš má tradiční podobu s pravidelnou dierezí:

„Ω κυπαρίσσια, δῶστε μου, σὰν ἔρχομαι σιμά σας,  
νά ’μ’ ἄξιος γιὰ τὸ μύρο σας καὶ γιὰ τ’ ἀνάστημά σας!

I podobu inovativní s jejím narušením:

„Ολη νὰ βούλιαče μεμιᾶς ή ζωή, κι αύτὸ μαζί της,  
Σὰν ἀπ’ τὸν ἥλιο ποὺ βυθᾶ ξοπίσ’ ο ἀποσπερίτης!

Smutečními lidovými písňemi se inspiruje i Jannis Ritsos, který napsal svou báseň *Ἐπιτάφιος* (*Epitaf*) v r. 1936 jako reakci na krvavé potlačení demonstrací dělníků v Soluni. Báseň v patnáctislabičném jambu je také nářkem nad mrtvým, matka zde oplakává svého zabitého syna. Ritsos používá obdobnou symboliku jako Sikelianos, název odkazuje na velkopáteční hymnus *Ἐπιτάφιος θρῆνος* a motiv vzkříšení zde získává ideologický rozměr (syn nezemřel zbytečně, jeho druhové budou pokračovat v šíření myšlenek sociální spravedlnosti). V propojení prvků lidové poezie s odkazy na byzantský liturgický zpěv také spočíval úspěch a obliba, které báseň získala.

Γιέ μου, σπλάχνο τῶν σπλάχνων μου, καρδούλα τῆς καρδιᾶς μου,  
πουλάκι τῆς φτωχιᾶς αὐλῆς, ἀνθὲ τῆς ἐρημιᾶς μου,

πῶς κλείσαν τὰ ματάκια σου καὶ δὲ θωρεῖς ποὺ κλαίω  
καὶ δὲ σαλεύεις, δὲ γρικᾶς τὰ ποὺ πικρὰ σου λέω;

Dokonale propracovanou formu s mnoha inovacemi má patnáctislabičný jamb Jorgose Seferise v básni *Ἐρωτικὸς λόγος* (*Milostné slovo*, sb. *Στροφή*, *Obrat* 1931), ve kterém autor zaměňuje diezí a cézuru, dále se setkáváme s přesahy, nahrazením jambu trochejem a střídáním délky verše:<sup>1</sup>

Τὴν ἀκοή μου ώς νὰ ὅμιξε κοχύλι βουίζει ὁ ἀντίδικος  
μακρινὸς κι ἀξεδιάλυτος τοῦ κόσμου ὁ θρῆνος  
μὰ εἶναι στιγμές καὶ σθήνουνται καὶ βασιλεύει δίκλωνος  
ὅ λογισμὸς τοῦ πόθου μου, μόνος ἔκεινος.

Seferis používal patnáctislabičný jamb i později, např. v básni *Na cizí verš* (*Πάνω σε ἔνα ξένο στίχο*, sbírka *Cvičný sešit*, *Tetrapádio Γυμνασμάτων*, 1940) aj.

Patnáctislabičný jamb se objevuje i u dalších modernistů, v některých případech se jedná pouze o velmi volné využití, jako je tomu u Embirikosovy prózy *Cesta* (*Ο δρόμος*, 1980) s pasážemi v jambickém metru, nebo jeho náznaky v Engonopulosově básni *Bolivar* (*Μπολιβάρ*, 1944). Nikos Gatsos v básni (*Άμοργός*, 1943) jako první řecký básník po vzoru F. G. Lorcyho propojuje surrealistické metody s lidovou poezíí a vytváří pomocí tohoto tradičního verše přízračné surrealistické obrazy válečné tragédie:

Στοῦ πικραμένου τὴν αὐλὴ τὸ μάτι ἔχει στερέψει  
Ἔχει παγώσει τὸ μιαλὸ κι ἔχει ἡ καρδιὰ πετρώσει  
Κρέμονται σάρκες βατραχῶν στὰ δόντια τῆς ἀράχνης  
Σκούζουν ἀκρίδες νηστικὲς σὲ βρυκολάκων πόδια.

V současné řecké poezii můžeme u některých autorů sledovat návrat k tradičním formám. Intenzivněji se projevuje od 80. let minulého století. Patnáctislabičný jamb využívá například Nanos Valaoritis nebo Michalis Ganas.

Následující ukázka je z Ganasovy básně *Přichází dny, kdy zapomínám, jak se jmenuji* (*Ἐρχονται μέρες ποὺ ξεχνάω πᾶς μὲ λένε*), ve které autor kombinuje tradiční formu patnáctislabičného verše s veršem volným (kurzíva):

*Ἐρχονται νύχτες βροχερὲς βαμβακερὲς ὁμίχλες  
τ' ἀλεύρι γίνεται σπυρὶ ὕστερα στάχυ  
θροῖζει μὲ πολλὰ δρεπάνια  
ἀψὺς Ιούλιος στὴ μέση τοῦ χειμῶνα.*

## 2. LIDOVÁ PÍSEŇ (ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ)

Roku 1824 francouzský filolog Claude Fauriel vydal v Paříži první díl sbírky řeckých lidových písni i s jejich francouzskými překlady (*Chansons populaires de la Grèce moderne*), která poskytla řeckým básníkům, především zástupcům sedmiostroví školy, důležitý materiál a podklad k práci. Do té doby byly řecké lidové písni vydávány jen v rámci cestopisů západních cestovatelů, kteří přijeli do Řecka hledat zde pozůstatky antické kultury s jasnonou představou, jak by měli vypadat potomci starých Řeků. Až vypuknutí povstání proti Turkům zaměřilo pozornost na Řeky jako na moderní národ, který je plnohodnotným následovníkem antických předků, a Faurielovo vydání řeckých lidových písni k tomu významně přispělo. Po vzniku řeckého státu r. 1830 byla Faurielova sbírka opětovně vydávána a vznikla také řada nových. Zájem o lidové tradice souvisí s nastupujícím zájmem o historii, kulturu a jazyky moderních evropských národů, tedy obecně s národním obrozením v Evropě 19. století.

První řecké lidové písni máme doloženy již ve starověku, z historických pramenů víme, že již v té době na ostrově Rhodu děti na začátku jara obcházely stavení a zpívaly píseň, která začínala těmito slovy:

Ἡλθ' ἥλθε χελιδών,  
καλάς ὥρας ἄγουσα,  
καλοὺς ἐνιαυτούς,  
ἐπὶ γαστέρα λευκά,  
ἐπὶ νῶτα μελαινά.

Píseň je doložena i v byzantské době a je zpívána dodnes např. v této podobě:

Ἡρθε ἥρθε ή χελιδόνα  
ἥρθε πάλι ή μελιδόνα  
Κάθησε καὶ λάλησε  
Καὶ γλυκὰ κελάδησε

Řecké lidové písni jsou propojeny, jako u všech národů, s každodenním životem (písni milostné, svatební, ukolébavky, pracovní písni, nářky nad zemřelým), s církevními svátky (koledy) nebo s historickými událostmi (boje s Araby a Turky). Specificky řecké jsou písni o odchodu do ciziny inspirované ekonomickou emigrací.

Nejobvyklejším veršem lidové poezie je patnáctislabičný jamb (πολιτικός στίχος) s dierezí po osmé slabici, mnohem méně je zastoupen jamb dvanáctislabičný nebo trochejský verš. Rým se v lidové poezii objevoval jen výjimečně, běžnější je v novějších písničkách, kam pronikal vlivem italské renesanční literatury.

Následující písni jsou věnované životu na venkově a jeho různým fázím. Uvedená svatební píseň (*νυφιάτικα τραγούδια*) byla zpívána při odchodu nevěsty z rodného domu, krátké čtyřverší patří k písni o odchodu do ciziny (*τραγούδια της ξενιτιάς*) a dvě poslední písni, nárek nad zemřelým

(μοιρολόγια) a píseň o smrti (*τραγούδια του θανάτου*), odkazují na pohanskou víru v posmrtný život v Hádu, novořecký Charos (Χάρος, srv. starořecký Xáρων) je personifikací smrti.

### “Οταν πᾶν νὰ πάρουν τὴν νύφη

Αύτὸ τὰστέρι τὸ λαμπρό, ποῦ πάει κοντά 'ς τὴν Πούλια,  
αὐτὸ μοῦ φέγγει κ' ἔρχομαι, κόρη μ', 'ς τὸν δύορο σου.  
Χτυπῶ τὴ θύρα δυὸ φοροῖς, τὸ παραθύρι πέντε.  
«Σήκω ν' ἀλλάξῃς, κόρη μου, νὰ βάλῃς τǎρματά σου,  
γιατ' ἥρθαν νὰ σὲ πάρουνε πεζούρα καὶ καβάλλα.  
Χίλιοι ἔρχονται καβαλλαριά, κι' ἄλλοι χίλιοι πεζούρα,  
ξῆντα μουλάρια κουβαλοῦν σιτάρι γιὰ τὸ γάμο.»<sup>1</sup>

### (Τῆς ξενιτειάς)

Τὴν ξενιτειά, τὴν ἀρφανιά, τὴν πίκρα, τὴν ἀγάπη,  
τὰ τέσσαρα τὰ ζύγιασαν, βαρύτερά εἰν' τὰ ξένα.  
Ο ξένος εἰς τὴν ξενιτειὰ πρέπει νὰ βάνη μαῦρα,  
γιὰ νὰ ταιριάζῃ ἡ φορεσιὰ μὲ τῆς καρδιᾶς τὴ λάβρα.<sup>2</sup>

### Μοιρολόγι μάννας εἰς κόρην

Κόρη μου, σὲ κλειδώσανε κάτω 'ς τὴν Ἀλησμόνη,  
ποῦ 'ς τὸ μπα δίγουν τὰ κλειδιά, 'ς τὸ ἔβγα δὲν τὰ δίγουν,  
καὶ 'ς τὸ μπαινοξανάβγαρμα σφιχτὰ σὲ μανταλώνουν·  
ποῦ κόρη μάννας δὲ μιλεῖ, μηδὲ 'ς τὴν κόρη ἡ μάννα,  
μηδὲ τὰ τέκνα 'ς τοὺς γονιούς, μηδὲ οἱ γονιοὶ 'ς τὰ τέκνα,  
κι' ὁ βασιλὲς ἀκόμη κεῖ μὲ δλοὺς μας εἶν' Ἰσια.  
Ἐκεῖ 'ν' τὰ σπίτια σκοτεινά, οἱ τοῖχοι ῥαχνιασμένοι,  
ἐκεῖ μεγάλοι καὶ μικροὶ εἶν' ἀνακατεμένοι.<sup>3</sup>

### Τοῦ Χάρου καὶ τοῦ νιοῦ

Τρῶτε καὶ πίνετ' ἄρχοντες, κ' ἐγὼ νὰ σᾶς δηγοῦμαι,  
κ' ἐγὼ νὰ σᾶσε δηγηθῶ γιὰ ἔναν ἀντρωμένο,  
γιὰ ἔνα νιόν, τὸν εἶδα γὼ 'ς τσοῦ κάμπους κ' ἐκυνήγα,  
κυνήγα κ' ἐλαγώνευγεν ὁ νιός κι' ἀγριμολόγα.  
‘Σ τὸ γλάκιο πιάνει ὁ νιός λαγό, 'ς τὸν πῆδο πιάνει αγρίμι,  
τὴν πέρδικα τὴν πλουμιστὴ ὁπίσω τὴν ἀφήνει.

1 POLITIS (1975): 179 a 180.

2 Ibidem 199.

3 Ibidem 215.

Μὰ ὁ Χάροντας ἐπέρασε κ' ἥτονε μανισμένος.  
«Ἐβγαλε, νιέ, τὰ ροῦχα σου καὶ θέσε τάρματά σου,  
δέσε τὰ χέρια σου σταυρό, νὰ πάρω τὴν ψυχή σου.  
–Δὲ βγάνω γὼ τὰ ροῦχα μου, δὲ θέτω τάρματά μου,  
μηδὲ τὰ χέρια μου σταυρό, νὰ πάρης τὴν ψυχή μου.  
Μ' ἄντρας ἐσύ, ἄντρας κ' ἐγώ, κ' οἱ δυὸς καλ' ἀντρωμένοι  
κι' ἀντεῖ νὰ πὰ ἀπαλαίψωμε' τὸ σιδερὸν ἀλῶνι,  
νὰ μὴ ράισουν τὰ βουνὰ καὶ νὰ χαλάσῃ ἡ χώρα.»<sup>4</sup>

Καὶ πάνε κι' ἀπαλεύγανε τὸ σιδερὸν ἀλῶνι.  
Κ' ἐννιὰ φοραῖς τὸν ἔβαλεν ὁ νιὸς τὸ Χάρο κάτω.  
Μ' ἀπάνω εἰς τς ἐννιὰ φοραῖς τοῦ Χάρο βαροφάνη.  
Πλάνει τὸ νιὸν τὰ μαλλιά, χάμαις τὸν γονατίζει.  
«Ἄφις με, Χάρο, τὰ μαλλιά, καὶ πιάσ' μ' ἀπὸν τὴν μέση,  
καὶ τοτεσὰς σοῦ δείχνω γὼ πῶς εἶν' τὰ παλληκάρια.  
–Αποκειδὰ τὰ πιάνω γὼ οὐλὰ τὰ παλληκάρια,  
πιάνω κοπέλλαις ὅμορφαις, κι' ἄντρες πολεμιστάδες,  
καὶ πιάνω καὶ μωρὰ παιδιὰ μαζὶ μὲ τοσοὶ μαννάδες.»<sup>4</sup>

Následující písň se vztahuje k historickým událostem: k pádu Konstantinopole r. 1453 (*θρήνοι*), k bojům na hranicích Byzantské říše v 7. až 11. století (písň akritovského cyklu, *ακριτικά*) a k životu zbojníků a protitureckým bojům (*κλέφτικα*).

Po pádu Konstantinopole vznikla řada lidových i umělých písni, které na tuto událost reagovaly, popisovaly poslední chvíle císaře, který padl při obraně města, násilnosti páchané na křesťanech, znesvěcení chrámů apod. Písň akritovského cyklu popisuje život akritů, obránců byzantských hranic, a jejich kontakty a boje s Araby. Hrdinou většiny z nich je Digenis Akritis, hlavní postava stejnojmenného eposu pravděpodobně z 10. století. Hlavním motivem následující písni, společným pro lidovou poezii i byzantský epos, je únos Digenisovy ženy.

Zbojnické písni vznikaly v době turkokracie od 16. století a popisují život a činy kleftů a aramatolů, boje proti Turkům, vítězné bitvy a hrdinskou smrt bojovníků. Hrdinové těchto písni nemají nadpřirozené schopnosti jako akrité, běžným prvkem je živý dialog.

### Tῆς ἀγιᾶς Σοφιᾶς

Σημαίνει ὁ Θιός, σημαίνει ἡ γῆς, σημαίνουν τὰ ἐπουράνια,  
σημαίνει κ' ἡ ἀγιὰ Σοφιά, τὸ μέγα μοναστῆρι,  
μὲ τετρακόσια σήμαντρα κ' ἔξηνταδυὸ καμπάναις,  
κάθε καμπάνα καὶ παπᾶς, κάθε παπᾶς καὶ διάκος.  
Ψάλλει ζερβὰ ὁ βασιλιᾶς, δεξιὰ ὁ πατριάρχης,  
κι' ἀπ' τὴν πολλὴ τὴν ψαλμουδιὰ ἐσειόντανε οἱ κολόνναις.  
Νὰ μποῦνε τὸ χερουβικὸ καὶ νά βγῃ ὁ βασιλέας,  
φωνὴ τοὺς ἥρθε ἔξ οὐρανοῦ κι' ἀπ' ἀρχαγγέλου στόμα:  
«Πάψετε τὸ χερουβικὸ κι' ἄς χαμηλώσουν τ' ἄγια,  
παπᾶδες πᾶρτε τὰ γίερά, καὶ σεῖς κεριὰ σβηστῆτε,

4 Ibidem 222 a 223.

γιατί είναι θέλημα Θεοῦ ή Πόλη νὰ τουρκέψῃ.  
 Μὸν στεῖλτε λόγο 'ς τὴ Φραγκιά, νὰ ρτουνε τριὰ καράβια.  
 τὸ να νὰ πάρῃ τὸ σταυρὸ καὶ τǎλλο τὸ βαγγέλιο,  
 τὸ τρίτο, τὸ καλύτερο, τὴν ἄγια τράπεζά μας,  
 μὴ μᾶς τὴν πάρουν τὰ σκυλιὰ καὶ μᾶς τὴν μαγαρίσουν».«  
 'Η Δέσποινα ταράχτηκε, κ' ἐδάκρυσαν οἱ εἰκόνες.  
 «Σώπασε, κυρὰ Δέσποινα, καὶ μὴ πολυδακρύζης,  
 πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιρούς, πάλι δικά σας εἶναι».⁵

(Η ἀρπαγὴ τῆς γυναικὸς τοῦ Ακρίτη)

'Ως ἔτρωγα κι' ὡς ἔπινα σὲ μαρμαρένια τάβλα,  
 ὁ μαῦρος μου χλιμίντρισε καὶ τὸ σπαθί μου ἐρράη,  
 κ' ἐμένα ὁ νοῦς μου τὸ βαλε, παντρεύουν τὴν καλή μου,  
 μὲ κάποιον ἄλλον τὴ βλογοῦν κ' ἐκείνη δὲν τὸν θέλει,  
 παντρευαρραβωνιάζουν τὴν κ' ἐμένα μ' ἀστοχοῦνε.  
 Περνῶ καὶ πάω 'ς τοὺς μαύρους μου, τοὺς ἔβδομηνταπέντε.  
 «Μαῦροι μου ἀκριβοτάγιστοι καὶ μοσκαναθρεμμένοι,  
 ποιὸς εἶν' ἀψύνς καὶ γλήγορος, νὰ τὸν καβαλλικέψω,  
 ν' ἀστράψῃ 'ς τὴν ἀνατολὴ καὶ νὰ βρεθῇ 'ς τὴ δύση;»

Οἱ μαῦροι μου ὅσοι τάκουσαν οὖλοι βουβοὶ ἀπομεῖναν,  
 κι' ὅσαις φοράδες τ' ἄκουσαν ἔρρηξαν τὰ πουλάρια·  
 κ' ἔνας γρίβας παλιόγριβας, σαρανταπληγιασμένος,  
 κεῖνος ἀπολογήθηκε, γυρίζει καὶ μοῦ λέει.  
 «Ἐγώ είμαι ἀψύνς καὶ γλήγορος νὰ πάγω ὅθε κι' ἄν εἶναι.  
 'Όποῦ είναι γάμος καὶ χαρὰ πάνε τὰ νιὰ μουλάρια,  
 όποῦ είναι πόλεμος φρικτὸς παίρνουν ἐμὲ τὸ γέρο.  
 'Ἐγώ είμαι γέρος κι' ἄχαρος, ταξίδια δὲ μοῦ πρέπουν,  
 μὰ γιὰ χατίρι τῆς κυρᾶς νὰ μακροταξιδέψω,  
 όποῦ μ' ἀκριβοτάγιζε 'ς τὸ γῦρο τῆς ποδιᾶς της,  
 κι' ὅποῦ μ' ἀκριβοπότιζε 'ς τὴ χούφτα τοῦ χεριοῦ της.  
 Μὸν' δέσε τὸ κεφάλι σου μὲ δυὸ μὲ τρία μαντήλια,  
 καὶ σφίξε τὴ μεσοῦλα σου μὲ δυὸ μὲ τρία ζουνάρια,  
 νὰ μὴ σὲ φάῃ ἡ βουνὴ καὶ ντραλιστῆς καὶ πέσης.  
 Καὶ μὴ σὲ πάρῃ κουρτεσιὰ καὶ βάλης φτερνιστῆρι,  
 καὶ θυμηθῶ τὴ νιότη μου καὶ κάμω σὰν πουλάρι,  
 καὶ σπείρω τὰ μυαλούδια σου 'ς ἐννιὰ μοδιῶ χωράφι.»

Στρώνει γοργὰ τὸ μαῦρο του, γοργὰ καβαλλικεύει.  
 Δίνει βιτσιὰ τοῦ μαύρου του καὶ πάει σαράντα μίλλια,  
 καὶ μεταδευτερώνει του καὶ πάει σαρανταπέντε.  
 'Σ τὴ στράτα νόποῦ πήγαινε τὸ θιόν ἐπαρακάλει.  
 «Θέ μου νὰ βρῶ τὸν κύρη μου 'ς τὰμπέλι νὰ κλαδεύῃ.»

5 Ibidem 4 a 5.

Σὰ χριστιανὸς ποῦ τόλεγε, σὰν ἄγιος ἔξακούστη,  
κι' ἀπάντησε τὸν κύρη του ποῦ κλάδευε 'ς τάμπέλι.  
«Καλῶς τὰ κάνεις, γέροντα, τὸ τίνος εἶν' τάμπέλι;  
—Τῆς ἐρημᾶς, τῆς σκοτεινᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου.  
Σήμερα τῆς καλίτσας του τῆς δίνουν ἄλλον ἄντρα,  
ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιὰ καὶ σήμερα τῇ νύφῃ.  
—Παρακαλῶ σε, γέροντα, ἀλήθεια νὰ μὲ δώσῃς,  
τάχα θὰ φτάσω 'ς τὴ χαρά, θὰ φτάσω καὶ 'ς τὸ γάμο;  
—Ἄν ἔχης μαῦρο γλήγορο 'ς τὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις,  
κι' ἄν εἶν' ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου 'ς τὴν ἐκκλησία τοὺς βρίσκεις.»  
Δίνει βιτσιὰ τοῦ μαύρου του καὶ πάει σαράντα μίλλια,  
καὶ μεταδευτερώνει του καὶ πάει σαρανταπέντε.  
'Σ τὴ στράτα νόποῦ πήγαινε τὸ θιὸν ἐπαρακάλει.  
«Θέ μου νὰ βρῶ τὴ μάννα μου 'ς τὸν κῆπο νὰ ποτίζῃ!»  
Σὰ χριστιανὸς ποῦ τόλεγε, σὰν ἄγιος ἔξακούστη,  
κι' εὐρήκε τὴ μαννοῦλα του ποῦ πότιζε τὸν κῆπο.  
«Ωρα καλή, γερόντισσα, τὸ τίνος εἶν' ὁ κῆπος;  
—Τῆς ἐρημᾶς, τῆς σκοτεινᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου,  
ποῦ σήμερα ἡ γυναῖκα του θὰ πάρη νἄλλον ἄντρα,  
ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιὰ καὶ σήμερα τῇ νύφῃ.  
—Πέές μου νὰ ζῆς, γερόντισσα, φτάνω κ' ἐγώ 'ς τὸ γάμο;  
—Ἄν ἔχης μαῦρο γλήγορο, 'ς τὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις,  
κι' ἄν εἶν' ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου, 'ς τὴν ἐκκλησία τοὺς βρίσκεις.»

Δίνει τοῦ μαύρου του βιτσιὰ 'ς τὴ χώρα κατεβαίνει.  
Ἐκεῖ σιμά, ἐκεῖ κοντὰ 'ς τὸ σπίτι του νὰ φτάσῃ,  
ὁ μαῦρος του χλιμίντρισε κ' ἡ κόρη ἀναστενάζει.  
«Τί ἔχεις, κόρη μ', καὶ θλίβεσαι καὶ βαριαναστενάζεις,  
τὰ ρόυχα σου δὲν εἶν' καλά, ἡ τὰ φλωριά σου λίγα;  
—Φωτιὰ νὰ κάψ' τὰ ρόυχα σου καὶ λάβρα τὰ φλωριά σου,  
τί ὁ μαῦρος ποῦ χλιμίντρισε σὰν τοῦ καλοῦ μου μοιάζει.  
—Ἄν εἶν' ὁ πρῶτος ἄντρας σου νὰ βγῶ νὰ τὸν σκοτώσω.  
—Δὲν εἶν' ὁ πρῶτος ἄντρας μου νὰ βγῆς νὰ τὸν σκοτώσῃς,  
μόν' εἶν' ὁ πρῶτος μου ἀδερφός, μοῦ φέρνει τὰ προικιά μου.  
—Ἄν εἶν' ὁ πρῶτος σου ἀδερφός, ἔβγα νὰ τὸν κεράσῃς.»  
Χρυσὸ ποτήρι νάρπαξε νὰ βγῆ νὰ τὸν κεράσῃ.  
«Δεξιὰ μου στέκα, λυγερή, ζερβά μου πέρνα, κόρη.»  
Τὸ μαῦρο του χαμήλωσε κ' ἡ κόρη ἀπάνω εύρεθη.  
Βγάλλει καὶ τὸ χρυσὸ σπαθὶ καὶ τάργυρὸ μαχαῖρι,  
δίνει τοῦ μαύρου του βιτσιὰ κ' ἐπῆρε χίλια μίλλια,  
μηδὲ τὸ μαῦρον εἶδανε, μήτε τὸν κορνιαχτό του.  
'Οποῦ εἶχε μαῦρο γλήγορο νεῖδε τὸν κορνιαχτό του,  
κι' ὅποῦ εἶχε μαῦρο κ' εἶν' ὀκνός, μηδὲ τὸν κορνιαχτό του.<sup>6</sup>

6 Ibidem 98-100.

### Toū Κοντογιάννη

Κοιμᾶται ἀστρί, κοιμᾶται αὐγή, κοιμᾶται νιὸ φεγγάρι,  
κοιμᾶται ἡ καπετάνισσα, νύφη τοῦ Κοντογιάννη  
μέσ' ἐς τὰ χρυσὰ παπλώματα, μέσ' ἐς τὰ χρυσὰ σεντόνια.  
Νὰ τὴν ξυπνήσω ντρέπομαι, νὰ τῆς τὸ πῶ φοβοῦμαι,  
νὰ μάσω μοσκοκάρυδα, νὰ τὴν πετροβολήσω,  
ἴσως τὴν πάρη ἡ μυρωδιά, ίσως τὴν ἔξυπνήσῃ.

Σηκώθη ἡ καπετάνισσα καὶ μὲ γλυκορωτάει.  
«Τὸ τί μαντάτα μοῦ φερες ἀπὸ τοὺς καπετάνιους;  
–Πικρὰ μαντάτα σοῦ φερα ἀπὸ τοὺς καπετάνιους.  
Τὸ Νικολάκη πιάσανε, τὸν Κωσταντὴ βαρέσαν.  
–Ποῦ σαι, μαννοῦλα, πρόφτασε, πιάσε μου τὸ κεφάλι,  
καὶ δέσ’ το μου σφιχτὰ σφιχτά, γιὰ νὰ μοιρολογήσω;  
Νὰ κλάψω γιὰ τὸν Κωσταντὴ, ἡ γιὰ τὸ Νικολάκη;  
‘Ησαν μπαϊράκια ἐς τὰ βουνά, καὶ φλάμπουρα ἐς τοὺς κάμπους.»<sup>7</sup>

V baladě *Most přes řeku Artu* (*Toū γιοφυριοῦ τῆς Ἀρτας*) motiv živé oběti nezbytné pro zdar významného stavebního díla vychází z tradice sahající až k antice a patří k motivům společným pro lidové písni v různých oblastech Balkánu. V řeckém kontextu známe např. písni o stavbě mostu přes řeky Sperchios nebo Pinios ve středním Řecku nebo o budování akvaduktu, který zásoboval Konstantinopol. Most přes řeku Artu byl náročným a obdivovaným dílem, není tedy divu, že se jeho stavba stala inspirací pro následující lidovou píseň z Kerkry:

### Toū γιοφυριοῦ τῆς Ἀρτας

Σαράντα πέντε μάστοροι κ’ ἔξηντα μαθητᾶδες,  
γιοφῦρι νέθεμελιωναν ἐς τῆς Ἀρτας τὸ ποτάμι.  
‘Ολημερὶς τὸ χτίζανε, τὸ βράδυ ἐγκρεμῖόταν.  
Μοιριολογοῦν οἱ μάστοροι καὶ κλαίν οἱ μαθητᾶδες.  
«Αλίμονο ἐς τοὺς κόπους μας, κρῆμα ἐς τοῖς δούλεψαίς μας,  
όλημερὶς νὰ χτίζουμε, τὸ βράδυ νὰ γκρεμείέται.»  
Πουλάκι ἐδιάβη κ’ ἔκατσε ἀντίκρυ ἐς τὸ ποτάμι,  
δὲν ἐκελάιδε σὰν πουλί, μηδὲ σὰ χιλιδόνι,  
παρὰ ἐκελάιδε κ’ ἔλεγε, ἀνθρωπινὴ λαλίτσα.  
«Ἄ δὲ στοιχειώσετε ἄνθρωπο, γιοφῦρι δὲ στεριώνει,  
καὶ μὴ στοιχειώσετε ὄρφανό, μὴ ξένο, μὴ διαβάτη,  
παρὰ τοῦ πρωτομάστορα τὴν ὅμορφη γυναῖκα,  
πῷρχεται ἀργὰ τ’ ἀποταχύ, καὶ πάρωρα τὸ γιόμα.»

Τ’ ἄκουσ’ ὁ πρωτομάστορας καὶ τοῦ θανάτου πέφτει.  
Πιάνει, μηνάει τῆς λυγερῆς μὲ τὸ πουλὶ τάηδόνι:  
Ἀργὰ ντυθῇ, ἀργὰ ἀλλαχτῇ, ἀργὰ νὰ πάῃ τὸ γιόμα,

<sup>7</sup> Ibidem 70.

ἀργὰ νὰ πάη καὶ νὰ διαβῇ τῆς Ἀρτας τὸ γιοφῦρι.  
Καὶ τὸ πουλὶ παράκουσε, κι' ἀλλιῶς ἐπῆγε κ' εἴπε.  
«Γοργὰ τνύσου, γοργά ἄλλαξε, γοργὰ νὰ πᾶς τὸ γιόμα,  
γοργὰ νὰ πᾶς καὶ νὰ διαβῆς τῆς Ἀρτας τὸ γιοφῦρι.»

Νά τηνε κ' ἔξανάφανεν ἀπὸ τὴν ἄσπρη στράτα.  
Τὴν εἶδ' ὁ πρωτομάστορας, ράγιζεται ἡ καρδιά του.  
Ἀπὸ μακριὰ τοὺς χαιρετᾷ κι' ἀπὸ κοντὰ τοὺς λέει.  
«Γειά σας, χαρά σας, μάστοροι καὶ σεῖς οἱ μαθητᾶδες,  
μὰ τί ἔχει ὁ πρωτομάστορας κ' εἶναι βαργωμισμένος;  
—Τὸ δαχτυλίδι τόπεσε 'ς τὴν πρώτη τὴν καμάρα,  
καὶ ποιὸς νὰ μπῇ καὶ ποιὸς νὰ βγῇ τὸ δαχτυλίδι νὰ βρῇ;  
—Μάστορα, μὴν πικραίνεσαι κ' ἐγὼ νὰ πά' σ' τὸ φέρω,  
ἐγὼ νὰ μπῶ, κ' εγὼ νὰ βγῶ, τὸ δαχτυλίδι νά βρω.»

Μηδὲ καλὰ κατέβηκε, μηδὲ 'ς τὴ μέσ' ἐπῆγε,  
«Τραύα, καλέ μ', τὸν ἄλυσο, τραύα τὴν ἀλυσίδα,  
τί δόλον τὸν κόσμο ἀνάγειρα καὶ τίποτες δὲν ηῦρα.»  
«Ἐνας πιχάει μὲ τὸ μυστρί, κι' ἄλλος μὲ τὸν ἀσβέστη,  
παίρνει κι' ὁ πρωτομάστορας καὶ ψήχνει μέγα λίθο.

«Ἄλιμονο 'ς τὴ μοῖρα μας, κρῆμα 'ς τὸ ρίζικό μας!  
Τρεῖς ἀδερφάδες ἥμαστε, κ' οἱ τρεῖς κακογραμμέναις,  
ἡ μιά χτισε τὸ Δούναβη, κ' ἡ ἄλλη τὸν Ἄφράτη  
κ' ἐγὼ ἡ πιλιὸ στερνότερη τῆς Ἀρτας τὸ γιοφῦρι.  
Ως τρέμει τὸ καρυόφυλλο, νὰ τρέμῃ τὸ γιοφῦρι,  
κι' ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις.

—Κόρη τὸ λόγον ἄλλαξε, κι' ἄλλη κατάρα δῶσε,  
πῦχεις μονόκριβο ἀδερφό, μὴ λάχη καὶ περάση.»  
Κι' αὐτὴ τὸ λόγον ἄλλαξε, κ' ἄλλη κατάρα δίνει.  
«Ἀν τρέμουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ τρέμῃ τὸ γιοφῦρι,  
κι' ἂν πέφτουν τ' ἄγρια πουλιά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις,  
τί ἔχω ἀδερφό 'ς τὴν ξενιτειά, μὴ λάχη καὶ περάση.»<sup>8</sup>

8 Ibidem 130 a 131.

# 3. OD PÁDU KONSTANTINOPOLE PO ZAČÁTEK OSVÍCENSTVÍ

## 3.1. Otázka počátků novořecké literatury

Na konci 19. století v souvislosti se vzrůstajícím vědeckým zájmem o Byzanc (K. Paparrigopoulos) byla objevena a poprvé vydána některá díla vrcholného a pozdně byzantského období napsaná v jazyce, který se blížil živé řečtině. Kořeny novořecké literatury pak byly hledány právě v této době, sem byly kladeny její počátky např. Nikolaosem Politisem a mladšími filology, u tohoto názoru zůstal i Konstantinos Dimaras nebo Linos Politis. Tito autoři začínají svůj výklad dějin novořecké literatury eposem *Digenis Akritis* zapsaným zřejmě ve 12. století. V této době vznikala i další literatura psaná živou řečtinou, např. sbírka žebravých básní s názvem *Ptochoprodromika*.

Za oprávněnější se dnes považuje názor, že skutečné počátky novořecké literatury můžeme hledat ve 14. a 15. století, kdy vznikají dobrodružné veršované romány vycházející z vlivu západních, lidových, byzantských i orientálních. K dalším mezníkům, které jsou uváděny jako počátek novořecké literatury, patří rok 1453, tedy pád Konstantinopole a zánik Byzance, 16. a 17. století, kdy se rozvíjí tzv. krétská renesance, nebo také r. 1509, kdy byla vydána první tištěná novořecká kniha (záseň *Apokopos* krétského autora Bergadise).

Jisté tedy je, že v pozdně byzantském období můžeme sledovat přirozený vývoj směrem k novořecké literatuře, ten je ale ukončen rokem 1453 a řecká literatura se v následujících staletích rozvíjela především v oblastech, které nebyly pod tureckou nadvládou. Jsou to po určitou dobu ostrovy Kypr, Rhodos a Kréta, Ionské ostrovy, které se nikdy nestaly součástí osmanské říše, a také řecká diaspora v Benátkách, Florencii a dalších centrech západní Evropy. V diaspoře se sice příliš nedářilo původní tvorbě, ale řada řeckých vzdělanců sem přinesla znalost klasické řečtiny a řecké rukopisy a zasloužila se o rozvoj evropské renesance a humanismu.

## 3.2. Kypr

Kypr byl Turky dobyt roku 1571. Do konce 12. století byl součástí Byzantské říše, poté jej za třetí křížové výpravy obsadil Richard Lví srdce, který jej předal francouzskému šlechtickému rodu Lusignanů. Zhruba posledních sto let před dobytím Osmany jej ovládaly Benátky. V době západní nadvlády se Kyperské království stalo důležitou základnou pro křižácké výpravy,

na ostrov přichází řada zástupců západní šlechty, kteří získávají území, feuda, a Kypr tak je organizován jako západní feudální království. Se západní šlechtou přichází na Kypr i katolická církev, která získává majetek a posiluje své postavení na úkor církve pravoslavné. Současně se na ostrov uchylují z Východu postupně dobývaného Turky představitelé mnišských rádů (augustiniáni, benediktini, františkáni aj.), a to včetně rádu rytířských, jako jsou johanité a templáři. Z bohatých evropských měst (Janov, Benátky) na ostrov také směřují obchodníci, které láká Kypr jako křížovatka obchodních cest mezi Východem a Západem.

Na Kypru se za vlády Lusignanů vyvinula synkretická kultura, v níž se spojily západní a východní prvky. Dochází k mohutné výstavbě, jsou budovány královské paláce i soukromé domy, kláštery i kostely v gotickém stylu (katedrála sv. Mikuláše, kde byli korunováni kyperští králové, dnes mešita v okupované části Famagusty, aj.).

I literární produkce je silně ovlivněna západními renesančními vzory, objevuje se milostná poezie psaná jedenáctslabičným versem napodobující petrarkovskou poezii, ale i překlady Petrarkových sonetů a děl dalších soudobých italských básníků. Básně jsou psány kultivovaným kyperským dialektem, stejně jako kroniky **Leontia Macherase** (Λεόντιος Μαχαιράς, 15. st.) nebo **Georgia Ustronia** (Γεώργιος Βουστρώνιος, 15. st.).

### 3.3. Rhodos

Literatura psaná v místním dialektu vznikala také na Rhodu, ostrově, kde se opět mísily západní a východní vlivy v různých sférách umění. Ostrov byl do svého dobytí Turky r. 1522 državou rytířského mnišského rádu johanitů, kteří opustili Itálii a našli zde své útočiště na začátku 14. století, vybudovali zde své hlavní město a rozsáhlé opevnění chránící ostrov před útoky Turků.

Do 14. a 15. století datujeme vznik sbírky milostné poezie *Hříčky lásky* (*Ερωτοπαίγνια*), známé také pod názvem *Abeceda lásky* (*Αλφάβητος τῆς ἀγάπης*), která opět vychází z italských vzorů a je napsána v místním nárečí povýšeném na literární jazyk. V živém jazyce a patnáctslabičném jambu napsal na přelomu 15. a 16. století **Emmanuil Georgilas** (Εμμανουήλ Γεωργιλάς) dvě kroniky: *Příběh Belissariův* (*Ιστορικὴ ἐξήγησις περὶ Βελισσαρίου*, dosud nevydané) a *O moru na ostrově Rhodu* (*Θανατικὸν τῆς Ρόδου*) o epidemii, která ostrov postihla v r. 1498.

### 3.4 Kréta

Dalším významným kulturním i obchodním centrem byla Kréta, kterou byzantský císař postoupil Benátčanům za čtvrté křížové výpravy r. 1204. Po počátečním odporu tady Rekové a Benátčané žili v míru a téměř 450 let zde vznikala zvláštní synkretická kultura založená na tradičních prvcích byzantské kultury, řeckém folklóru a livotu Benátek. Na ostrov byli zváni renesanční umělci, básníci i stavitele. Po r. 1453 se na ostrov uchýlila také řada byzantských učenců. S architekturou, která vznikala pod benátským vlivem, se setkáváme především ve velkých

severokrétských centrech, strategických přístavech Iraklion (Candia), Rethymno a Chania. Zde byla budována opevnění, paláce i soukromé domy podle západních renesančních vzorů přizpůsobené místním podmínek a zvyklostem.

Známým Kréťanem byl Dominikos Theotokopoulos, zpočátku malíř věnující se byzantské ikonografii, později, pod pseudonymem El Greco, představitel španělského manýrismu.

První autor, od kterého máme dochované literární texty v krétském nářečí, je **Stefanos Sachlikis** (Στέφανος Σαχλίκης, 14. st.), autor moralizujících básní s autobiografickými prvky, ve kterých varuje mládež před nezřízeným životem. Jeho básně mají především kulturně historický význam.

Moralizující ráz má také báseň *Večerní odpočinek* (Απόκοπος), která byla v r. 1509 v Benátkách vytisklá jako první novogrecká kniha. Jedná se o dílo jinak neznámého autora **Bergadise** (Μπεργαδῆς). Topos sestupu do podsvětí, se kterým se zde setkáváme a který se v této době objevuje častěji, vychází z lidové poezie i Dantova *Pekla*.

Hlavním přínosem krétské literatury, která se na ostrově rozvíjí až do jeho dobytí Turky r. 1669, je pěstování dramatu. Dramatická tvorba v řečtině se objevuje od starověku v podstatě poprvé, v jeho závěru postupně upadala a byla nahrazena mimem a pantomimou. Z byzantské literatury se dochovalo pouze církevní drama *Xριστὸς Πάσχων* (*Utrpení Kristovo*, 11.–12. st.), které bylo do značné míry složeno z veršů starořeckých tragiků a zřejmě nebylo určeno pro předvádění na scéně.

Krétská komedie vycházela z italských učených her (*commedia erudita*) a především z *commedia dell'arte*, částečně improvizacní lidové hry odkazující tematicky na antické komedie Plautovy a Terentiové. Vystupují zde stejně komické typy: mladí milenci, staří muži bránící jim v lásce, komický sluha, chlubný vojín aj. Objevují se i typická téma, jako je svatba pro peníze, změna identity, ztráta a znovunalezení dítěte.

První komedii v krétském dialekту a patnáctislabičném jambu se sdruženým rýmem pod názvem *Katzurbos* (Κατσούρμπος) napsal zřejmě před r. 1600 zakladatel krétského dramatu **Georgios Chortatsis** (Γεώργιος Χορτάτσης, 1550–1660). Dalším autorovým dílem je krvavá tragédie *Erofili* (Ἐρωφίλη) a pastýřské drama *Panoria* (Πανώρια, někdy uváděné pod názvem *Gyparis*, Γύπαρις). Vzorem jsou opět italská renesanční díla, jejichž kořeny nacházíme již v antických idylách.

Nejvýznamnějším básníkem krétské renesance byl **Vitsentzos Kornaros** (Βίτσεντζος Κορνάρος, 1553–1613/1614), autor náboženského dramatu *Η θυσία τοῦ Ἀβραάμ* (Abrahámova oběť) podle předlohy Luigiego Grotta a veršovaného románu *Erotokritos* (Ἐρωτόκριτος), který spojuje prvky rytířské literatury s renesančními motivy a prvky krétské lidové poezie, jeho předlohou byl francouzský středověký román *Paris et Vienne*. Děj se odehrává v antických Aténách a pojednává o lásce statečného Erotokrita a královské dcery Aretusy. Téměř deset tisíc jambických veršů s rýmem se stalo vzorem a inspirací pro řadu pozdějších novořeckých básníků od Solomose po Seferise i pozdější autory.

V následující ukázce aténský král, otec Aretusy, vyhlašuje rytířský turnaj, kterého se chce zúčastnit i Erotokritos. Jeho přítel Polydoros mu účast rozmlouvá. V dalších verších Kornaros popisuje závěr turnaje, kdy po těžkých bojích mnoha udatných knížat z různých částí země i z ciziny, Erotokritos poráží soupeře z Kypru a vítězí.

#### Ἐρωτόκριτος

Μέσα σὲ τοῦτο τὸν καιρὸν ἥρθεν ἐκείνη ἡ ὥρα  
νὰ μαζωχτοῦν οἱ στρατηγοὶ, ν' ἀναγαλλιάσῃ ἡ χώρα,  
νὰ κονταροκτυπήσουσι, τὰ δῶρα νὰ κερδέσουν

νὰ τιμηθοῦσιν οἱ καλοί, νὰ ντροπιαστοῦ ὅσοι πέσουν.  
Ἐκάτεχε ὁ Ρωτόκριτος κεῖνο ποὺ διαλαλήθη  
κ' εἰσὲ μεγάλη πεθυμιὰ παρ' ἄλλον ἐκινήθη  
νὰ δικιμάσῃ καὶ νὰ δῆ μ' ἄλογο καὶ κοντάρι  
ἄν εἴν' καλὸς νὰ πολεμᾶ σὰν κι ἄλλο παλληκάρι  
καὶ λέγει τοῦ Πολύδωρου τότες τὴν ὄρεξή του  
καὶ φανερώνει τά ὑθελεῖ ζητώντας τὴ βουλή του.  
Οὐ φίλος του σὰ φρόνιμος ποὺ πάντα δυσκολεύγει  
τά χεν ἐτοῦτος ὄρεξη κ' ἐκεῖνα ὅποι γυρεύγει,  
ἢ πασκε πάντα νὰ σβηστῇ ὁ λογισμὸς ὅπ' ἔχει,  
καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ Ἀρετῆς νὰ μήν τήνε ξετρέχῃ·  
κατέχοντάς τον δυνατὸ παρ' ἄλλο καβαλάρη,  
ἐλόγιασε πῶς τὴν τιμὴν ἀπ' ὅλους θέλει πάρει  
καὶ τὸ στεφάνι τὸ χρονὸς μὲ νίκος νὰ κερδέσῃ  
κ' ἡ Ἀρετούσα εἰς πλιὰ φιλιὰ κι ἀγάπη νὰ μπερδέσῃ·  
γιαῦτος πολλῷ λογιῷ ἀφορμὲς καὶ δυσκολιές τοῦ βάνει,  
γιατὶ δὲν τό χεν ὄρεξη νὰ πάρη τὸ στεφάνι.  
[...]

Μ' ἀς ποῦμε καὶ τὴν κονταρὰν ὅποι 'δωκε καὶ τοῦτος,  
μὲ τὴν ὅποιὰν ἐκέρδεσε τοῦ στεφανιοῦ τὸ πλοῦτος;  
ηὔρηκε τὸ ρηγόπουλο τ' ἀλύπητο κοντάρι  
στὸ κούτελο κ' ἐπῆρε τον τῆς ἀντρειᾶς τὴ χάρη·  
χάνει τσὶ σκάλες καὶ τσὶ δυό, τὸ χαλινάρι ἀφῆκε,  
ἐξάπλωσε τὰ χέρια του κι ἀπὸ τὴ σέλα ἐβγῆκε.  
Καὶ τὶς μπορεῖ νὰ διηγηθεῖ ὄγια τὴν ὥρα ἐκείνη,  
τσὶ τόσους κτύπους καὶ καὶ φωνὲς καὶ ταραχὴ ποὺ ἐγίνη;<sup>9</sup>

Krétské divadlo bylo důležitým mostem mezi byzantskou a novořeckou literaturou. Tvůrčím způsobem přetvářelo západní předlohy, poprvé se setkáváme s dramaty napsanými jazykem blízkým hovorovému, ovšem povýšeným na jazyk umělecký. Dramata jsou psána patnáctislabičním jambem, tedy veršem řecké lidové poezie, s rýmem. Určitý přechod tvoří tragédie *Erofili* sepsaná jedenáctislabičním veršem italské renesance.

Erotokritos završuje vývoj, na jehož počátku stojí pozdně byzantská díla v živé řečtině a který byl násilně přerušen dobytím Konstantinopole a dalších kulturních center, jako byl Kypr, Rhodos a Kréta (1669). Řada krétských intelektuálů odešla na Ionské ostrovy a do Itálie, kam přinesla rukopisy krétských děl. Jejich znalost tak nezanikla, ale v 17. a 18. století na krétskou renesanci neměl kdo navázat, v postatě můžeme hovořit o úpadku řecké poezie a jejím znovuzrození až na začátku 19. století. Nicméně, jak uvidíme v následujících kapitolách, i v těchto stoletích docházelo v oblastech ovládaných Turky sice k pozvolným, ale významným změnám, které umožnily vznik národní literatury nového řeckého státu.

9 KORNAROS (1997): 81 a 153 (2, 1-20 a 2407-2414).

## 3.5. Ionské ostrovy (Sedmiostroví)

Ionské ostrovy, původně součást Byzantské říše, přechází během 12. století do rukou různých italských rodů, především benátských. Benátské panství na ostrovech, které trvalo do konce 18. století, bylo dobou kulturního rozkvětu oblasti, hlavní město Zakynthu Aegalos bylo vystavěno v duchu západní architektury a bylo nazýváno řeckou Florencií. V r. 1779 byl ostrov předán francouzským republikánům, po krátkém období pobytu napoleonských vojsk a následného ruského protektorátu vzniká v r. 1815 státní útvar Spojené státy Ionských ostrovů pod správou Velké Británie. Ostrovy se pak velmi aktivně podílely na protitureckém povstání a v r. 1864 byly připojeny k novému řeckému státu.

Sedmiostroví tedy, jako jediná část dnešního Řecka, nebylo nikdy dobyto Turky. Kulturně i geograficky bylo blíže Itálii a západní Evropě než Konstantinopoli a podunajským knížectvím. Jazykem místní aristokracie byla italština, místní vzdělanci získávali vzdělání na italských školách. Po pádu Kréty na ostrovy přichází velká část krétské aristokracie i měšťanstva, spolu s nimi také vzdělanci a intelektuálové, kteří s sebou přinášejí vydaná i nevydaná díla krétské literární tradice. Ta jsou zde uchovávána, čtena na veřejných setkáních a v blízkých Benátkách tištěna. Tuto cestu absolvovalo také nejvýznamnější dílo krétské renesance *Erotokritos* vydané r. 1713, které se stalo oblíbenou četbou místních intelektuálů, ale i širší čtenářské veřejnosti. Do poloviny 19. století bylo několikrát opětovně vydáno a prostřednictvím ústní tradice proniklo do všech společenských tříd. Podobným způsobem se rozšířila i znalost některých krétských dramat, která byla na ostrovech hrána.

A tak, když se generace Dionysia Solomose (1798–1857) pokusila osvobodit od archaizující byzantské řečtiny a vytvořit nový národní řecký jazyk,alezla v oblasti Sedmiostroví nejen živou lidovou tradici, ale také tradici krétské renesance, která jejich prostřednictvím pronikala do povědomí i na ostatních územích, kde se rozvíjela řecká kultura.

## 3.6. Oblasti pod tureckou nadvládou

Po roce 1453 je na území obsazeném Turky vývoj směrem k novořecké literatuře přerušen, následující století zde téměř nevzniká žádná literární produkce. Hlavní roli v podpoře pravoslavného vyznání proti islamizaci, zachování národního povědomí Řeků i antického a byzantského kulturního dědictví má nyní církev. Stežejní význam má zachování církevní ortodoxní organizace v čele s patriarchou v Konstantinopoli, kterým se stává Gennadios Scholarios, odpůrce unie s katolickou církví. Patriarcha není nyní jen hlavou církve, ale stává se i *ethnarchou* (εθνάρχης), politickým a duchovním vůdcem národa, a to nejen Řeků, ale i ostatních pravoslavných křesťanů na území ovládaném Turky. Znakem identity je tedy příslušnost k pravoslavné církvi, nikoli příslušnost k určitému národu.

Na konci 16. a na začátku 17. století je obzvláště intenzivní pokroková činnost církve v oblasti vzdělávání, tedy její snaha systematicky podpořit jeho organizaci a také dostupnost širším vrstvám. Tyto tendenze, které nazýváme *církevním humanismem* (Θρησκευτικός ουμανισμός), společně s rozvojem obchodu a zkvalitněním spojení mezi Konstantinopolem, ostatními oblastmi

Balkánu i řeckou diasporou na Západě vedly ke zlepšení ekonomické a kulturní situace v podrobených oblastech. Hlavním představitelem církevního humanismu byl **Kyrrilos Lukaris** (Κύριλλος Λούκαρης /Λούκαρης, 1572–1638), nejdříve alexandrijský a později konstantinopolský patriarcha (Κύριλλος Α'), který se zasadil o modernizaci v té době jediné organizované školy při patriarchátu. Pozval sem Theofila Korydallevse (Θεόφιλος Κορυδαλλεύς), absolventa padovské univerzity a zastánce aristotelismu, působícího do té doby v Benátkách, Aténách a na Sedmiostroví. Korydallevs pozvedl úroveň této školy, reorganizoval výuku a přizpůsobil ji západnímu vzdělávacímu systému, přesunul důraz ze studia teologie na filozofii a filologii. Lukaris měl velmi pokrovkové názory i v otázce jazyka, dával přednost živé řečtině, tak jako v té době řada dalších církevních představitelů. Inicioval překlad *Nového zákona* do mluvěného jazyka a založení první tiskárny na Turky ovládaném území. Nicméně Lukarisova činnost vyvolala negativní reakce i mezi pravoslavnou církví a poté, co byl obviněn z organizace povstání, uvězněn Turky a zabit, byla všechna vydání překladu *Nového zákona* spálena a tiskárna byla zničena. Církevní literatura v živé řečtině se však objevuje i později v 17. a na začátku 18. století, jedná se např. o kázání a životy svatých Agapia Landose, athoského mnicha z Kréty, učebnice rétoriky Frangiska Sofianose s mnoha ukázkami v živé řečtině nebo literárně velmi hodnotná kázání, vydaná pod názvem *Naučení* (Διδαχές, Benátky 1716), nejvýznamnějšího rétora té doby Iliase Minitaise (Ηλίας Μηνιάτης, 1669–1714) působícího v Benátkách, na Sedmiostroví, v pevninském Řecku i v Konstantinopoli. Jeho dílo se stalo velmi oblíbenou lidovou četbou a během 18. a 19. století bylo mnohokrát opětovně vydáváno.

### Fanarioté

Za turkokracie má pravoslavná církev do jisté míry výsadní postavení, spolupracuje s Vysokou portou, udržuje kontakty se zahraničními církvemi a vede svou vlastní zahraniční politiku. Zhruba od začátku 17. století, kdy se sídlo patriarchátu přesouvá do čtvrti Fanar, se v souvislosti s různými církevními i světskými úřady s ním spojenými vytváří nová privilegovaná společenská skupina vyšších úředníků a hodnostářů, vzdělanců i obchodníků zvaných *fanarioté*. Obvykle se jedná o potomky starých byzantských rodů, ze kterých takto vzniká nová společenská elita. Fanarioté ve svých rukou velmi brzy soustředili kromě bohatství také politickou moc, kontrolovali chod patriarchátu (měli vliv na volbu samotného patriarchy) a jeho ekonomickou situaci a zajišťovali jeho spojení s Vysokou portou. Turecká vláda využívala jejich vzdělání a znalosti evropských jazyků (musilmům Korán zakazoval studium cizích jazyků) a udělovala jim důležité posty ve státní správě. Nejvyšším z nich byl úřad tzv. dragomana neboli tlumočníka Porty, který víceméně odpovídá postu ministra zahraničí. Dále byli fanarioté jmenováni správci částečně autonomních podunajských knížectví ve Valašsku a Moldávii (dnešní Rumunsko) a po určitém dobu zde sehráli velmi pokrokovou úlohu. V 18. století, které je v řeckém kontextu označováno jako století fanariotů (αιώνας των Φαναριώτων), byla jejich sídla, především v Bukurešti a Jasách, kulturními a duchovními centry osvícenství. Do správy svých oblastí zavedli řadu svobodomyslných pokrovkových prvků a výrazně se zasadovali o vzdělávání všech sociálních vrstev obyvatelstva. Většina z nich studovala na Západě, kde měli možnost seznámení s osvícenskými myšlenkami, a sami se pak, jako zastánci osvícenského absolutismu, stali zprostředkovateli této etických i politických ideálů v osmanské říši. Udržovali kontakty s evropskými intelektuály, zajímalí se o moderní evropskou literaturu, překládali ji do řečtiny a byli také vlastníky bohatých knihoven, které vzbuzovaly zájem i evropských panovníků (Ludvík XIV). Např. **Nikolaos Mavrokordatos** (Νικόλαος Μαυροκορδάτος, 1680–1730) se zabýval soudobou filozofií (Locke, Hobbes, Bacon), obrátil se od nearistotelismu k Platónovi a byl také mimojiné autorem prvního novoročního románu *Φιλοθέου πάρεργα* (*Filotheův odpočinek*, Vídeň 1800), ovšem psaného archaizující řečtinou.

## 3.7. Diaspora

Cizina sice nebyla tím pravým místem, kde by se dařilo původní tvorbě, velký význam pro rozvoj evropské renesance ale měl příchod řeckých učenců z Východu po r. 1453. Ti do Benátek a dalších italských center přinesli rukopisy antických děl, která byla v Byzanci důkladně studována a vykládána a mohla nyní přispět k rozvoji evropské kultury. Řada řeckých exulantů se stala významnými vydavateli, přepisovali texty, zakládali tiskárny a vydávali první tiskoviny nebo působili jako učitelé a profesori.

Jedním z prvních byl byzantský teolog **Bessarion** (Βασίλειος Βησσαρίων, 1395–1472), který se účastnil církevního koncilu ve Ferraře a Florencii, kde patřil mezi zastánce církevní unie s Římem. Působil pak v Itálii, kde byl zvolen kardinálem. Po r. 1453 se stal oporou řeckých utečenců z Východu, doporučoval např. řecké vzdělance na posty na evropských univerzitách, jeho snahou bylo zachránit řecké rukopisy a podpořit řecká studia v Itálii. Vlastnil také ve své době největší sbírku řeckých rukopisů a odkázal ji knihovně svatého Marka v Benátkách. Sám byl i překladatelem starořeckých textů do latiny, významné je jeho filozofické dílo, které je obhajobou Platónovy filozofie.

Zvláštní místo mezi těmito byzantskými humanisty měl **Nikolaos Sofianos** (Νικόλαος Σοφιανός, 16. st.), který reprezentuje vzdělanou řeckou diasporu v Benátkách a Římě a současně jeho působení zapadá do kontextu církevního humanismu 16. a 17. století. Zabýval se opisováním a vydáváním řeckých rukopisů, patřil ale také mezi osvícené zastánce živé řečtiny a chápal její úlohu ve vzdělávání lidu. Sepsal řadu děl v mluvěném jazyce, je autorem první gramatiky moderní řečtiny (*Γραμματικὴ τῆς κοινῆς τῶν Ἑλλήνων γλώσσης, Gramatika obecné řečtiny*, 1874) a do živého jazyka přeložil např. Plútarchův spis O výchově dětí (*Περὶ παιδῶν ἀγαγίας*).

V Benátkách žil také řecký učenec a mecenáš **Thomas Flanginis** (Θωμάς Φλαγγίνης), ten tady založil vyšší školu pro děti Řeků (Φλαγγινιανό Ελληνομουσείο, 1648–1797), která měla velký vliv na intelektuální rozvoj řecké diaspory až do konce 18. st. Právě na její půdě vznikl ojedinělý příklad literární tvorby té doby: sbírka *Květy zbožnosti* (Ἄνθης Εὐλαβίας) – básně i próza s mariánskou tematikou ve staré řečtině, latině, italštině i nové řečtině, autory byli studenti školy.

## 4. OSVÍCENSTVÍ

### 4.1. Obecný úvod

Osvícenství je duchovní, intelektuální a společenské hnutí 17. a 18. století, které se začalo formovat v Anglii v souvislosti s rozvojem anglického empirismu a postupně se rozšířilo po celé Evropě i v Severní Americe. Zasáhlo všechny oblasti lidského myšlení: znamenalo převrat v otázkách etických i estetických, filozofických i náboženských, změnilo pohled na vztah člověka k Bohu a církvi i k přírodě. Jeho hlavními principy byly racionalismus, svobodné myšlení a humanismus, ke kterým je třeba dospět prostřednictvím zkvalitnění a šíření vzdělávání.

Některé základní principy logického myšlení dnešní doby byly stanoveny právě osvícenci, byť jsou v současnosti natolik přirozenými a samozřejmými, že si tuto skutečnost jen málokdo dostačně uvědomuje. Osvícenské duchovní, etické a estetické principy, do té doby neznámé, se staly základem dnešních konceptů občanské svobody a rovnosti, pokroku a lidských práv.

Právě v době osvícenství pojmy jako demokracie v dnešním slova smyslu, společenská spravedlnost, všeobecné vzdělávání, svoboda jednotlivce, svoboda projevu aj. začaly formovat politické a intelektuální hodnoty, vedly ke společenskému uvědomění člověka, které se pak projevilo řadou revolučních hnutí po celé Evropě.

Osvícenství je také první celoevropské hnutí, které bylo inspirováno mysliteli různých zemí s rozdílnou kulturní a intelektuální tradicí.

Francouzští osvícenci pocházeli z naprosto odlišného politického a společenského prostředí než osvícenští intelektuálové na Balkáně. Francie měla silnou tradici centralizující a absolutistické vlády. Vysoce centralizovaný stát měl prostřednictvím složitých mocenských mechanismů pod kontrolou celý politický i společenský systém, ale také oblast kultury a vzdělávání od vědeckého výzkumu po literární produkci. To vše bylo možné díky mocenské podpoře dalšího činitele, kterým byla katolická církev. Osvícenství jako intelektuální a filozofické hnutí se tak do značné míry formovalo jako odpor proti jejímu světonázoru, ale i proti její společenskopolitické roli. Centralizace moci a pronásledování projevů svobodného myšlení (protireformace) napomohly vytvořit klima strachu, ale i odporu proti všem formám moci i proti stávajícímu rádu, který potlačuje lidskou přirozenost.

Osvícenství požaduje spravedlivý stát, kde církev bude oddělena od státu a který bude pečovat o blaho svých občanů (humanizace trestního práva, spravedlivý daňový systém aj.) a bude vycházet z racionálních principů práva a rovnosti, jak je vyjadřuje heslo svobodných zednářů, které si později přisvojila Francouzská revoluce: svoboda, rovnost, bratrství. Osvícenství tedy dodalo filozofii jasně politický a společenský rozměr, který již dávno ztratila.

V západní Evropě mělo osvícenství nejvíce plošný charakter, zasáhlo nejen vzdělanou elitu a částečně klérus, ale i střední vrstvu, měšťanstvo se začíná zajímat o vzdělání, podílí se na literární produkci a postupně se chce podílet také na veřejném životě a řízení státu. Důležitým faktorem je také zlepšování dostupnosti informací prostřednictvím zvýšení produkce tiskovin<sup>10</sup> i zkvalitnění dopravních sítí. Ve městech vznikají tzv. salóny, kde jsou probírány otázky umění i filozofie a politiky. Velký rozmach zaznamenává věda, která je založena na metodě pokusu a vlastního pozorování. Zájem o přírodu podporuje rozvoj fyziky, chemie a biologie, vznikají nové disciplíny jako filozofie dějin nebo politická ekonomie.

V r. 1751 a následujících 20 let vychází ve Francii pod vedením filozofa Denise Diderota a matematika Jeana le Rond d'Alamberta obrázkový naučný slovník *Encyklopédie, aneb Racionální slovník věd, umění a řemesel*, jehož cílem bylo zaznamenat veškeré lidské znalosti a dovednosti té doby a poskytnout tak přístup k univerzálnímu vzdělávání širší veřejnosti. I prostřednictvím periodik, která začala být vydávána koncem 17. století, se jejich vliv rychle šíří po Evropě i v koloniích a jejich snaha je napodobována i v jiných zemích.

Zatímco francouzské osvícenství mělo silně protimocenský charakter a vyvrcholilo Francouzskou revolucí, v dalších oblastech Evropy nabývalo toto hnutí různorodou podobu. Anglie, kolébka osvícenství, jako nejvíce rozvinutá země z pohledu politického, ekonomického i technologického, nezaznamenala revoluční vývoj jako Francie, a to především proto, že k revolučním změnám zde došlo již v 17. století. Ve střední Evropě (Rakousko, Prusko) a v Rusku se hnutí projevilo ve formě osvícenského absolutismu, kdy k reformám docházelo „shora“, panovníci sami prosazovali řadu rozsáhlých reforem, které však neměly dopad na sociální rozvrstvení v těchto zemích.

## 4.2. Řecké osvícenství

Řecké osvícenství nelze striktně omezit národnostně ani geograficky, vzešlo z promísení pokrovkových proudů v multinárodnostním a multináboženském prostoru Balkánu, v oblastech pod osmanskou nadvládou, kde jako *lingua franca* a jazyk vzdělávání sloužila řečtina. Ovlivnilo také vývoj v okrajových oblastech sousedících s jihovýchodním Balkánem, kde byl významně zastoupen řecký život: východní Středomoří, centra řecké diaspora v západní a střední Evropě (Benátky, Paříž, Vídeň, dnešní Budapešť) a jižním Rusku (Oděssa).

Situace v řecky mluvících oblastech se zásadně lišila od stavu v západní Evropě a měla svá specifika: osmanská nadvláda, bohaté kulturní dědictví antiky, na druhé straně ovšem absence přípravné fáze, kterou pro západní Evropu byla renesance. Renesance sice do jisté míry ovlivnila řeckou kulturu, nicméně se značným zpožděním a na geograficky omezeném prostoru (Kypr, Rhodos, Kréta, Sedmiostroví). Většina řecky mluvících oblastí nebyla jejím vlivem poznamenána.

Důležitým aspektem byla také absence organizovaného vzdělávacího systému, nižší školství obvykle zajišťovala církve, případně soukromí učitelé, jediná organizovaná škola byla při konstantinopolském patriarchátu. Kvalitnější vzdělání poskytovaly školy zakládané v diaspoře (především v Itálii), vysokoškolská studia byla možná pouze na evropských univerzitách, z nich měly

<sup>10</sup> První časopisy se objevují ke konci 17. století v Itálii. K vydávání periodik pak postupně dochází i v dalších zemích. První řecký časopis je vydáván ve Vídni na konci 18. století.

pro rozvoj řecké vzdělanosti zásadní význam především univerzity v Padově a Bologni, později i ve Vídni, Paříži a dalších evropských centrech.

Nicméně, jak uvidíme dále, neznamená to, že by evropské oblasti pod tureckou nadvládou byly na osvícenství zcela nepřipravené. Důležitou roli sehráli učenci, často z okruhu fanariotů, kteří studovali na evropských univerzitách, sledovali vývoj v Evropě, byli v kontaktu s evropskými intelektuály a nové myšlenky pak přinášeli i do oblasti Balkánu. Důležitým spojovacím článkem mezi Balkánem a Evropou se stala také vzmáhající se střední vrstva obchodníků, obvykle vzdělaných a zajímajících se o nové myšlenkové proudy.

Řečtí osvícenci mají stejné požadavky jako představitelé hnutí v Evropě. Základním je požadavek na rozšíření a zkvalitnění vzdělávání, kterému je přikládán zásadní význam pro rozvoj společnosti a v konečném důsledku i pro politické osvobození národa. Řečtí osvícenci sami studují na evropských univerzitách, věnují se různým vědním disciplínám, sepisují vědecká pojednání, gramatiky a slovníky živé řečtiny, řada z nich odmítá učit na univerzitách a působí na venkovských školách.

Řecky psaná díla, která byla v této době publikovaná, byla ze své velké části věnována právě pedagogickým otázkám (Misiodax, Katartzis). V oblasti vzdělávacího systému můžeme v 18. století sledovat pozitivní změny. Zatímco v předchozí době byla jedinou organizovanou vzdělávací institucí škola při konstantinopolském patriarchátu a na nižším stupni bylo vzdělávání také v rukou církve, v 18. století se situace mění, jsou budovány školy podle západního systému. Vznikají tzv. akademie (vzdělávací instituce odpovídající dnešním středním školám), které se nejdříve zaměřují na studium starořečtiny a rétoriky, ale od poloviny 18. století zavádějí nové předměty: logiku, fyziku, geografii, moderní jazyky (francouzština, italština). Nacházely se např. v Jasách a Bukurešti a také na Athosu, kde se vyučovala kromě teologie také fyzika a logika a kde jedním z prvních ředitelů byl Evgenios Vulgaris. Další centra vzdělávání byla v Epiru a západní Makedonii (v Ioannině, Artě, Metsovou, Kastorii, Kozani, Moschopoli), v Thessálii (Ambelakia, Tyrnavos), v oblasti Pilia (Zagora, Milies), dále na ostrovech Chiu, Patmu a v Malé Asii (Kydonies, Smyrna).

S problematikou vzdělávání souvisí otázka jazyka, která postupně získává konfrontační charakter. Je požadována dostupnost vzdělání širším vrstvám, tedy výuka v živém jazyce jim srozumitelném. Ke konci 18. století je nastolena také otázka jazyka národní literatury a oficiálního jazyka budoucího řeckého státu.

### Konstantinos Dimaras dělí řecké osvícenství do tří období:

- polovina 18. století až 1774 (smlouva Küçuk Kajnardži): vliv Voltairea, nejvýznamnějšími představiteli jsou E. Vulgaris a I. Misiodax,
- 1774 až konec 18. století: vliv encyklopedistů, rozmach věd, hlavními představiteli jsou D. Katartzis a Rigas Velestinlis,
- konec 18. století až 1821: vyostření jazykové otázky, obrat k antice, hlavním představitelem je A. Korais.

## 4.2.1. První fáze řeckého osvícenství (od poloviny 18. st. do r. 1774)

První, průkopnické období začíná kolem poloviny 18. století a končí rokem 1774, kdy po ruskou-turecké válce byla uzavřena smlouva v Kűcuk Kajnardži, která zajišťovala Řekům v osmanské říši řadu privilegií. Rozšíření evropského obchodu a průmyslová revoluce přivedly řecké obyvatelstvo do užšího styku s ostatním evropským světem. Tento vývoj přispěl k nárůstu zájmu o překlady z evropských jazyků, jsou překládána díla evropských osvícenců a zvyšuje se i produkce řecky psaných knih věnovaných otázkám pedagogiky, filozofie, filologie aj., klesá naopak produkce církevní literatury. Řecké tisky jsou vydávány ve významných centrech diaspry: Benátky, Florencie, Lipsko, Vídeň aj. Je to doba vlivu Voltaireova díla, mezi nejvýraznější postavy patří Evgenios Vulgaris a Iosipos Misiodax, oba propagátoři vzdělávání širších vrstev, přesto zastánci rozdílných řešení jazykové otázky.

**Evgenios Vulgaris** (Ευγένιος Βούλγαρης/Βούλγαρης, 1716–1806) byl kněz, filozof a spisovatel z Kerkyry, autor rozsáhlého literárního díla, zastánce pokrokových myšlenek, mimo jiné v oblasti vzdělávání. Své osvícenské názory prosazoval během svého působení na školách v Ioannině, Kozani, na Athosu i v Konstantinopoli. Napsal řadu pojednání z oblasti teologie, filologie, filozofie, práva, politiky, astronomie i matematiky, zajímal se např. o otázky náboženské tolerance (*Pojednání o náboženské toleranci, Σχεδίασμα περὶ τῆς ἀνεξιθρησκείας*,<sup>11</sup> Lipsko 1768) nebo působení hudby na člověka. Významně jej ovlivnili John Lock, Leibnitz a Voltaire, jejichž díla překládal do řečtiny. Vědecké spisy psal silně archaizujícím jazykem, zastával názor, že předpokladem pro studium filozofie je znalost staré řečtiny, pouze jazyk Platóna je podle něj schopen vyjádřit složité filozofické pojmy. V tomto směru kritizoval i svého, v otázce jazyka mnohem liberálnějšího, žáka Misiodaka. Pro parafráze Voltaireových povídek ale zvolil patnáctislabičný jamb a živou řečtinu založenou na konstantinopolském a sedmiostrovním dialekту. V r. 1772 byl pozván do Ruska Kateřinou Velikou, která ze svého dvora chtěla vytvořit kulturní osvícenské centrum a podporovala Řeky v rámci své protiturecké politiky. V Rusku prosazoval řecké národní zájmy, psal petice, ve kterých žádal Kateřinu o osvobození Řecka. Po vypuknutí Francouzské revoluce, kdy se evropští panovníci včetně Kateřiny odvrátili od pokrokových myšlenek, stane se i Vulgaris symbolem konzervativního přesvědčení, proti kterému dříve bojoval. Zavrhuje nejen myšlenky revoluce, ale i Voltairea, kterého uvedl do řecké literatury.

Voltaireovy myšlenky vdechly nový život řeckému intelektuálnímu prostředí. Dalším průkopníkem osvícenství byl Vulgarisův žák **Iosipos Misiodax/Misiodakas** (Ιώσηπος Μοισιόδακας / Μοισιόδακας, 1730–1800), příklad vzdělaného osvícenského intelektuála, který se zabýval etikou, geografií, fyzikou, matematikou i pedagogikou (*O výchově dětí, Περὶ παιδῶν ἀγωγῆς*, Vídeň 1779). Své názory se pokusil uplatnit v praxi jako ředitel akademie v Jasách, odkud byl ale pro své pokrokové postoje odvolán. Poté cestoval po významných evropských centrech – Bukurešť, Benátky, Terst, Vídeň. Propagoval užívání živé řečtiny, jazyka srozumitelného všem vrstvám a podle něj vhodného pro všechny stupně škol a obecně pro všechny účely, včetně vědeckých, tak jak tomu bylo u ostatních moderních evropských národů. Svou nesnadnou práci v těžkých podmínkách zaostálého řeckého venkova popsal v díle *Apologie* (Ἀπολογία, Vídeň 1780), ve kterém prezentuje myšlenky Newtona a Johna Locka. Lockovo dílo také jako první přeložil do živé řečtiny.

11 V tomto díle autor poprvé používá termín *ἀνεξιθρησκία*, tedy náboženská tolerance.

Beletristická produkce 18. století, která vzniká ve fanariotských kruzích, nedosahuje vyšší úrovně. Není ovlivněna krétskou ani lidovou tradicí jako literatura Ionských ostrovů, vzniká spíše ojediněle a je psána archaizujícím jazykem nebo mluvenou nekultivovanou řečtinou s příměsi mnoha tureckých slov. Zásadní přínos fanariotů spočívá spíše ve zprostředkování osvícenských myšlenek, podpoře vzdělanosti národa, zájmu o přírodní vědy a pedagogiku než v samotné literární produkci.

Za velkého básníka století, kterého napodobovali a uznávali současníci i pozdější spisovatelé, byl považován fanariota **Konstantinos Dapontes** (Κωνσταντίνος/Καισάριος Δαπόντες, 1713/14–1784). Jeho poezie zapadá do ovzduší 18. století, doby obrovské touhy po vědění, po nových informacích, umělecká hodnota literární tvorby ustupuje do pozadí. Dapontes prožil rušný život, cestoval, studoval v Bukurešti, Jasách i Konstantinopoli, stal se tajemníkem valašského knížete Konstantina Mavrokordatose a svou životní pouť zakončil jako mnich na poloostrově Athos. Je autorem didaktických a moralizujících děl, parafrází klasických autorů (Hérodotos, Euripidés, Plútarchos) a církevních hymnů, jeho dílo ale také podává množství poutavých informací o tehdejší situaci v podunajských knížectvích. Je velmi pestré a obsáhlé, psané lidovým jazykem s častým užitím patnáctislabičného jambu, k autorovým přednostem patří smysl pro humor a ironii. O jeho oblibě svědčí skutečnost, že jeho básně byly hojně vydávány.

V následujícím úryvku z veršovaného autobiografického vyprávění *Zahrada Charitek* (*Κήπος Χαρίτων*, sepsané 1768) Dapontes chválí mníšský život.

Βαρέθηκε εἰς τὸ κελί; ἔβγα νὰ περπατήσῃς  
καὶ τῆς ἐρήμου τὰ πολλὰ καλὰ νὰ σεργιανίσῃς.  
Στὴν βρύση σύρε τοῦ νεροῦ, σύρε στὸ περιγιάλι,  
γεμάτο ὡραιότητα, μία χαρὰ μεγάλη.  
Πήγαινε εἰς τὰ σπήλαια, πήγαινε στὰ κελία  
τῶν παλαιῶν τῶν ἀσκητῶν, παλάτια τὰ θεῖα.  
Τὸ Κύριε ἐλέησον ὅμως ἀς μὴ σὲ λειψη,  
καὶ τοῦ ἐλέους ἡ πηγὴ ἀν θέλης νὰ μὴ στύψη.  
Βλέπεις βουνό; κάμπον θωρεῖς; θαύμαζε τὴν σοφίαν  
ἐκείνου τοῦ δημιουργοῦ καὶ παντοδυναμίαν.  
Δάση καὶ λόγκους περπατεῖς, φάραγγας καὶ κοιλάδες,  
θυμοῦ, στοχάζου καὶ μιμοῦ τοὺς παλαιοὺς ἀβάδες.  
Εἶδες θηριό; μὴ φοβηθῆς, δὲν εἶναι γιὰ τ' ἑσένα.  
Εἶδες τὸ φίδι; μὴ συρθῆς, δὲν σὲ τολμᾶ κανένα.  
Εἶδες καὶ τὸν διάβολον;, τὸν φοβερὸν ἔχθρόν σου;  
μὴ φοβηθῆς, μὴ ταραχθῆς, δεῖξε τὸν σταυρόν σου.  
Ἐκαμες τὸ σεριάνι σου; γύρισε στὸ κελί σου,  
ἔπαρε τὸ ἐργόχειρον ἢ πιάσε τὸ χαρτί σου.  
Βαρέθηκες δὲ καὶ αὐτά; πιάνεις τὸ τσαπάκι.  
βαρέθηκες καὶ τὸ τσαπί; πάρε τὸ τσικουράκι.  
Βαρέθηκες δὲ καὶ αὐτά; πιάσε τὸ κομποσχοίνι.  
τὸ κομποσχοίνι στὴν καρδιὰ μία χαρὰ σοῦ χύνει.<sup>12</sup>

## 4.2.2. Druhá fáze řeckého osvícenství (od r. 1774 do konce 18. století)

Od smlouvy v Küçuk Kajnardži se oblast Balkánu, podunajská knížectví i jižní Balkán, otvírají mezinárodnímu obchodu, vytváří se silná námořní obchodní síť mezi Západem, východním Středomořím a Černým mořem. Do popředí se dostává střední třída obchodníků, často vzdělanců, kteří se zajímají o nové myšlenkové proudy a stávají se zprostředkovateli kontaktů se západním světem.

Druhé období je ovlivněno francouzskými encyklopedisty, rozvíjí se a stoupá zájem o přírodní vědy, filozofii a pedagogiku. Současně je to období sebeuvědomování balkánských národů, které v následujícím století vedlo ke zrodu balkánských národních států. Charakteristickým představitelem je fanariota a učenec Dimitrios Katartzis, mezi jeho přívržence a žáky patří Rigas Velestinlis Ferreos.

**Dimitrios Katartzis** (Δημήτριος Καταρτζής, 1730–1807) pocházel z významné fanariotské rodiny, studoval práva v Konstantinopoli a poté vstoupil do služeb Alexandra Ypsilantise.<sup>13</sup> Svou úřední dráhu zakončil jako soudce a velký logothet Valašska (*Μέγας λογοθέτης* – prostředník mezi patriarchátem a Portou), většinu svého života strávil v Bukurešti. Byl mecenášem vědců, ovlivněný encyklopedisty, a také vynikající a ve své době uznávaný filolog. Jeho předními zájmy bylo vzdělávání a jazyk. Ve svých spisech podal návrh reformy vzdělávání podle západních vzorů, základním požadavkem bylo užití tzv. přirozeného jazyka (*φυσική γλώσσα*), tedy kultivované živé řečtiny, která byla podle Katartzise jedinou formou jazyka vhodnou pro vzdělávání lidu. Jeho návrh na výuku klasické řečtiny prostřednictvím řečtiny živé vyvolal značný odpor. Přesto, že Katartzisovo dílo nebylo za jeho života vydáno (vydal je souborně až K. Dimaras v r. 1970<sup>14</sup>), již jeho současníci jej uznávali jako učence s pokrovkovými názory a znalce nové i staré řečtiny. Měl nepopiratelný vliv na řadu představitelů řeckého národního obrození, jako byli Rigas Velestinlis, Grigorios Konstantas nebo Daniil Filippidis. O jeho názorech vypovídá i název jednoho z jeho spisů:

Σχέδιο ὅτ' ή ρωμαϊκια γλῶσσα, ὅταν καθὼς λαλιέται καὶ γράφετ' ἔχει στὰ λαογραφικά της τῇ μελωδίᾳ, καὶ στὰ ποιητικά της ρύθμῳ, καὶ τὸ πάθος καὶ τὴν πειθώ στὰ ρήτορικά της. Ὁτι τέτοια, εἶναι σὰν τὴν ἑλληνική, κατὰ πάντα καλίτερ' ἀπ' ὅλαις ταῖς γλώσσαις. Κι ὅτ' ή καλλιέργια της, κ' ή συγγραφὴ βιβλίων σ' αὐτήν, εἶναι γενικὴ καὶ ὀλικὴ ἀγωγὴ τοῦ ἔθνους.<sup>15</sup>

Katartzisovy názory na jazykovou otázku můžeme považovat za začátek dimotikismu jako uceleného jazykového systému, který dále rozvíjeli autoři jako Solomos, Psycharis nebo Palamas, a to přesto, že se Katartzis sám později přizpůsobil tlaku svých odpůrců a psal v jazyce odpovídajícím jednoduché katharevuse.

Ve spise *Σχέδιο τῆς ἀγωγῆς τῶν παιδιῶν Ρωμηῶν καὶ Βλάχων, ποὺ πρέπει νὰ γένεται μετὰ λόγου στὰ κοινὰ καὶ σπητικὰ σκολειά* (*Návrh na vzdělávání dětí Řeků a Valachů*, které je třeba provádět slovem ve společných i domácích školách) rozvíjí myšlenky J. Locka a J. J. Rousseaua. Podle vzoru francouzské Encyklopédie chtěl vytvořit řeckou encyklopedii, napsal ale jen úvod *Γνῶθι σαύτόν (Poznej sebe)*, ve kterém se objevuje první pokus o vytvoření soupisu novořecké bibliografie.

13 Významný fanariota, který zastával úřad správce Valašska, během rakousko-turecké války byl zajat rakouskými orgány a v letech 1788 až 1791 internován v Brně, v r. 1807 byl v Konstantinopoli popraven.

14 Dimitrios Katartzis, *Eύρισκόμενα*, Ed. Konstantinos Dimaras, Athina 1970.

15 KATARTZIS (1999): 10.

Novými metodami geografie založenými na vlastním pozorování se zabývali učenci pocházející z oblasti Pilia Daniil Filippidis (Δανιήλ Φιλιππίδης, 1750–1832) a Grigorios Konstantas (Γρηγόριος Κωνσταντάς, 1753–1844), kteří se v jednom z nejvýznamnějších děl řeckého osvícenství *Moderní geografii* (*Νεοτερική Γεωγραφία*, první díl vydan ve Vídni r. 1791) nejen pokusili popsat soudobou Evropu, ale současně propagovali moderní osvícenské postoje. Ve svém cestopisném díle živou řečtinou odsoudili sociální nerovnost, nevzdělanost a špatný správní systém osmanské říše.

Po roce 1789 můžeme sledovat na Balkáně intenzivní odezvu Francouzské revoluce. Její propuknutí a průběh podpořilo šíření revolučních myšlenek v této oblasti, jejichž představitelem je Rigas Ferreos. Důležitými centry revolučních nálad jsou podunajská knížectví, diaspora (Vídeň) a Ionské ostrovy.

**Rigas Velestinlis Ferreos** (Ρήγας Βελεστινλής Φερραίος, 1757–1798), spisovatel, politický myslitel a revolucionář, svým dílem výrazně poznáměl svou dobu a po období osvícenského kosmopolitismu podpořil přechod k době národního sebeuvědomování balkánských etnik. Ve středu jeho zájmu stála otázka etických principů, z nich vycházejících právních norem budoucích svobodných balkánských států a podmínky jejich vzájemné koexistence. Současně se jako osvícenský autor zajímal o přírodní vědy, sám psal poezii a překládal soudobou evropskou prózu.

Narodil se ve vesnici Velestino (starověké Ferrai), studoval západní jazyky v Konstantinopoli a poté po určitou dobu pobýval na dvorech správců podunajských knížectví. Po r. 1790 odešel do Vídně, kde začal spolupracovat s místní řeckou diasporou, především s bratry Puliosovými, kteří ve Vídni založili tiskárnu a mezi lety 1790–1797 zde přes neustálý tlak a omezování ze strany rakouských úřadů vydávali řecké noviny *Ἐρημερίς*.<sup>16</sup>

Ve Vídni vydal sbírku krátkých milostných příběhů *Škola něžných milovníků* (*Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἔραστῶν*, 1790), překlad z francouzského originálu prozaika Restifa de la Bretonne. Touto sbírkou Rigas uvedl do novořecké literatury nový typ románové prózy. Do té doby byly pokusy o novořecký román velmi neumělé, většinou se nejednalo o čistě literární snahy, ale o díla didaktická a moralizující. Po umělecké stránce dílo není nikak výjimečné, próza je prokládána milostnou poezíí v patnáctislabičném jambu, která nejspíš pochází z fanariotských kruhů, je psána mluveným jazykem s příměsi tureckých slov.

Rigasův překlad měl zřejmě velký ohlas. Dva roky poté vychází ve Vídni sbírka povídek *Výsledky lásky* (*Ἐρωτος ἀποτελέσματα*, 1792) od neznámého autora, původně neprávem připisována právě Rigasovi. Tři milostné povídky situované do Konstantinopole popisují čistou lásku dvou mladých lidí až po jejich sňatek, próza je opět prokládána fanariotskou poezíí.

Ještě v r. 1790 vychází dílo *Antologie přírody pro důvtipné a učenlivé Řeky* (*Φυσικῆς ἀπάνθισμα, διὰ τὸν ἄγχινον καὶ φιλομαθεῖς Ἑλληνας*), které je věnováno přírodním vědám a je napsané formou dialogu žáka a učitele. Rigas vychází z francouzské *Encyklopédie* a dalších francouzských a německých textů, jeho cílem je přiblížit řecky mluvícím obyvatelům Balkánu evropské osvícenství, podpořit jejich schopnost nezávislého myšlení a připravit je na boj za svobodu. Je přesvědčen, že přírodní vědy upevňují racionalní myšlení, které otevírá cestu k duchovnímu osvobození člověka. Současně se Rigas zabývá i didaktickou stránkou a svoje dílo se snaží podat velmi srozumitelně, v živé řečtině, tak, aby bylo přístupné širší veřejnosti.

<sup>16</sup> První řecké noviny *O Ταχυδρόμος τῆς Βιέννης* (Vídeňský listonoš) byly vydávány také ve Vídni, a to pouze během r. 1784, žádné ze tří čísel se ale nedochovalo.

V krátkém úvodu *Πρὸς τοὺς ἀναγνώστας* komentuje současný stav vědění v řecky mluvících oblastech a zdůrazňuje, nakolik je pro něj podstatná dobrá srozumitelnost všem Řekům žádostivým poznání:

Κάθε νουνεχής φιλόπατρις λυπεῖται βλέποντας τοὺς δυστυχεῖς ἀπογόνους τῶν εὐκλεεστάτων Ἀριστοτέλους καὶ Πλάτωνος ἡ πάντη γεγυμνωμένους ἀπὸ τὴν ἰδέαν τῆς φιλοσοφίας ἡ, ἀφοῦ ἐγήρασαν ἐπικεκυφότες εἰς μόνα τὰ σπάνια τῆς ἑλληνικῆς διαλέκτου βιβλία, νὰ ἐκαρποφορήθησαν πολλὰ ὀλίγον ἡ παντελῶς.

὾ντας φύσει φιλέλλην, δὲν εὐχαριστήθην μόνον ἀπλῶς νὰ θρηνήσω τὴν κατάστασιν τοῦ Γένους μου, ἀλλὰ καὶ συνδρομήν νὰ ἐπιφέρω ἐπάσχισα, δόσον τὸ ἐπ' ἔμοι, ἀπανθίζοντας ἀπὸ τε τῆς γερμανικῆς καὶ γαλλικῆς γλώσσης τὰ οὐσιωδέστερα τῆς Φυσικῆς Ἰστορίας, τὰ ὅποια, διὰ νὰ γένουν πλέον εὐληπτα, συνέπονται κατ' ἐρωταπόκρισιν διδασκάλου καὶ μαθητοῦ, ἔως εἰς ἕνα μέρος.<sup>17</sup>

Rigasovým cílem však nebylo pouze podat přehled moderních vědeckých poznatků, ale také povzbuďit čtenáře v touze po vědění a svobodném projevu:

Πλὴν ἔνας Ἰταλός, Γαλιλαῖος ὀνόματι, εἶδε τὰ ἄτοπα αὐτῆς τῆς διδασκαλίας καὶ εἴπε πῶς στέκεται μὲν ὁ Ἡλιος, τρέχουν δὲ οἱ πλανῆται τριγύρω του.<sup>18</sup> Ἐπρεπεν δῆμος νὰ φύγῃ, διὰ νὰ μὴν κατανήσῃ εἰς τὴν ἀγίαν Ἰνκιτζίόνε, ἀπὸ τὴν δύοιαν δὲν εἶναι ἐλπίς, ἀφοῦ πέσῃ, νὰ γλυτώσῃ τινάς, καθὼς μῆτε καὶ ἀπὸ τὴν φωτίαν.

Ὕστερον ἀπ' αὐτὸν ἐσηκώθη Νικόλαος ὁ Κοπέρνικος, Προυσιάνος, εἰς ἔναν τόπον, ὃπου βασιλεύει ἡ ἐλευθερία καὶ ὅπου ἔχει κῦρος τὸ γνωμικὸν τοῦ Χάλερ, ὁπού λέγει: «Οποιος ἐλεύθερα συλλογᾶτε, συλλογᾶται καλά».

Αὐτὸς ὁ Κοπέρνικος, βλέποντας πῶς δὲν εἶχε νὰ φοβηθῇ τὴν ἀγίαν Ἰνκιτζίόνε ἢ τοὺς ἱεροὺς κεραυνοὺς τῶν ἀφορισμῶν τοῦ ἀγίου θρόνου τοῦ Πάπα, ἔφερεν εἰς ἔκβασιν τὴν ἰδέαν τοῦ σοφοῦ Ἰταλοῦ. Ἄφησε τὸν Ἡλιον νὰ ησυχάσῃ κομμάτι, ὕστερον ἀπὸ ἔναν τόσον πολυχρόνιον κόπον, καὶ ἔκαμε τὴν Γῆν καὶ τοὺς πλανῆτας νὰ τρέχουν τριγύρω του.<sup>18</sup>

Ve Vídni se Rigas začíná zajímat o řeckou historii, obrat ke starověkému Řecku je pro něj prostředkem k posílení národního povědomí. Vydává řadu map jihovýchodního Balkánu, které doplňuje portréty významných osobností antiky. *Mapa Řecka* (*Χάρτα τῆς Ἑλλάδος*) sestává z dvanácti listů, které společně vytváří plochu o rozměrech 2 x 2 m. Na čtvrtém listu je doplnění názvu osvětlující Rigasovu představu o rozloze nového státu, který má nahradit osmanskou říši:

Χάρτα τῆς Ἑλλάδος ἐν ᾧ περιέχονται αἱ νῆσοι αὐτῆς καὶ μέρος τῶν εἰς τὴν Εὐρώπην καὶ μικρὰν Ἀσίαν πολυάριθμων ἀποικιῶν αὐτῆς περιοριζομένων, ἀπ' ἀνατολῶν, διὰ τῶν Μύρων τῆς Λυκίας, μέχρι τοῦ Ἀργανθονίου ὅρους τῆς Βιθυνίας, ἀπ' Ἀρκτου, διὰ τοῦ Ἀκ Κερμανίου, τῶν Καρπαθίων ὁρῶν, καὶ Δουνάβεως καὶ Σάββα τῶν ποταμῶν, ἀπὸ δυσμῶν, διὰ τοῦ Ούννα, καὶ τοῦ Ἰωνίου πελάγους, ἀπὸ δὲ μεσημβρίας, διὰ τοῦ Λιβυκοῦ, τὰ πλεία, μὲ τὰς παλαιὰς καὶ νέας ὀνομασίας, πρός δε, καὶ ἐπιδογραφίαι τινῶν περιφήμων πόλεων καὶ τόπων αὐτῆς συντείνουσι εἰς τὴν κατάληψιν τοῦ Νέου Ἀναχάρσιδος, μία χρονολογία τῶν βασιλέων, καὶ μεγάλων ἀνθρώπων αὐτῆς, 161

17 RIGAS (1998a): 11.

18 Ibidem: 14.

τύποι ἑλληνικῶν νομισμάτων ἐρανισθέντων ἐκ τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ταμείου τῆς Ἀουστρίας πρὸς ἀμυδρὰν ἵδεαν τῆς ἀρχαιολογίας. Ἔν σῶμα, εἰς 12 τμήματα νῦν πρῶτον ἐκδοθεῖσα, παρὰ τοῦ Ρήγα Βελεστινλῆ Θετταλοῦ χάριν τῶν Ἑλλήνων, καὶ φιλελλήνων, 1797. Ἐχαράχθη παρὰ τοῦ Φρανσουᾶ Μίλλερ ἐν Βιέννῃ.

Rigas doufal, že postup Napoleonových vojsk a jejich obsazení Ionských ostrovů bude podnětem řeckého povstání, které povede k zániku osmanské říše a vytvoření nového státu založeného na rovném soužití všech jeho národů, bez rozdílu vyznání, ovšem s výrazným řeckým charakterem. Pro tento stát Rigas sepsal návrh ústavy, pro kterou byly předlohou revoluční francouzské ústavy let 1793 a 1795. *Novou politickou správu obyvatel Rumelie, Malé Asie, Středozemí a Vlachobogdanska* (Νέα πολιτική διοίκησις τῶν κατοίκων τῆς Ρούμελης, τῆς Μικρᾶς Ασίας, τῶν Μεσογείων νήσων καὶ τῆς Βλαχομπογδανίας, 1797) vydal společně s revoluční výzvou adresovanou obyvatelům Balkánu, třetí pěti články *Lidských práv* (*Δίκαια τοῦ ἀνθρώπου*) a vlasteneckou básní *Bojový pochod* (*Θούριος*).

### (Η Ἐπαναστατικὴ προκήρυξη)

[...] Ὁθεν, διὰ νὰ ἡμιποροῦν ὁμοθυμαδὸν ὅλοι οἱ κάτοικοι νὰ συγκρίνωσι πάντοτε μὲ ἄγρυπνον ὅμιμα τὰ κινήματα τῆς διοικήσεως τῶν διοικούντων, μὲ τὸν σκοπὸν τῆς κοινωνικῆς αὐτῶν νομοθεσίας, ἐκτινάζοντες ἀνδρικῶς τὸν οὐτιδανὸν ὅγον τοῦ Δεσποτισμοῦ καὶ ἐναγκαλίζομενοι τὴν πολύτιμον Ἐλευθερίαν τῶν ἐνδόξων προπατόρων των, νὰ μὴν ἀφεθῶσιν οὐδέποτε νὰ καταπατῶνται ὡς σκλάβοι εἰς τὸ ἔεις ἀπὸ τὴν ἀπάνθρωπον τυραννίαν· νὰ ἔχῃ ἔκαστος ὡσὰν λαμπρὸν καθρέπτην ἐμπροστὰ εἰς τὰ ὄμιμάτια του τὰ θεμέλια τῆς ἐλευθερίας, τῆς σιγουρότητος καὶ τῆς εὐτυχίας του· νὰ γνωρίζουν ἐμφανέστατα οἱ κριταί, ποιὸν εἶναι τὸ δυσαπόφευκτον χρέος των πρὸς τοὺς κρινομένους ἐλευθέρους κατοίκους· καὶ οἱ νομοθέται καὶ πρῶτοι τῆς διοικήσεως τὸν εὐθύτατον κανόνα, καθ' ὃν πρέπει νὰ ρυθμίζεται καὶ ν' ἀποβλέπῃ τὸ ἐπάγγελμά των πρὸς εὐδαιμονίαν τῶν πολιτῶν, κηρύττεται λαμπροφανῶς ἡ ἀκόλουθος ΔΗΜΟΣΙΑ ΦΑΝΕΡΩΣΙΣ τῶν πολυτίμων ΔΙΚΑΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ καὶ τοῦ ἐλευθέρου κατοίκου τοῦ βασιλείου.

### Τὰ Δίκαια τοῦ ἀνθρώπου

**Ἄρθρον 1.** Ό σκοπὸς ὅπου ἀπ' ἀρχῆς κόσμου οἱ ἀνθρωποὶ ἐσυμμαζώχθησαν ἀπὸ τὰ δάση τὴν πρώτην φοράν, διὰ νὰ κατοικήσουν ὅλοι μαζὶ, κτίζοντες χώρας καὶ πόλεις, εἶναι διὰ νὰ συμβοηθῶνται καὶ νὰ ζῶσιν εὐτυχισμένοι, καὶ ὅχι νὰ συναντιτρώγωνται ἢ νὰ ρουφῷ τὸ αἷμα τους ἔνας.

Τότε ἔκαμαν βασιλέα διὰ νὰ ἀγρυπνῇ εἰς τὰ συμφέροντά των, διὰ νὰ εἶναι βέβαιοι εἰς τὴν ἀπόλαυσιν τῶν φυσικῶν δικαίων, τὰ ὄποια δὲν ἔχει τὴν ἀδειαν νὰ τοὺς τὰ ἀφαιρέσῃ κανένας ἐπὶ τῆς γῆς.

**Ἄρθρον 2.** Αὐτὰ τὰ Φυσικὰ Δίκαια εἶναι: πρῶτον, τὸ νὰ εἴμεθα ὅλοι ἵσοι καὶ ὅχι ὁ ἔνας κατώτερος ἀπὸ τὸν ἄλλον· δεύτερον, νὰ εἴμεθα ἐλεύθεροι, καὶ ὅχι ὁ ἔνας σκλάβος τοῦ ἀλλουνοῦ· τρίτον, νὰ εἴμεθα σίγουροι εἰς τὴν ζωήν μας, καὶ κανένας νὰ μὴν ἡμιπορῇ νὰ μᾶς τὴν πάρῃ ἀδίκως καὶ κατὰ τὴν φαντασίαν· καὶ τέταρτον, τὰ

κτήματα όπού ἔχομεν κανένας νὰ μὴν ἡμπορῇ νὰ μᾶς ἐγγίζῃ, ἀλλ’ εἶναι ίδικά μας καὶ τῶν κληρονόμων μας.

**Ἄρθρον 7.** Τὸ δίκαιον τοῦ νὰ φανερώνωμεν τὴν γνώμην μας καὶ τοὺς συλλογισμούς μας, τόσον μὲ τὴν τυπογραφίαν, ὅσον καὶ μὲ ἄλλον τρόπον· τὸ δίκαιον τοῦ νὰ συναθροίζομεθα εἰρηνικῶς· ἡ ἐλευθερία κάθε εἰδούς θρησκείας, Χριστιανισμοῦ, Τουρκισμοῦ, Ιουδαϊσμοῦ καὶ τὰ λοιπά, δὲν εἶναι ἐμποδισμένα εἰς τὴν παροῦσαν διοίκησιν.

Οταν ἐμποδίζωνται αὐτὰ τὰ δίκαια, εἶναι φανερὸν πὼς προέρχεται τοῦτο ἀπὸ Τυραννίαν, ἡ πὼς εἶναι ἀκόμη ἐνθύμησις τοῦ ἔξοστρακισθέντος Δεσποτισμοῦ ὃπου ἀπεδιώξαμεν.

**Ἄρθρον 22.** Όλοι χωρὶς ἔξαίρεσιν ἔχουν χρέος νὰ ἡξεύρουν γράμματα. Ἡ Πατρὶς ἔχει νὰ καταστήσῃ σχολεῖα εἰς ὅλα τὰ χωρία διὰ τὰ ἀρσενικὰ καὶ θηλυκὰ παιδία. Ἐκ τῶν γραμμάτων γεννάται ἡ προκοπή, μὲ τὴν ὁποίαν λάμπουν τὰ ἐλεύθερα ἔθνη. Νὰ ἔχηγοῦνται οἱ παλαιοὶ ιστορικοὶ συγγραφεῖς, εἰς δὲ τὰς μεγάλας πόλεις νὰ παραδίδεται ἡ γαλλικὴ καὶ ἡ ιταλικὴ γλῶσσα· ἡ δὲ Ἑλληνικὴ νὰ εἶναι ἀπαραίτητος.

**Ἄρθρον 35.** Οταν ἡ Διοίκησις βιάζῃ, ἀθετῇ, καταφρονῇ τὰ δίκαια τοῦ λαοῦ καὶ δὲν εἰσακούῃ τὰ παράπονά του, τὸ νὰ κάμῃ τότε ὁ λαὸς ἡ κάθε μέρος τοῦ λαοῦ ἐπανάστασιν, νὰ ἀρπάζῃ τὰ ἄρματα καὶ νὰ τιμωρήσῃ τοὺς τυράννους του, εἶναι τὸ πλέον ἱερὸν ἀπὸ ὅλα τὰ δίκαια του καὶ τὸ πλέον ἀπαραίτητον ἀπὸ ὅλα τὰ χρέη του.<sup>19</sup>

Rigas Velestinlis překračuje rámcem literatury, bez ohledu na literární kvalitu se jeho vlastenecké básně staly všeobecně známými i mezi negramotnými Řeky, jeho spisy kolovaly mezi lidem a zřejmě byly i tajně vydávány. V roce 1797 byl zatčen rakouskou policií a v následujícím roce předán Turkům, v Bělehradě byl on i jeho přátelé vězněni, mučeni a nakonec zabiti. Po své násilné smrti se stal symbolem národního odporu Řeků a *Bojový pochod* neoficiální hymnou řeckého povstání.

## ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΙΣΟΤΗΣ

### ΘΟΥΡΙΟΣ

ἢτοι ὄρμητικὸς Πατριωτικὸς Ύμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἥχον  
ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΓΗ ΜΕΓΑΛΗ

‘Ως πότε παλληκάρια, νὰ ζοῦμεν στὰ στενά,  
μονάχοι, σὰν λεοντάρια, στὲς ράχες στὰ βουνά;  
Σπηλιὲς νὰ κατοικοῦμεν, νὰ βλέπωμεν κλαδιά,  
νὰ φεύγωμ’ ἀπ’ τὸν κόσμον, γιὰ τὴν πικρή σκλαβιά;  
Νὰ χάνωμεν ἀδέλφια, Πατρίδα καὶ γονεῖς,  
τοὺς φίλους, τὰ παιδιά μας κι ὅλους τοὺς συγγενεῖς;

Καλλιό ’ναι μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη ζωή,  
παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιὰ καὶ φυλακή!

Τί σ’ ὠφελεῖ ἄν ζήσης, καὶ εῖσαι στὴ σκλαβιά;  
στοχάσου πὼς σὲ ψένουν, κάθ’ ὥραν στὴν φωτιά.  
Βεζίρης, Δραγούμανος, Ἀφέντης κι’ ἄν σταθῆς  
ο Τύραννος ἀδίκως σὲ κάμνει νὰ χαθῆς.

19 RIGAS (1998b): 124–131.

δουλεύεις ὅλ' ἡμέρα, σὲ δέ τι κι' ἀν σοὶ πῆ,  
κι' αὐτὸς πασχίζει πάλιν τὸ αἷμα σου νὰ πῆ.  
Οὐαῖτζος κι ὁ Μουρούζης, Πετράκης, Σκαναβής,  
Γκίκας καὶ Μαυρογένης, καθρέπτης εἰν' νὰ ιδῆς.  
Ἀνδρεῖοι καπετάνοι, παπᾶδες, λαϊκοί,  
σκοτώθηκαν, κι ἀγάδες, μὲ ἄδικον σπαθί·  
κι ἀμέτρητ' ἄλλοι τόσοι, καὶ Τοῦρκοι καὶ Ψωμιοί,  
ζωὴν καὶ πλοῦτον χάνουν, χωρὶς κάμψια 'φορμή.

'Ελατε μ' ἔναν ζῆλον σὲ τοῦτον τὸν καιρόν,  
νὰ κάμωμεν τὸν ὄρκον ἐπάνω στὸν Σταυρόν.  
συμβούλους προκομμένους, μὲ πατριωτισμόν,  
νὰ βάλωμεν εἰς ὄλα νὰ δίδουν ὄρισμόν·  
οἱ Νόμοι νᾶν' ὁ πρῶτος καὶ μόνος ὁδηγός,  
καὶ τῆς πατρίδος ἔνας νὰ γένη ἀρχηγός·  
Γιατὶ κι ἡ ἀναρχία, ὅμοιάζει τὴν σκλαβιά·  
νὰ ζοῦμε σὰν θηρία, εἰν' πλιὸ σκληρὴ φωτιά.  
Καὶ τότε, μὲ τὰ χέρια, ψηλὰ στὸν οὐρανὸν,  
ἄς ποῦμε ἀπ' τὴν καρδιά μας ἐτοῦτα στὸν Θεόν:

'Ἐδῶ συκώνονται οἱ Πατριώται ὄρθοι, καὶ, ὑψώνοντες  
τὰς χεῖρας πρὸς τὸν οὐρανόν, κάμνουν τὸν Ὁρκον:

*'Ορκος κατὰ τῆς τυραννίας καὶ τῆς ἀναρχίας.*

«Ω Βασιλεῦ τοῦ Κόσμου, ὁρκίζομαι σὲ Σέ,  
στὴν γνώμην τῶν Τυράννων νὰ μήν ἔλθω ποτέ!  
Μήτε νὰ τοὺς δουλεύσω, μή νὰ πλανηθῶ,  
εἰς τὰ ταξίματά τους, γιὰ νὰ παραδοθῶ.  
Ἐν ὅσῳ ζῷ στὸν κόσμον, ὁ μόνος μου σκοπός,  
γιὰ νὰ τοὺς ἀφανίσω, θὲ νά 'ναι σταθερός.  
Πιστὸς εἰς τὴν Πατρίδα, συντρίβω τὸν ζυγόν,  
ἀχώριστος γιὰ νά 'μαι, ὑπὸ τὸν στρατηγόν.  
Κι ἀν παραβῶ τὸν ὄρκον, ν' ἀστράφ' ὁ Οὐρανός,  
καὶ νὰ μὲ κατακάψῃ, νὰ γένω σὰν καπνός.»<sup>20</sup>

Vlivem Francouzské revoluce dochází k intenzivnějšímu šíření osvícenských myšlenek v Řecku, což vede k oživení jazykového sporu mezi archaisty (přívrženci archaizující podoby jazyka) a dimotikisty (přívrženci nové řečtiny).

V otázce jazyka se angažovali i dva básníci počátku 19. století, Athanasios Christopoulos a Ioannis Villaras, které ale především spojujeme s počátky novořecké poezie.

Mezi významné zastánce živého jazyka patří básník **Athanasios Christopoulos** (Αθανάσιος Χριστόπουλος, 1772–1847), fanariota původem ze středního Řecka, studoval lékařství a právo v Budě a v Padově, působil v Konstantinopoli a poté dlouhé období v Bukurešti, kde se stal

20 RIGAS (1998b): 133 a 134.

zakladatelem novořeckého divadla. Jako většina fanariotů, kteří nepocházeli z Konstantinopole nebo z podunajských oblastí, měl blíže k lidové tradici, ovlivněný Katartisem psal živým jazykem. V *Gramatice aiolsko-dórského dialektu neboli současné mluvěné řečtiny* (*Γραμματική της Αἰολοδωρικῆς ἢ τῆς ὄμιλούμενῆς τωρινῆς τῶν Ελλήνων γλώσσας*, 1805) odvozuje původ novořeckiny ze starořeckého aiolského a dórského dialektu. Sám do moderní řečtiny přeložil Homérovu *Iliadu* a Hérodota.

Christopoulosova tragédie *Achilleas* (*Ἀχιλλέας*, 1805) je jedním z prvních novořeckých dramatických děl.<sup>21</sup> Dílo nemá příliš vysokou literární úroveň, cílem soudobých dramatiků je podpora národního obrození.

V r. 1811 vydává Christopoulos sbírku *Lyrika* (*Λυρικά*), anakreontskou poezii napodobující francouzské předlohy 18. století, námětem je láska, víno, radosti života. Christopoulosova živá řečtina je velmi blízká řečtině současné. Sbírka vzbudila velkou pozornost a Christopoulos se stal prvním básníkem, kterému se podařilo vymanit řeckou poezii ze stagnace.

Ve stejném roce vydal satirickou prózu *Sen* (*Ὄνειρο*) namířenou proti Koraiově a jeho „střední cestě“.

Napsal také řadu filologických, právních, historických i politických děl, byl to opět osvícenec s velkou škálou zájmů.

Následující báseň je ze sbírky *Lyrika*, ze souboru *Bakchos* (*Βάκχος*):

A.  
 ᾧ ξω· ἔξω τὰ βιβλία.  
 ’Σ τὴ φωτιὰ ἡ φλυαρία.  
 Λέξες, λόγοι, ὅλα κάτω·  
 Τί τοῦ κάκου τὰ φυλάττω;  
 Τὸν Ἀπόλλωνά τους ρίξε·  
 καὶ ταῖς Μούσαις ὅλαις πνίξε.  
 Τὴν πικρή τους δάφνην καῦσε·  
 κι ἀπ’ τοὺς κόπους πλέον παῦσε.  
 Βάλε Βάκχον καὶ Μαινάδαις·  
 καὶ βαρέλια μυριάδαις  
 νὰ γενῆ βαρελοθήκη  
 ἡ χρυσῆ βιβλιοθήκη.  
 Ο κισσός ἀς πρασινίσῃ  
 καὶ τὸ κλῆμα ἀς ἀνθίσῃ,  
 νὰ γλυκάνῃ τὸ σταφύλι  
 τὰ πικρά μου τοῦτα χείλη.  
 Μή με λέγης καλαμάρι·  
 μόν’ κανάτα· μόνη πιθάρι.  
 Μή κοντῆλι· μόνη κροντῆρι  
 καὶ γαβάθα καὶ ποτῆρι.  
 Θέλω, θέλω νὰ καθήσω·  
 νὰ χαρῶ, νὰ εὐθυμήσω·  
 μὲ τὸν Βάκχον μου τὸν φίλον  
 ’ς τῆς βαρέλας μου τὸν τῦλον.<sup>22</sup>

21 Oblíbené jsou v této předrevoluční době především překlady Voltairových dramat.

22 CHRISTOPULOS (2001): 291.

Dalším významným novořeckým básníkem, který se pohyboval mimo fanariotské kruhy, je **Ioannis Vilaras** (Ιωάννης Βηλαράς, 1771–1823). Narodil se na Kythéře, vystudoval lékařství v Itálii a po určitou dobu byl osobním lékařem Ali Paši v Ioannině. Ovlivněn osvícenstvím a Voltairem se stal pokrokovým zastáncem dimotikismu. Za svého života vydal jen jedno dílo *Řecký jazyk* (*Ρομεικη γλοσσα*, 1814), ve kterém vyložil svou jazykovou teorii, na tehdejší dobu velmi radikální, založenou na zjednodušené ortografii bez záznamu přízvuků a přídechů. V díle jsou uvedeny i praktické příklady, básně a překlady. Jeho lyrická poezie je výrazně ovlivněna lidovou písni, která tradičně inspirovala básníky této oblasti. Psal také satiru a bajky.

### Σάτυρα κατὰ Καλογήρων

Καλόγηρος καὶ διάβολος, ἀδέλφια διδυμάρια,  
καὶ σὰν ἀδέλφια σύμφωνα, τηροῦν δουλειὰ καθάρια.  
Τοῦ Σατανᾶ τὰ ἔργατα, δουλειαῖς τοῦ καλογέρου·  
κ' ἢ διαβολαῖς τοῦ ἄγιου, σκοτούραις τοῦ δευτέρου.  
Τοῦ πρώτου τὰ πατήματα, τὰ ἔχ' ὁ ἄλλος δρόμον,  
κι' εἰς ὅσαν κι' ἄν ἐργάζονται, κοινὸν βαστοῦν τὸν νόμον.  
Δὲν βλέπεις πῶς ἡθέλησαν, ποσῶς νὰ μὴ χωρίζουν;  
ἄλλὰ κι' οἱ δυὸς παρόμοια, ὧσὰν κόρακες μαυρίζουν;<sup>23</sup>

### 4.2.3. Třetí fáze řeckého osvícenství (od konce 18. století do r. 1821)

Počátek 19. stol. přinesl splnění podmínek pro vznik novodobé řecké literatury: vědomí národní svébytnosti, vzrůst vzdělanosti a tím i rozšíření vrstvy konzumentů literárních děl.

Ve třetí, závěrečné fázi řeckého osvícenství jsou po vlivu Voltaire a encyklopedistů hlavním inspiračním zdrojem myšlenky Francouzské revoluce. Do popředí se dostává otázka protitureckého povstání, ale také otázka jazyková. Fanarioté, kteří v 18. století především v západním Řecku a podunajských oblastech plnili roli zprostředkovatelů myšlenek osvícenství, zaobírali se otázkami vzdělávání a často pro ně prosazovali život řečtinu, se stále více kloní ke konzervativnímu řešení (výjimkou je např. Christopoulos, jehož postoje v této otázce souvisí především s jeho původem v západním Řecku). Stejně tak i církve se po období církevního humanismu orientuje opět na archaizující podobu jazyka.

Pro poslední fázi řeckého osvícenství, která spadá do doby mezi začátkem 19. století a r. 1821, je charakteristický obrat ke starořecké kultuře, reprezentovaný jejím hlavním představitelem Adamantiem Koraisem. Končí náhle začátkem povstání r. 1821.

Cenná svědectví o duchovním a kulturním vývoji na území nového řeckého státu i v oblastech pod tureckou nadvládou podává **Adamantios Korais** (Αδαμάντιος Κοραής, 1748–1833), který se zajímal o všechny aktuální otázky své doby a výrazně zasáhl do vývoje sporů o podobu jazyka.

Narodil se ve Smyrně v rodině vzdělaného obchodníka a během studií si osvojil výbornou znalost staré řečtiny. V r. 1771 byl jako zástupce rodinného obchodu poslán do Amsterdamu, centra, které bylo útočištěm svobodomyslných intelektuálů a kde byly tištěny knihy v jiných

<sup>23</sup> VILARAS (1995): 377.

zemích zakázané. Jeho obchodní činnost byla ale neúspěšná, po několika letech se vrátil do Smyrny a po smrti rodičů odešel do Francie studovat medicínu. Po studiích se usazuje v Paříži, kde vládne duch klasicismu a obdiv ke starověku. Do středu jeho zájmu se dostávají politické otázky: osvobození Řeků je možné jen prostřednictvím vzdělání národa. V době, kdy Napoleonova vojska obsazují Ionské ostrovy, píše své první politické spisy.

*Bratrské kázání pro všechny Řeky, kteří se nacházejí v osmanské říši* (*Άδελφική διδασκαλία*, 1798) je odpověď na spis *Otcovské kázání* (*Πατρική διδασκαλία*) Athanasia Pariose, který byl sepsán téhož roku na popud konstantinopolského patriarchy, napadal osvícenské, demokratické myšlenky a obhajoval tureckou nadvládu s odkazem na evangelia, kde je psáno, že je třeba podřídit se vládnoucí moci.<sup>24</sup>

Κλείσατε τὰ αὐτία σας καὶ μὴν δώσετε καμίαν ἀκρόασιν εἰς ταύτας τὰς νεοφανεῖς ἐλπίδας τῆς ἐλευθερίας ἐναντίον εἰς τὰ ρητὰ τῆς Θείας Γραφῆς καὶ τῶν Ἅγιων Ἀποστόλων ὅπου μάς προστάζουν νὰ ὑποτασσώμεθα εἰς τὰς ὑπερεχούσας ἀρχάς.

Následující ukázka je z Koraïsova *Bratrského kázání*:

### Άδελφική διδασκαλία

Οὐδεμίαν βέβαια βλάβην οἱ Γραικοὶ φοβοῦνται τὴν σήμερον ἀπὸ τοιοῦτον μωρὸν σύγγραμα. Ἄλλ' εἶναι φόβος, μήπως οἱ Εὐρωπαῖοι, ἀναγνόντες αὐτὸν κατὰ τύχην, συμπεράνωσιν, ὅτι τοιαῦτα εἶναι ὄλων τῶν Γραικῶν τὰ φρονήματα· ὅτι εἴμεθα ὅχι μόνον δοῦλοι, ἀλλὰ καὶ φίλοι τῆς δουλείας, ὅχι μόνον δέσμοι, ἀλλ' ὅτι καὶ καυχώμεθα εἰς τὰ δεσμά, καὶ τὴν μαστίζουσαν ἡμᾶς χεῖρα τοῦ τυράννου μὲ ἀνδραποδῶδες σέβας ἀσπαζόμεθα.

Ἀνάγκη λοιπὸν εἶναι νὰ κηρύξωμεν εἰς ὄλην τὴν Οἰκουμένην, ἀντιλέγοντες εἰς τὸ μωρὸν τοῦτο σύγγραμμα, ὅτι τὸ κατὰ τῶν τυράννων μῆσος εἶναι ριζωμένον εἰς τὰς ἡμετέρας καρδίας· ὅτι τοῦ νὰ μὴν ἐλευθερωθῶμεν μέχρι τῆς σήμερον ἀπὸ τὸν ζυγόν, αἴτιον εἶναι ὅχι ή ἡμετέρα ἀνανδρία, ἀλλ' ή ζηλοτυπία πολλῶν ἡγεμόνων τῆς Εὐρώπης, οἱ ὄποιοι κολακεύοντες ἀναισχύντως τὸν ἡμέτερον τύραννον, βραδύνουσι τὴν ἐλευθερίαν ἡμῶν.<sup>25</sup>

Koraïs očekává od Francie pomoc proti Turkům, vydává veršované i prozaické překlady nebo parafráze francouzských revolučních a vlasteneckých pochodů (*Bojová píseň*, *Ἄσμα πολεμιστήριον*, 1800, *Bojový hlas polnice*, *Σάλπισμα πολεμιστήριον*, 1803). Píše také řadu dopisů řeckým vlastencům (*Πρὸς τοὺς Σουλιῶτες*, *Πρὸς τοὺς Ὑδραίοντας*) a vyzývá je, aby se zapojili do povstání, burcuje evropské filhelény, aby jednali ve prospěch Řecka. Když jsou jeho naděje na francouzskou podporu zklamány, vraci se k svému původnímu přesvědčení o nutnosti nepřímé podpory cesty k osvobození prostřednictvím vzdělání.

24 V jiném spise, *Obrana křesťanství* (*Άπολογία χριστιανική*), Parios vyjadřuje názor, že lidé se nerodí ani nejsou svobodní a předpokladem svobody je bezbožnost. Dalším jeho spisem byl nevydaný pamflet proti Rigasovi.

25 KORAIS (1970): 13.

V r. 1805 zahajuje Korais práci na svém stěžejním díle *Ἐλληνικὴ Βιβλιοθήκη*. Jedná se o kritická vydání starověkých autorů s obsáhlými úvody, ve kterých se zabýval i politickými, pedagogickými a kulturními otázkami a vyjadřoval své názory na otázkou jazyka, vzdělávání i politiky. Propojil tak odbornou práci s potřebami své doby. Jeho vydání antických autorů si velice rychle získala světový věhlas a Koraisovi byla nabízena místa na různých evropských univerzitách a institutech.

Následující ukázka je z úvodu k vydání Homérový *Iliady*, reflekтуje pohled osvícenského učence na situaci v zaostalých oblastech osmanské říše. Text s názvem *Παπατρέχας* současně naleží k počátkům novorecké prozaické tvorby.

### ‘Ο Παπατρέχας

A

Παράξενον ἵσως, φίλε, θέλει σε φανῆν, ὅτι σε γράφω, ὅχι ἀπὸ τὴν ἔνδοξον τῆς ἐνδόξου νήσου Χίου πόλιν, ἀλλ’ ἀπὸ ταπεινὸν αὐτῆς χωρίον, τὴν Βολισσόν.

Εἰς τὴν μελετωμένην (ώς καὶ ἄλλοτε σ' ἔγραφα) ἔκδοσιν τοῦ Ὄμήρου, παρὰ τὴν πτωχήν μου βιβλιοθήκην, οὐδεμίαν ἄλλην βοήθειαν ἔχων, ἀκόλουθον ἡτο βέβαια νὰ προτιμήσω τὴν πόλιν, ὡς συνειθίζουν αὐτοῦ ὅσοι καταγίνονται εἰς συγγράμματος τινὸς σύνθεσιν, ἢ ἔκδοσιν, νὰ μεταφέρωνται εἰς τὰς πόλεις, ὅπου καὶ βιβλιοθῆκαι πλουσώτεραι, ίκαναι νὰ τοὺς βοηθήσωσι, καὶ ἀνδρες εύρισκονται σοφῶτεροι, καλοὶ νὰ τοὺς συμβουλεύσωσιν, ἔαν ἡ χρεία τὸ καλέσῃ.

Ἀλλ’ ἡ κατάστασις, φίλε, τῶν Ἑλληνικῶν πόλεων δὲν ὄμοιάζει ἀκόμη, μηδ’ ἔξενύρω πότε μέλλει νὰ ὄμοιάσῃ, τὴν κατάστασιν τῶν πόλεων τῆς σοφῆς Εὐρώπης. Δὲν μᾶς λείπουσι πλούσιαι πόλεις, στολισμέναι μὲ λαμπροὺς οἴκους, μὲ ναοὺς μεγαλοπρεπεστάτους, μὲ νοσοκομεῖα πρόσφορα εἰς τὰς σωματικὰς ἀρρωστίας, καὶ ὅμως δὲν ἔχομεν ἀκόμη σχολεῖα ίκανὰ νὰ θεραπεύσωσι τοῦ νοῦ τὰς ἀσθενείας. Πῶς εἶναι ἄξιον νὰ ὄνομάζωνται σχολεῖα τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, ἢ τῶν ἐπιστημῶν, εἰς τὰ ὄποια δὲν εύρισκεις σχεδὸν καμμίαν ἀπὸ τὰς σοφὰς ἐκδόσεις τῶν Ἑλληνικῶν συγγραφέων, καμμίαν ἀπὸ τὰς ἀκαδημαϊκὰς συναγωγὰς μαθηματικῶν καὶ φυσικῶν διατριβῶν, κανὲν ἀπὸ τὰ περιοδικὰ συγγράμματα τῆς σοφῆς Εὐρώπης;<sup>26</sup>

Po vypuknutí povstání proti Turkům se Korais podruhé přiklání k přímé politické činnosti, je mu tehdy už přes sedmdesát let. Politický charakter má především jeho korespondence, ve které vyzývá Řeky i cizince k podpoře povstání, publikuje své názory v časopise *Λόγιος Έρμής*,<sup>27</sup> v Paříži je považován téměř za oficiálního zástupce Řecka. Po osvobození se ale dostává do konfliktu s Kadodistriarem a je později obviňován, že nese vinu za jeho zavraždění. Ke konci života zklamány odchází z politického života a věnuje se literatuře a vydávání časopisu.

Významná byla Koraisova praktická podpora vzdělanosti, jeho přívrženci zakládali školy, sám se zasazoval o vznik knihoven, tiskáren, o poskytování stipendií. Zásadním nástrojem pedagogické činnosti pro něj byl jazyk. I v této otázce, tak jako v otázkách ostatních, je zastáncem liberalismu a střední cesty (*μέσην οδόν*).

Korais přesto, že má klasické vzdělání a zabývá se vydáváním antických autorů, má blíz k mluvené podobě jazyka, ovšem nepropaguje jazyk dialektů a idiomů, ale kultivovanou hovorovou

26 KORAIS (1992): 25.

27 Vydáván ve Vídni mezi lety 1811 až 1821, kdy byl vydavatel donucen publikovat text, ve kterém patriarcha Grigorios exkomunikoval účastníky protitureckého povstání.

řečtinu, po stránce morfologické i syntaktické částečně přizpůsobenou řečtině klasické a především očištěnou od tureckých, latinských a italských slov, která pronikala do řečtiny v dobách turecké nadvlády (*καθαρεύοντα*, očištěný jazyk). Tento jazyk měl být obohacen o starořeckou slovní zásobu především z oblasti státní správy, práva, vědy apod., ve kterých bylo novoroštícké lexikum nedostačující.

Korais se setkal s odporem zastánců obou krajních táborů.

Jeho hlavním odpůrcem a zastáncem staré řečtiny byl **Neofytos Dukas** (Νεόφυτος Δούκας, 1760–1845), církevní hodnostář, filozof a pedagog působící v Bukurešti, Vídni a později i v řeckém státě, autor děl o byzantské historii (osvícenské názory ohledně vzdělání vs. konzervativní názory v jazykové otázce).

Dlouholetý spor o jazyk se rozvinul mezi Koraisem a fanariotou **Panajotisem Kodrikasem** (Παναγιώτης Κοδρικάς, 1750/55–1827), zastáncem archaizujícího jazyka církve a fanariotů.

Na druhé straně, mezi zastánci živé řečtiny, stál **Iakovakis Rizos Nerulos** (Ιακωβάκης Ρίζος Νερούλος, 1778–1850), fanariota, prozaik, básník a satirik, který po r. 1821 zastával důležité státní úřady, autor komedie *Krákorání neboli náprava řeckého jazyka* (*Κορακιστικὰ ἢ διόρθωσις τῆς ρωμαϊκῆς γλώσσας*, 1813).

# 5. ROMANTISMUS

## 5.1. Obecný úvod

Evropský romanticismus jako umělecký a filozofický směr se rozvíjí především v první polovině 19. století. Jeho počátky spadají do doby konce Francouzské revoluce a nástupu Napoleona Bonaparta na přelomu 18. a 19. století, kdy v Evropě dochází k restauraci a upevnění monarchistických a absolutistických zřízení a evropského, především anglického, kolonialismu. Současně je ale začátek 19. století dobou nových projevů odporu proti těmto zřízením, obdobím formování dělnického hnutí a pro menší evropské národy, jakým byli Řekové, je to také doba osvobozenecích bojů, které vedly ke vzniku řady nových státních útvarů. Politická situace má vliv na podobu romanticismu v jednotlivých zemích, která se u čelních představitelů z Německa, Anglie a Francie pohybuje od projevů zklamání z porážky Francouzské revoluce přes odklon od politických témat až, v některých případech, po obhajobu stávajících státních zřízení (Coleridge, Chateaubriand, Novalis aj.). Evropští autoři také vyjadřují podporu osvobozenecím bojům podrobených národů (Byron, Scheley, Keats, Scott, Hugo, Puškin, Lermontov aj.), vlasteneckou poezii píší (budoucí) národní básníci nově vznikajících států (Foscolo, Pellico, Mickiewicz, Petöfi, Solomos aj.).

Romanticismus je ve svých počátcích reakcí na již stagnující klasicismus, na osvícenský didaktismus a racionalismus, proti kterým staví obrazotvornost a citovost jako základní prvky uměleckého projevu. Racionalismus osvícenství je střídán náboženskou vírou a skлонy k mysticismu, místo nápodoby vzorů je oceňována fantazie a básnická inspirace, která je hlavním tvůrčím principem romantiků.

René Wellek shrnuje základní znaky romanticismu takto:

„[...]the following three criteria should be particularly convincing, since each is central for one aspect of the practise of literature: imagination for the view of poetry, nature for the view of the world, and symbol and myth for poetic style.“<sup>28</sup>

Tvůrčí básnická fantazie tedy zbavena lpění na pravidlech a vzorech svobodně vyjadřuje osobní, vnitřní zkušenosť autora. Fantazie nahrazuje logiku jako nástroj poznání a básník je stanoven do role proroka a vizionáře, on i umění samotné je idealizováno (dogma „L'art pour l'art“). Tento přístup přináší také zájem o nové formy a uvolňování básnické struktury.

Dalším charakteristickým prvkem je nový světonázor romanticismu vycházející z teorie jednoty člověka a přírody jako organického celku, což se prakticky projevuje např. v paralelním zobrazení vnitřního stavu hrdiny a přírodního prostředí. Zájem o přírodu souvisí i s využitím významného inspiračního zdroje romantiků, jakým jsou díla lidové tradice, a s hledáním pravého umění. Osvícenský optimismus a víra v pokrok jsou nahrazeny důrazem na negativní stránky

28 WELLEK (1949): 147.

civilizačního pokroku a vývoje kultury (vliv Rousseaua), pravé hodnoty jsou hledány v minulosti, v lidové kultuře a venkovském životě, které jsou idealizovány. Poprvé se setkáváme s odsouzením průmyslové revoluce a jejích katastrofických dopadů na přírodu a člověka.

Wellek dále zdůrazňuje využití symbolu a mytu, jejichž zdrojem je především křesťanská tradice a látky z národních dějin a mytologii.

Místo osvícenského racionalismu je stěžejním prvkem křesťanská víra, současně sledujeme zájem o mysticismus a metafyziku, parapsychologické jevy, sny jsou důležitým motivem i inspiračním zdrojem.

V rovině společenské a potažmo i umělecké je dalším znakem nahrazení osvícenského didaktismu individualismem a subjektivismem: zatímco osvícenství vidělo hlavní úlohu člověka jako člena společnosti, občana, romantismus zajímá člověk jako individualita.

Z hlediska formy je znakem romantické literatury stírání hranic mezi jednotlivými žánry, dále propojování tragického prvku s komickým, zájem o satiru, využívání ironie a groteskna.

S výše uvedenými znaky romantismu souvisí i rozvoj některých vědních disciplín, jako např. folkloristiky, ale i psychologie, filozofie, estetiky, odborný zájem o středověkou i novější historii jednotlivých národů i jejich mytologii.

## 5.2. Předpoklady pro rozvoj řeckého romantismu

Zatímco v západní Evropě můžeme sledovat již po polovině 18. století tendenze, které předznamenávají vývoj od osvícenství a klasicismu k romantismu (sentimentální a gotický román, německé hnutí Sturm und Drang, preromantismus), v Řecku na konci 18. a na začátku 19. století probíhá druhá a třetí fáze řeckého osvícenství. Přední místo v kulturní sféře stále zaujmají fanarioté jako zprostředkovatelé francouzského osvícenství. Po polovině 18. století ještě doznívá církevní humanismus. Církev se zajímá o výchovu a vzdělávání i nižších vrstev, zakládá školy a vydává překlady. Ke konci století se ale situace začíná měnit, období církevního humanismu končí, církev (i fanarioté) je stále konzervativnější, zavrhuje osvícenské myšlenky a v otázce jazyka začíná prosazovat archaizující formu řečtiny.

Vlastní literární tvorba druhé poloviny 18. století je velmi omezená, poezie se téměř nepěstuje, až kolem r. 1790 se objevují první prozaická díla (*Ανώνυμος του 1789, Anonymní dílo z roku 1789*, povídky napsané pod výrazným vlivem francouzské literatury, především Voltaira, milostné příběhy, satira na církev).<sup>29</sup> Dále známe především překlady, jedním z nich je Rigasův překlad *Školy něžných milovníků Restifa de la Bretonne*.

Dalo by se tedy říct, že předpoklady pro vznik romantismu v Řecku vlastně neexistují, nevzniká zde literatura, která trvá na ustrnulých formách a proti které je třeba se vzbouřit. Tato situace je důsledkem přerušení plynulého kulturního vývoje stoletími osmanské nadvlády, což je faktor společný pro celý prostor jihovýchodní Evropy. Po vzniku samostatných balkánských států pak

<sup>29</sup> Dochovalo se jen jedno vydání, bez uvedení názvu a autora, i kapesní formát prozrazuje francouzské předlohy.

následuje soustavná snaha zaplnit tato prázdná místa, která často vede k využití starších forem, jež neměly možnost se v plné míře uplatnit v předchozích obdobích (např. klasicistní tendence v Kalvosově díle i v díle pozdní aténské romantické školy). Snaha vytvořit plnohodnotnou národní literaturu je nejúspěšnejší v případech, kdy se autoři nepokouší věrně napodobit cizí vzory, ale pokud se západní literatura stává spíše inspirací, tvůrčí výzvou, aniž by upozadila místní tradici a politická a kulturní specifika této oblasti.

Řecká romantická literatura se rozvíjela paralelně zejména ve dvou centrech s odlišnou historickou a kulturní zkušeností, a to na Ionských ostrovech (Kalvos, Solomos, sedmiostroví škola) a v Aténách (stará aténská škola /aténská romantická škola).<sup>30</sup> Zatímco Sedmiostroví nepoznalo osmanskou nadvládu a jeho kulturní vývoj určovala blízkost italských Benátek, které je po určitou dobu ovládaly, a dalších evropských center, Atény, symbol návaznosti na starověkou velikost a od r. 1934 hlavní město nového řeckého státu, se teprve pozvolna měly proměnit ze zaostalého maloměsta v politické a duchovní centrum Řeků.

### 5.3. Obecná charakteristika sedmiostrovní literární produkce (Kalvos, Solomos a nástupci) a aténské romantické školy

Ve dvacátých letech je tvorba dvou předních představitelů sedmiostrovního romantismu, Dionysia Solomose a Andrease Kalvose, poznamenána silným vlivem klasicismu.

Jejich hlavní motivací k tvorbě je národní povstání proti Turkům. Oba autoři pochází z Ionských ostrovů, dostalo se jim západního vzdělání a oba se chtějí v duchu osvícenství a revolučního romantismu stát učiteli svého národa. Tato didaktická tendence je zřejmá obzvláště v Kalvosově díle.<sup>31</sup> Kalvos ovšem v rámci literární tvorby této oblasti zaujímá specifické místo a je otázkou, zda jej vůbec lze zařadit mezi básníky sedmiostrovní školy.

Spojitost obou autorů s národním povstáním a snaha je v první řadě svým dílem podpořit vedla k tomu, že u nich nenalezneme některé prvky charakteristické pro romantickou poezii, jako je např. záliba v exotických kulisách nebo motiv „ztraceného ráje“ minulosti. Jejich poezie je příliš angažovaná a zaměřená na budoucnost řeckého národa bojujícího za svobodu. Podobně jako Ugo Foscolo v Itálii nebo ruští děkabristé (Kondratij Fjodorovič Rylejev) dodává Kalvos svým ódám a Solomos *Hymnu na svobodu* didaktický a klasicizující ráz prostřednictvím hojněho využití rétorických figur, parafrází, personifikací a metonymií, který je u Kalvose ještě podpořen archaizujícím jazykem.

30 Romantická literatura vzniká i v jiných centrech, která stále zůstávají pod tureckou nadvládou, jako je Konstantinopol, Smyrna nebo Ermupoli na ostrově Syros. Místní autoři ale neovlivnili vývoj novořecké literatury tak, jako představitelé sedmiostrovní a aténské romantické školy.

31 Sonia Ilinskaya poukazuje na podobnou situaci ve střední Evropě, která má stejnou zkušenosť s několik století trvající cizí nadvládou. Viz ILINSKAYA (2008): 20.

Klasicizující prvky se ovšem v Kalvosově díle a v Solomosových raných básních prolínají s romantickou vřelostí a dynamikou, autoři vyjadřují hlubokou účast a zainteresovanost, často hovoří v první osobě, používají různá zvolání apod. Sonia Ilinskaya vidí stejný romantický prvek jejich tvorby v tom, že tito básníci nepopisují tolík události jako především jejich recepcí a vlastní prožitky. Podobně přistupují i k popisům krajiny, kdy optické obrazy jsou podřízeny vyjadřovaným emocím.

Kalvos po vydání dvaceti ód věnovaných povstání svou literární činnost ukončil, naopak Solomos měl svá vrcholná díla teprve vytvořit a, jak dále uvidíme, stále intenzivněji v jeho poezii převládají prvky romantické: byronscký hrdina, vztah člověk-příroda, který získává kosmogonickou hodnotu aj.

Co se týče vlivu obou autorů na současníky, ten se v případě Solomose týkal pouze sedmiostrovničtí školy. Za básníkova života nebyla jeho vrcholná díla vydávána ani známa. Širokou popularitu si získal především jako autor *Hymnu na svobodu*, díky kterému získal označení „národní básník“. Kalvos byl „objeven“ až koncem 19. století Kostisem Palamasem, který také přispěl k ocenění vrcholného Solomosova díla v pevninském Řecku.

Sedmiostrovničtí školka, která se formuje z příznivců a následovníků Dionysia Solomose, se odlišuje od aténského romantismu umírněnějším sklonem k pesimismu a melancholii a větší mírou idealizace. Autoři po vzoru Solomose systematicky používají mluvenou formu řečtiny, pěstují lyrickou a epickolyrickou poezii, inspirují se lidovou písni a díly krétské renesance, jejich hlavními tématy jsou láska k ženě, rodině, vlastenectví a křesťanská víra. Dlouhou tradici má na ostrovech satirická poezie, satira je zde obecně oblíbeným žánrem, který se pohybuje od nevinného pranýřování negativních lidských vlastností až po kritiku konkrétních představitelů veřejného života.

Druhým předním kulturním centrem bylo hlavní město nového řeckého státu Atény. Působili zde autoři pocházející z okruhu fanariotů, tedy z Konstantinopole nebo podunajských knížectví, kteří obvykle po určitou dobu pobývali a studovali v zahraničí a dobře znali evropskou romantickou literaturu. Základní rozdíl mezi sedmiostrovničtí a starou aténskou školou spočívá ve formě jazyka, kterým autoři psali. Zatímco Solomos a jeho následovníci využívali kultivovanou mluvenou řečtinu, aténští romantikové se postupně stále více klonili k archaizující katharevuse. Dalším charakteristickým rysem literární produkce v hlavním městě je oscilace mezi romantismem a klasicismem. Klasicismus se zde projevil nejen v literatuře, ale i v jiných druzích umění, především v architektuře.

## 5.4. Andreas Kalvos

Andreas Kalvos (Ανδρέας Κάλβος, 1792–1869) se, stejně jako Dionysios Solomos, narodil na ostrově Zakynthos, přesto jej jen stěží můžeme zařadit do kontextu sedmiostrovničtí literární tradice založené na užívání mluvené podoby jazyka a na inspiraci lidovou poezíí.

Důvody, proč si Kalvos zvolil vlastní, v rámci řecké literatury té doby netradiční cestu v otázce jazyka i básnického stylu, můžeme hledat v jeho dlouholetém odloučení od domácího prostředí. Kalvos byl od svých desíti let vychováván a dále pak žil v Itálii a různých evropských centrech. V Itálii se seznámil s Ugem Foscolem, představitelem italského klasicismu a preromantismu, který ovlivnil jeho vztah ke klasické kultuře. Kalvos po nějakou dobu pracoval jako jeho tajemník a podle jeho vzoru pak začal psát tragédie a ódy v italštině.

Později, když se s Foscolem rozejde, stává se členem hnutí karbonářů, je zatčen a vypovězen do Ženevy, kde se seznamuje s hnutím filhelénů a jako reakci na řecké povstání proti Turkům piše dvacet ód vydaných ve sbírkách *Lyra* (Λύρα, Ženeva 1824) a *Lyrika* (Λυρικά, Paříž 1826).

Básné jsou věnované téměř výhradně oslavě řeckého povstání proti Turkům. Velkým Kalvosovým vzorem byl Pindaros, autor sborové lyriky 6. a 5. st. př. Kr. Tak jako Pindarovy ódy využívaly mytologických motivů, aby vyzvedly ctnosti vítězů sportovních her, jejich mravní a fyzické vlastnosti, Kalvos oslavuje vítěze osvobozených bojů a starořecké ideály spojuje s přítomností. Srovnává tedy a konfrontuje starověké hry symbolizující mravní a tělesnou dokonalost a jednotu řeckých států se současným bojem Řeků za svobodu. Literární dílo tohoto básníka je tak výhradně věnováno jedinému cíli, nenacházíme zde žádné známky jakéhokoli odlehčení. Kalvos působí jako přísný, nesmlouvavý básník s jasným záměrem, o tom svědčí i skutečnost, že poté, co jeho ódy nebyly v Řecku přijaty, opustil jakékoli další literární snahy.

Nicméně i v jeho tvorbě nalezneme romantické prvky, emocionální napětí, působivé obrazy bouří, mystických míst, noční vidiny, a to ve výjimečných chvílích, kdy „zapomíná“ na svou roli bojovníka za svobodu na literárním poli (óda *Eἰς θάνατον*).

Struktura Kalvosovy strofy (*κάλβεια στροφή*) je neobvyklá, ekvivalentní nenacházíme ani v italské, ani ve starší nebo novější řecké poezii, do určité míry však poukazuje na inspiraci italskou klasicistní poezíí i antickou lyrikou (*sapfická strofa*). Jedná se o jambická pětiverší bez rýmu, první čtyři verše jsou šesti až osmislabičné, pátý je vždy pětislabičný.

### Kalvos a řecký jazyk

Pro Kalvosovu řečtinu je charakteristická velká pestrost, souběžné používání jazykových tvarů a lexika z různých jazykových rovin (*γλωσσική πολυτυπία*). S tímto přístupem, který má svůj původ v diglosii a paralelním literárním využití archaizujícího i živého jazyka, se setkáváme u řady novořeckých autorů ještě ve 20. století (J. Seferis, O. Elytis, surrealisté). Zástupci generace 30. let ovšem tvoří v době, kdy je otázka literárního jazyka již vyřešena. Je to tedy volba bez širšího dopadu na její vývoj, zatímco v Kalvosově případě se jedná o problematiku, kterou lze sledovat v širším kontextu jazykové otázky první poloviny 19. století.

Kalvosův postoj k jazykové otázce se formoval pod vlivem různých přístupů k tomuto tématu v jeho době, a to jak v Itálii, tak na Ionských ostrovech a v dalších řecky mluvících oblastech, kde stále nebyla zakotvena jednotná podoba řečtiny, nebyla ustálena žádná literární *koiné*. Mimo to Kalvos své básně psal v době, kdy jeho vlastní znalost živé řečtiny ještě nebyla dokonalá, sám se ji učil, ale nenásledoval žádný konkrétní gramatický systém, ani důsledně neapplikoval názory učenců té doby, jako např. A. Koraise. Ať už vědomě či nevědomě, jeho přístup je poněkud anarchistický, ale můžeme říci, že se bezprostředně inspiroval předešlím jazykem fanziotů, nepřímo lidovým jazykem a dále také jazykem církevních textů.

První Kalvosova sbírka ód *Lyra* vyšla v Ženevě r. 1924, při srovnání s její rukopisnou verzí můžeme sledovat autorovu tendenci k postupné archaizaci jazyka, autor tak zřejmě chtěl vyjít vstříc očekávání evropských filhelénů a neoklasickým tendencím v Evropě. Na tuto skutečnost poukazuje i připojení slovníku s vysvětlením slov z lexika živé řečtiny, kterou podle Kalvosova očekávání filhelénové (často klasičtí filologové) neznali, a také s paralelním uvedením morfologických tvarů řečtiny klasické (βαστοῦν – βαστῶσι, ἥσουν – ἥσο αj.). Současně Kalvosův slovník k *Lyře* vysvětluje termíny z oblasti folkloristiky a etnografie (κόλυβα, νηρηΐδες aj.) nebo přibližuje výslovnost novořeckých slov. Sbírka *Lyrika* byla vydána v Paříži o rok později, tentokrát bez doprovodného slovníku a vysvětlivek.

Z hlediska morfologie je pro Kalvosovy ódy charakteristické používání tvarů z různých fází vývoje řeckého jazyka (*πτέρυξ* i *πτέρωμα*, slovesná koncovka 3. os. pl. *-ovv* i *-ονται* aj.), z hlediska lexika se setkáváme se synonymy z rozdílných jazykových rovin (*όδός* i *δρόμος*, *βουνόν* i *ὄρος*). Syntax opět dokládá kolísání mezi různými variantami: umístění adjektiva v pozici přívlastkové i doplňkové, příklonem k živé řečtině je absence dativu a použití novořeckých předložek.

Jazyková různost (*πολυτυπία*) řecky psaného Kalvosova díla, tedy použití paralelních morfologických tvarů, v lexikální rovině využití synonym nebo také syntaktických variant, je hlavním stylistickým prvkem autorova literárního idiolektu. Umožnuje autorovi velkou stylistickou a lexikální pestrost, díky neustálemu střídání různých jazykových rovin se mu daří vyvarovat se monotónnosti.

Je zřejmé, že pro Kalvose neexistoval žádný rozpor mezi jazykem vzdělanců a jazykem lidové tradice. Jako první svým dílem vyjádřil přesvědčení, že je třeba vytvořit jazyk, který bude dynamicky vstřebávat a funkčně využívat různé jazykové varianty, bude vycházet ze všech rovin řečtiny a bude tak potvrzením jednoty tohoto jazyka.

Kalvosových dvacet ód věnovaných řeckému povstání bylo vřele přijato evropskými filhelény, a to zejména proto, že vycházely vstříc jejich klasicistnímu zaměření. Filhelénové, obvykle intelektuálové s klasickým vzděláním, Kalvose pro jeho básnický jazyk a hrudinskou tematiku srovnávali s Homérem a s Pindarem a oceňovali odkazy na antickou literaturu, na jejíž tradici podle nich Kalvos navázal.

V řeckém prostředí 19. století zůstalo Kalvosovo dílo téměř neznámé a jeho nekonvenční přístup k jazykové otázce tak nijak nepřispěl k jejímu vývoji. Představiteli sedmistrovní školy byl Kalvos pro archaizující jazykové tendence odmítnut, naopak aténská romantická škola jej zavrhlala pro nedostatečně konzervativní postoj: aténští romantikové nazvali Kalvosův jazyk smíšeným a heretickým.

Kalvose „objevil“ ke konci 19. století Kostis Palamas, ten jej aténskému publiku představil v r. 1889 přednáškou *Zakyntský básník Kalvos* (*Κάλβος ο Ζακύνθιος*), která výrazně podpořila básníkovo přijetí moderními autory. Palamas ocenil skutečnost, že si Kalvos zvolil vlastní cestu a ne-přidal se na stranu dimotikistů ani archaistů, vyzdvíhl např. použití starořeckých epitetů i některé další archaismy. Několik esejů věnoval Kalvosovi Jorgos Seferis, který jeho jazyk nazval smíšením ústní lidové tradice a Koraisovy řečtiny. Dále měly Kalvosovy ódy velký ohlas v okruhu řeckých meziválečných surrealistů, kteří jej, nejen v otázce jazyka, považovali za svého předchůdce.

### ‘Ωιδὴ Δευτέρα. Εἰς Δόξαν

στροφὴ α'.

Ἐσφαλεν ὁ τὴν δόξαν  
ὸνομάσας ματαίαν,  
καὶ τὸν ἄνδρα μαινόμενον  
τὸν πρὸ τοιαύτης καίοντα  
θεᾶς τὴν σμύρναν.

β'.

Δίδει αὐτῇ τὰ πτερά.  
καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον  
τῆς Αρετῆς τὸν δρόμον  
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα  
ἴδοὺ πετάουν.

γ'.

Μικρὰν ψυχήν, κατάπτυστον,  
κατάπτυστον καρδίαν  
ἔτυχ' ὅστις ἀκούει  
τῆς δόξης τὴν παράκλησιν  
καὶ δειλιάζει.

δ'.

Ποτέ, ποτὲ μὲν δάκρυα  
δὲν ἔβρεξεν ἐκεῖνος  
τῶν φίλων του τὸ μνῆμα,  
οὕτε τὸ χῶμα ἐφίλησε  
τῶν συγγενῶν του.

ε'.

Εἰς τὸν ἡγριωμένον  
βαθὺν ὥκεανόν,  
ὅπου φυσάει μὲν βίαν  
καὶ ὀργίζεται τὸ πνεῦμα  
τῆς πικρᾶς τύχης·

ζ'.

Καθ' ἡμέραν κυττάζει  
τοὺς πολλοὺς τῶν δυστήνων  
πνιγομένων θνητῶν,  
καὶ ποῖος ποτὲ τὸν ἥκουσε  
παραπονοῦντα;

η'.

Θερμότατον τὸν πόθον  
ἐφύτευσας τῆς δόξης  
εἰς τὴν καρδίαν τῶν τέκνων σου,  
Ὦ Ελλάς, καὶ καλεῖσαι  
μήτηρ ἡρώων.

θ'.

Καθὼς ἀπὸ τὸ σπήλαιον  
ἐκβάς ὁ λέων πληγώνει,  
σκοτώνει, διασκορπίζει  
τολμηρῶν κυνηγῶν  
πλῆθος Ἀράβων.  
  
Καθὼς εἰς τὸν χειμῶνα  
τὸ νερὸν ὑπερήφανον  
τοῦ χειμάρρου κυλίεται,

καὶ τὰ χωράφια χάνονται  
βοσκοὶ καὶ ζῶα.

ι'.

"Η καθώς τὴν αὐγὴν  
ἐξαπλώνετ' ὁ Ήλιος,  
καὶ τ' ἄστρα τ' ἀναρίθμητα  
ἀπὸ τὸν μέγαν Ολυμπον  
πάντα ἔξαλείφει·

ια'.

Οὕτως τὰ μύρια τάγματα  
ἔχουσεν ὁ Ἀράξης,  
ἀλλά, ὡς Ἀσπὶς Ἐλλάδος,  
σὺ ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἄστραψες,  
κ' ἔγινον κόνις.

ιβ'.

Περίφημοι ψυχαὶ  
τριακοσίων λακώνων,  
ψυχαὶ αἱ ποὺ ἐδοξάσατε  
τὸν Ἀσωπὸν καὶ τ' ἄλσος  
τοῦ Μαραθῶνος·

ιγ'.

Εὗφραινε μὲν τὸ ἀθάνατον  
μέτρον τὰς Ἀχαιδας  
χήρας ὁ θεῖος Ομηρος,  
καὶ τὸ πνεῦμα σας ἄναπτε  
τὸ ᾄδιον μέλος.

ιδ'.

Τοῦ καρτεροῦ Αἰακίδου  
τὴν φήμην ἔζηλεύσατε,  
(ἀείμνηστος, θαυμάσιος  
ζῆλος) καὶ τ' αἷμα ἔχύσατε  
διὰ τὴν Ἐλλάδα.

ιε'.

Καιγώ, καιγώ τὸ σίδηρον  
γυρεύω· ποῖος μοῦ δίδει  
τὰς βροντὰς τοῦ πολέμου;  
ποῖος μ' ὀδηγεῖ τὴν σήμερον  
εἰς τὸν ἀγῶνα;

ις'.

Φοβερόν, μυσταρὸν  
θρέμμα σκληρᾶς Ἀσίας,  
Ὦθωμανέ, τί μένεις;  
τί νοεῖς; τί δὲν φεύγεις  
τὸν θάνατόν σου;

ιζ'.

Ἐφθασ' ἡ ὥρα· φύγε,  
ἀνέβα τὴν ἀγρίαν  
ἀραβικὴν φοράδα·  
νίκησον εἰς τὸ τρέξιμον  
καὶ τοὺς ἀνέμους.

ιη'.

Ἐπὶ τὸν Γυμηττὸν  
ἐβλάστησεν ἡ δάφνη,  
φύλλον ἱερόν, στολίζει  
τὰ ἡριπομένα λείψανα  
τοῦ Παρθενῶνος.

ιθ'.

Νέοι, γυναικες, γέροντες,  
Ἐλληνικὰ θηρία,  
φιλοῦσιν, ἀποσπάουσι  
τοὺς κλάδους, στεφανώνουσι  
τὰς κεφαλάς των.

κα'.

Ἀνέβα τὴν ἀράβιον,  
Ὦθωμανέ, φοράδα·  
τὴν φυγὴν κατεγκρήμνισον.  
Ἐλληνικὰ θηρία  
σὲ κατατρέχουν.

κα'.

Τὴν λάμψιν τῶν ὄργανων  
ἀρειμανίων ἵδε·  
ἄκουσον τὴν βοήν  
τῶν θάνατον πνεόντων  
ἢ ἐλευθερίαν.

κβ'.

Νοεῖς; - Τρέξατε, δεῦτε  
οἱ τῶν Ἑλλήνων παιδες·  
ἥλθ' ὁ καιρὸς τῆς δόξης,  
τοὺς εὐκλεεῖς προγόνους μας  
ἄς μιμηθῶμεν.

κγ'.

Ἐὰν τὸ ἀκονίσῃ ἡ δόξα,  
τὸ ξίφος κεραυνοί·  
ἐὰν ἡ δόξα θερμώσῃ  
τὴν ψυχὴν τῶν Ἑλλήνων  
ποῖος τὴν νικᾷει;

κδ'.

Τί τρέμεις; τὴν φοράδα  
κτύπα, κέντησον, φύγε  
Ωθωμανέ· θηρία  
μάχην πνέοντα, δόξαν,  
σὲ κατατρέχουν.

κε'.

Ὤ δόξα, διὰ τὸν πόθον σου  
γίνονται καὶ πατρίδος,  
καὶ τιμῆς, καὶ γλυκείας  
ἔλευθερίας καὶ ὕμνων  
ἄξια τὰ ἔθνη.<sup>32</sup>

### Ωιδὴ Τρίτη. Εἰς Θάνατον

στροφὴ α'.

Εἰς τούτον τὸν ναόν,  
τῶν πρώτων Χριστιανῶν  
παλαιότατον κτίριον,  
πῶς ἥλθον; πῶς εύρισκομαι  
γονατισμένος;

β'.

Ὤλην τὴν Οἰκουμένην  
σκεπάζουν σκοτεινά,  
ἥσυχα, παγωμένα,  
τὰ μεγάλα πτερά  
τῆς βαθείας νύκτας.

---

<sup>32</sup> KALVOS (1988): 56–60.

γ'.

Ἐδῶ σίγα κοιμῶνται  
τῶν ἀγίων τὰ λείψανα·  
Σίγα ἐδῶ, μὴ ταράξης  
τὴν ἱερὰν ἀνάπαυσιν  
τῶν τεθνημένων.

δ'.

Ἀκούω τοῦ λυσσῶντος  
ἀνέμου τὴν όρμήν·  
κτυπᾷ μὲν βίᾳν· ἀνοίγονται  
τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα  
κατασχισμένα.

ε'.

Ἀπὸ τὸν οὐρανόν,  
ὅπου τὰ μελανόπτερα  
σύννεφα ἀρμενίζουν,  
τὸ ψυχρόν της ἀργύριον  
ρίπτει ἡ σελήνη.

ζ'.

Καὶ ἔνα κρύον φωτίζει  
λευκόν, σιγαλὸν μάρμαρον·  
σβησθὲν λιβανιστήριον,  
κερία σβηστὰ καὶ κόλυβα  
ἔχει τὸ μνῆμα.

ζ'.

὾ παντοδυναμώτατε!  
τί εἶναι; τί παθαίνω;  
ὁρθαὶ εἰς τὴν κεφαλήν μου  
στέκονται ἡ τρίχες!... λείπει  
ἡ ἀναπνοή μου!

η'.

Ίδού, ἡ πλάκα σείεται...  
ἴδού ἀπὸ τὰ χαράγματα  
τοῦ μνήματος ἐκβαίνει  
λεπτὴ ἀναθυμίασις  
κ' ἐμπρός μου μένει.<sup>33</sup>

---

33 Ibidem 63-65.

## 5.5. Dionysios Solomos

Dionysios Solomos (Διονύσιος Σολωμός, 1798–1857), řecký národní básník, se ve své době mezi Řeky i filhelény proslavil jako autor *Hymnu na svobodu* (1823), básně o 158 strofách věnované řeckému povstání. První dvě strofy, zhudebněné Kerkyřanem Nikolaem Mantzarosem, se v r. 1865 staly řeckou státní hymnou.<sup>34</sup>

S Kalvosem Solomose spojuje nejen sedmiostrovní původ a doba působení, ale především snaha vytvořit poezii, která by se vyrovnala světové literatuře, a dát konkrétní podobu literární řečtině. Každý však měl zcela odlišnou cestu.

Solomos se narodil na konci 18. století na Zakynthu, v době, kdy Napoleon ukončil nadvládu Benátčanů nad Ionskými ostrovy. V roce 1815, po porážce Napoleona u Waterloo, byly ostrovy oficiálně připojeny k Británii. Jazykem aristokratických kruhů, ze kterých pocházel Solomosův otec, byla italština, díky matce pocházející z nižších vrstev ovšem Solomos v dětství řečtinu ovládal. V desíti letech byl poslán na studia do Itálie, která v té době také prožívala svůj boj za svobodu. V Itálii se seznámil s významnými italskými básníky (V. Monti aj.), s myšlenkami osvícenství, Francouzské revoluce i s prvními projevy romantického hnutí. Studoval v Benátkách a později na univerzitě v Padově. Po deseti letech v Itálii se vrátil na Zakynthos. První verše vydal v italštině, ale později se rozhodl psát řecky a řečtinu se začal intenzivně učit. Svá vrcholná díla za svého života nevydal, zemřel r. 1857 na Kerkyře.

Z literární tradice Solomose ovlivnila byzantská literatura psaná živou řečtinou, krétská drama a *Erotokritos*, jejichž znalost v literárních kruzích Sedmiostroví byla stále živá. Ze soudobých básníků jej ovlivnili A. Christopoulos a obzvláště I. Vilaras, a to nejen jako básníci, ale především jako zastánci živé řečtiny. Dalším Solomosovým inspiračním zdrojem byla lidová poezie (Faurielovo vydání řeckých lidových písnií z r. 1824) a satirická a politická poezie, která měla na Sedmiostroví dlouhou tradici. Z evropských vlivů to byla také italská a později anglická, francouzská a především německá filozofie. Z evropské literatury Dantova *Božská komedie* (politická téma a náboženské motivy) a evropský byronský romantismus.

Po návratu na Zakynthos psal Solomos nejdříve poezii v italštině, a to především satirickou a náboženskou laděnou (*Rime improvvisate*, Kerkyra 1822).<sup>35</sup> Rokem 1818 začíná první období tvorby psané v řečtině. Zpočátku je to především bukolská poezie a idyly, básně věnované ženě a také tématu smrti, a to fiktivních i skutečných postav. K nejlepším básním této doby patří *Plavovlánska* (*H Ξανθούλα*) a *Nepoznaná* (*H Αγνώριστη*).

### Ἡ Αγνώριστη

Ποιὰ είναι τούτη  
Ποὺ κατεβαίνει  
Ἄσπροεντυμένη  
Όχ τὸ βουνό;

<sup>34</sup> Do té doby byla řeckou hymnou německá verze anglické hymny *God save the king*, před založením řeckého státu tuto funkci plnil Rigasův *Bojový pochod*. Od r. 1966 je *Hymnus na svobodu* státní hymnou také Kyperské republiky.

<sup>35</sup> Jedná se o jedinou básnickou sbírku, která byla vydána za Solomosova života.

Τώρα ποὺ τούτη  
Ή κόρη φαινεται,  
Τὸ χόρτο γένεται  
Ἄνθι ἀπαλό.

Κι' εὐθὺς ἀνοίγει  
Τὰ ὥραῖα του κάλλη,  
Καὶ τὸ κεφάλι  
Συχνοκουνεῖ·

Κι' ἐρωτεμένο,  
Νὰ μὴ τὸ ἀφήσῃ,  
Νὰ τὸ πατήσῃ,  
Παρακαλεῖ.

Κόκκινα κι' ὅμορφα  
Ἐχει τὰ χεῖλα,  
Ωσὰν τὰ φύλλα  
Τῆς ροδαριᾶς,

Όταν χαράζῃ,  
Καὶ ἡ αὔγοῦλα  
Λεπτὴ βροχοῦλα  
Στέρνει δροσιᾶς.<sup>36</sup>

V r. 1821 začíná povstání Řeků proti Turkům a v květnu r. 1823 během jediného měsíce Solomos píše *Hymnus na svobodu* (*Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν*). Báseň měla značný ohlas mezi Řeky i v západní Evropě, brzy byla přeložena do italskiny a francouzštiny (Mesolongi 1825, Paříž 1825<sup>37</sup>), němčiny, holandštiny a dalších jazyků a podpořila vlnu evropského filhelénismu.

Je napsaná smíšeným jazykem, základ tvoří živá řečtina, zatím ještě málo kultivovaná, s dialektismy (Zakynthos, Peloponés), italismy, archaizujícími prvky i Solomosovými neologismy (*θυροδέρνει*, *ἀντιπαλεύει*). Báseň má rétorický ráz, je plná bohatých obrazů, personifikací, přirovnání, metafor a antitezí (vliv neoklasicismu). Tvoří ji 158 strof o čtyřech sedmislabičných nebo osmislabičných trochejských verších se střídavým rýmem.

Centrální myšlenkou básně je oslava svobody, spojení motivu boje novodobých Řeků a jejich předků za svobodu (Thermopyly) poukazuje na kontinuitu řeckého národa, otázky mravních hodnot propůjčují tomuto boji nadnárodní význam. Báseň lze rozdělit na tři hlavní části:

Strofa 1. až 35. tvoří úvod, básník oslavuje svobodu a popisuje utrpení Řeků pod tureckou nadvládou, hledání pomoci, která nepřichází, začátek osvobozenecího boje.

36 SOLOMOS (2006):

37 V r. 1825 byla vydána jako dodatek druhého svazku Faurielovy sbírky řecké lidové poezie *Chants populaires de la Grèce moderne*.

**"Τυμνος εις τὴν Ἐλευθερίαν**

1

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη  
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,  
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη,  
ποὺ μὲ βία μετράει τὴ γῆ.

2

Ἄπ' τὰ κόκαλα βγαλμένη  
τῶν Ἑλλήνων τὰ ιερά,  
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,  
χαιρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθερία!

3

Ἐκεῖ μέσα ἑκατοικοῦσες  
πικραμένη, ἐντροπαλή,  
κι ἔνα στόμα ἀκαρτεροῦσες,  
«ἔλα πάλι», νὰ σοῦ πῆ.

4

Ἄργειε νά 'λθη ἐκείνη ἡ μέρα  
κι ἥταν ὅλα σιωπηλά,  
γιατὶ τά 'σκιαζε ἡ φοβέρα  
καὶ τὰ πλάκωνε ἡ σκλαβιά.

9

Μὲ τὰ ροῦχα αίματωμένα  
ζέρω ὅτι ἔβγαινες κρυφά  
νὰ γυρεύης εἰς τὰ ξένα  
ἄλλα χέρια δυνατά.

10

Μοναχὴ τὸ δρόμο ἐπῆρες,  
ἐξανάλθες μοναχή,  
δὲν εἶν' εὔκολες οἱ θύρες,  
ἐὰν ἡ χρεία τές κουρταλῆ.

15

Ναί· ἀλλὰ τώρα ἀντιπαλεύει  
κάθε τέκνο σου μὲ δρμή,  
ποὺ ἀκατάπαυστα γυρεύει  
ἢ τὴ νίκη ἢ τὴ θανή!<sup>138</sup>

## ANTOLOGIE ŘECKÉ LITERATURY 19. STOLETÍ

Druhá část, od 35. do 138. strofy, se věnuje popisům osvobozenacích bojů: boj o Mesolongi, obléhání a dobytí Tripolitsi, zničení vojska paši Dramalise v soutěsce Dervenakia i vítězství Řeků na moři aj.

88

Πῆγες εἰς τὸ Μεσολόγγι  
τὴν ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ,  
μέρα ποὺ ἀνθισαν οἱ λόγγοι  
γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Θεοῦ.

127

Δὲν νικιέσαι, εῖν' ξακουσμένο,  
στὴν ξηρὰν ἐσὺ ποτὲ  
ὅμως, ὅχι, δὲν εἶν' ξένο  
καὶ τὸ πέλαγο γιὰ σέ.

128

Περνοῦν ἄπειρα τὰ ξάρτια,  
καὶ σὰν λόγγος στριμωχτὰ  
τὰ τρεχούμενα κατάρτια,  
τὰ ὀλοφούσκωτα πανιά.

135

὾ΟΙ ΚΛΑΪΣΤΕ· ἀποθαμένος  
ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἑκκλησίας·  
κλαΪστε, κλαΪστε κρεμασμένος  
ώσὰν νάτανε φονιάς.<sup>39</sup>

V posledních dvaceti strofách promlouvá personifikovaná Svoboda (Ελευθερία), žádá Řeky, aby byli jednotní, a ostatní evropské národy, aby je podpořily.

146

«Ἄπὸ στόμα ὅπου φθονάει,  
παλικάρια, ἃς μήν ’πωθῇ,  
πῶς τὸ χέρι σας κτυπάει  
τοῦ ἀδελφοῦ τὴν κεφαλή.

147

«Μήν εἰποῦν στὸ στοχασμό τους  
τὰ ξένα ἔθνη ἀληθινά:  
«Ἐὰν μισοῦνται ἀνάμεσό τους,  
δὲν τοὺς πρέπει ἐλευθεριά.

155

«Δὲν ἀκοῦτε ἐσεῖς εἰκόνες  
τοῦ Θεοῦ, τέτοια φωνή;

39 Ibidem 85–93.

Τώρα ἐπέρασαν αἰῶνες  
καὶ δὲν ἔπαινος στιγμή.

157

«Τί θὰ κάμετε; θ' ἀφῆστε  
νὰ ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς  
Λευθεριὰν, ἢ θὰ τὴν λῦστε  
ἔξ αἰτίας Πολιτικῆς;

158

«Τοῦτο ἀνίσως μελετᾶτε,  
ἰδού, ἐμπρός σας τὸν Σταυρό.  
Βασιλεῖς! ἐλάτε, ἐλάτε,  
καὶ κτυπήσετε κι ἐδῶ».<sup>40</sup>

V letech 1825 a 1826 napsal Solomos řadu dalších, především vlasteneckých básní, které dokládají velký pokrok v otázce formy i jazyka. Jsou to např. *Zničení ostrova Psara* (*H Καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν*) nebo elegie o smrti přítelkyně *Otrávená v Hádu* (*H φαρμακωμένη στὸν Ἄδη*).

### Ἡ καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὄλόμαυρη ράχη,  
περπατῶντας ἡ Δόξα μονάχη  
μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλικάρια  
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ  
γινωμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια  
ποὺ εἴχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.<sup>41</sup>

Ke konci r. 1824 Solomos napsal prozaické dílo *Dialog* (*Διάλογος*), nadšenou obhajobu kultivované podoby živé řečtiny jako jediného možného vyjadřovacího prostředku, který napomůže v duchovním a kulturním pozvednutí národa. Satirické dílo je rozhovorem mezi třemi postavami: Básníkem, Přítelem a Nejučenějším, kteří debatují o otázkách jazyka, ale i otázkách národní a osobní svobody. Satira je namířena proti zastáncům Koraisovy „střední cesty“ i proti archaistům.

Zřejmě žádný jiný řecký básník se tak houževnatě nesnažil překonat všechny těžkosti, zpracovat jazykové bohatství, které mu kulturní tradice nabízela, a přeměnit ho ve vyšší vyjadřovací prostředek, který se stane plnoodnodným literárním i národním jazykem.

### Διάλογος

*A voce piu ch' al ver drizzan li volti;  
E così ferman sua opinione,  
Prima ch' arte o ragion per lor s' ascolti*

40 Ibidem 95-97.

41 Ibidem 139.

Dante Purg. XXVI, 121-123

ΠΟΙΗΤΗΣ - ΦΙΛΟΣ - ΣΟΦΟΛΟΓΙΟΤΑΤΟΣ

ΦΙΛ."Επειτα ἀπὸ τόσες ὄμιλίες, ἔξέχασες κοιτάζοντας κατὰ τὸ Μοριά.

ΠΟΙΗΤ. Άλλα πρέπει νὰ ἔξέχασες κι' ἐσύ, γιατὶ δὲν μοῦ ὄμιλούσες παντελῶς· εἶναι πιθανὸν νὰ ἐστοχαζόμασθε τὰ ἵδια πράγματα καὶ οἱ δύο· ἡμπορεῖ νὰ ἐπέρασαν τρεῖς ὥρες ἀφοῦ ὁ ἥλιος ἐμεσουράνησε, θέλουν ἀκόμη τέσσερες γιὰ νὰ θολώσουν τὰ νερά, καὶ, ἄν θέλεις, ἡμποροῦμε νὰ καθίσουμε εἰς τούτη τὴν πέτρα, καὶ νὰ ξαναρχινήσουμε.

ΦΙΛ. Ἄς καθίσουμε· γλυκιὰ ἡ μυρωδία τοῦ πελάγου, γλυκός ὁ ἀέρας, καὶ ὁ οὐρανὸς ἀσυγγέφιαστος.

[...]

ΦΙΛ. Ο Σοφολογιότατος ἔρχεται κατὰ μᾶς.

ΠΟΙΗΤ. Καλῶς τὰ δέχθηκες μὲ τὴν ὑπομονή σου! ἐγὼ δὲν θέλω λόγια μ' αὐτόν. Κοίτα πῶς τρέχει! Τὸ πηγούνι του σηκώνει τὴν ἄκρη, ώσταν νὰ ἥθελε νὰ ἐνωθῇ μὲ τὴν μύτη."Ω νὰ ἐγένονταν ἡ ἔνωσι, καὶ τόσο σφιχτή, πού νὰ μὴν μπορῇ πλέον ν' ἀνοίξῃ τὸ στόμα του, γιὰ νὰ φωτίσῃ τὸ γένος!

ΣΟΦ."Ἐφαγα τὸν κόσμο, φίλατε, γιὰ νὰ σ' εῦρω· ἔτρεχα, ὅπως εἶναι τὸ χρέος ἐνὸς καλοῦ πατριώτη νὰ τρέχει, ὅταν εἶναι εἰς κίνδυνον ἡ δόξα τοῦ γένους· ἔνα βιβλίο θέλει τυπωθῆ διγλήγορα, γραμμένο εἰς τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ τῆς Ἑλλάδας, ὅπου λέγει κακὸ γιὰ μᾶς τοὺς σοφούς, καὶ μοῦ κακοφαίνεται.

ΦΙΛ. Γιατὶ σοῦ κακοφαίνεται;

ΣΟΦ. Γιατὶ πολλὰ μυαλὰ εἶναι σωστά, καὶ πολλὰ ὄχι· καὶ ὅσα δὲν εἶναι σωστά, ἡμπορεῖ νὰ ἀπατηθοῦν. Εἶναι τόσοι χρόνοι ὅποιν σπουδάζω γιὰ τὸ κοινὸν ὄφελος τῆς πατρίδας μου, καὶ δὲν ἐπιθυμοῦσα νὰ ἔβγουν ἄλλοι νὰ μοῦ τυφλώσουν τοὺς ἀνθρώπους. Ἡλθα σ' ἐσέ, ὅποῦ εἶσαι σοφὸς καὶ σύ, γιὰ νὰ ἐνωθοῦμε μὲ ὅσους συλλογίζονται καλά, καὶ νὰ καταπλακώσουμε αὐτὸν τὸν βάρβαρον συγγραφέα.

ΦΙΛ. Καὶ ποϊος εἶναι ὁ συγγραφέας;

ΣΟΦ. Δὲν μοῦ εἴπαν τὸ ὄνομά του· μοῦ εἴπαν πῶς εἶναι ἔνας νέος, ὁ ὅποιος γιὰ τὴν κοινὴ γλῶσσα βαστάει πάντα τὸ σπαθὶ στὸ χέρι, καὶ, ἀπὸ τὴ μάνητα τὴ μεγάλη, ἡμποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς ἐκαταστήθηκε ἄλλος Αἴας μαστιγοφόρος.

ΠΟΙΗΤ. Λοιπὸν πάρε τὰ μέτρα σου, μὴ λάχη καὶ στὸν θυμό του σκοτώση πρόβατα καὶ αὐτός, καὶ ἐντροπιασθῆ.

ΣΟΦ. Ἄς ἐντροπιασθῆ· γ' αὐτὸν δὲν μὲ μέλει· μὲ μέλει γιὰ τὸ κοινὸν ὄφελος.

ΠΟΙΗΤ. Καὶ τὶ ὄφελος;

ΣΟΦ. Ἡ γλῶσσα σοῦ φαίνεται λίγη ὠφέλεια; μὲ τὴ γλῶσσα θὰ διδάξῃς τὸ κάθε πράγμα· λοιπὸν πρέπει νὰ διδάξῃς πρῶτα τὲς ὄρθες λέξες.

ΠΟΙΗΤ. Σοφολογιότατε, τὲς λέξες ὁ συγγραφέας δὲν τὲς διδάσκει, μάλιστα τὲς μαθαίνει ἀπὸ τοῦ λαοῦ τὸ στόμα· αὐτὸν τὸ ξέρουν καὶ τὰ παιδιά.

ΣΟΦ. (Μὲ μεγάλη φωνῇ). Γνωρίζεις τὰ Ἑλληνικά, Κύριε; τὰ γνωρίζεις, τὰ ἐσπούδαξες ἀπὸ μικρός;

ΠΟΙΗΤ. (Μὲ μεγαλύτερη). Γνωρίζεις τοὺς Ἑλληνας, Κύριε; τοὺς γνωρίζεις, τοὺς ἐσπούδαξες ἀπὸ μικρός;

ΦΙΛ. Ἀδέλφια, μὴν ἀρχινάτε νὰ φωνάζετε, γιατὶ βρισκόμασθε εἰς τὸ δρόμο, καὶ ἡ ἀληθινὴ σοφία λέει τὸ δίκαιον τῆς μὲ μεγαλοπρέπεια καὶ χωρὶς θυμούς.

ΣΟΦ. (Χαμηλώνοντας τὴν φωνὴν καὶ προσπαθώντας νὰ φανῇ μεγαλόπρεπος). Άλήθεια, φίλε· ἔτσι ἔκανε καὶ ὁ Σωκράτης.

ΠΟΙΗΤ. Ἀπαράλλαχτα! Θυμήσου τὸ ὄνομα, γιατὶ ἡμπορεῖ νὰ χρειασθῇ. Όστόσο σοῦ ξαναλέγω ὅτι ὁ διδάσκαλος τῶν λέξεων εἶναι ὁ λαός.

ΣΟΦ. Τοῦτο μοῦ φαίνεται πολὺ παράξενο· ἔνας ἀπὸ τοὺς σοφώτερους τοῦ ἔθνους μας ἔγραψε ὅτι, γιὰ νὰ γράφουμε μὲ τὰ λόγια τοῦ λαοῦ, πρέπει καὶ μὲ τοὺς στοχασμοὺς τοῦ λαοῦ νὰ συλλογιζώμασθε.

ΠΟΙΗΤ. Αὐτὰ εἶναι τέκνα στραβόκορμα ἐνὸς πατέρα εὑμορφότατου. Ὁ Κονδιλλιάκ εἶχε πεῖ πῶς ἡ λέξη εἶναι τὸ σημεῖο τῆς ἰδέας· δὲν ἐφαντάσθηκε ὅμως ποτὲ πῶς ὅσοι ἔχουν τέκς ἴδεις λέξεις ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμούς· τὰ νομίσματα εἰς τὸν τόπον, εἰς τὸν ὄποιον ζῆς, ἔχουν τὴν ἴδια τιμή· μ' ὅλον τοῦτο εἰς τὰ χέρια μου δὲν ἀξίζουν, γιατὶ δὲν ἡξέρω νὰ τὰ ξοδιάω, εἰς τὰ χέρια σου ἀξίζουν ὀλίγον περισσότερο, γιατὶ ἡξέρεις καὶ τὰ οἰκονομεῖς, καὶ εἰς τὰ χέρια ἐνὸς τρίτου εἰς ὀλίγον καιρὸ πληθαίνουν. Ἄν ἦταν αὐτὸ ἀληθινό, ὅλοι οἱ ἀνθρωποι ἐνὸς τόπου ἐπρεπε νὰ ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμούς· διαφέρουν ὅμως εἰς αὐτούς, ὅπως διαφέρουν εἰς τέκς φυσιογνωμίες· καὶ ἂν κατὰ δυστυχίαν τοῦ γένους κανένας Σοφολογιότατος ἐτρελλαινότουν, εἶναι πιθανὸ νὰ ἔξεθύμαινε τὴν τρέλλα του μὲ τὰ ἴδια λόγια, ὅπου ἦτον συνειθισμένος νὰ λαλῇ· καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι σωστὸ πρᾶγμα νὰ πῶ, ὅτι συλλογίζεται ὡσὰν κι' ἐσένα;

ΣΟΦ. Σ' τοῦτο τὸ στερνό, φρόνιμα ὡμίλησες· τέκς λέξεις ὅμως τοῦ λαοῦ νὰ μεταχειρίζομασθε εἶναι ἄγνωστο πρᾶγμα.

ΠΟΙΗΤ. Τὸ ἐνάντιο εἶναι ἄγνωστο. Εἰς τὶ περίστασες βρισκόμασθε, εἰς τὶ περίστασες βρίσκεται ἡ γλῶσσα μας; Ἐβγῆκε ἀκόμα κανένας μεγάλος συγγραφέας νὰ μᾶς εἴναι παράδειγμα, ὁ ὄποιος νὰ εὐγένισε ἀληθινὰ τὰ λόγια της, ζωγραφίζοντας μὲ αὐτὰ εἰκόνες καὶ πάθη;

ΣΟΦ. ... Σὰν τὸν Ὄμηρο, ὅχι βέβαια.

ΠΟΙΗΤ. Πολὺ ψηλὰ ἐπήδησες, φίλε. Πέξ μου λοιπὸν πῶς πρέπει νὰ πορευθοῦμε; ΣΟΦ. Πρέπει νὰ τρέξουμε εἰς τέκς μορφὲς τῶν ἑλληνικῶν λέξεων, καὶ νὰ πάρουμε ὅσες ἡμποροῦμε, καὶ κάποιες ἀπὸ τέκς δικές μας, ὅπου δὲν είλαν οἱ Παλαιοί, νὰ τέκς σύρουμε στὴν παλαιὰ μορφή.

ΠΟΙΗΤ. Γιατί;

ΣΟΦ. Γιατὶ αὐτὲς οἱ λέξεις εἶναι εὐγενικότερες.

ΠΟΙΗΤ. Πέξ τὴν ἀλήθεια, εἶναι ἄβλαβη ἡ συνείδησή σου, ἐνῶ μοῦ λές τέτοια;

ΣΟΦ. Ἄβλαβη, μὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Ἑλικῶνος!

ΠΟΙΗΤ. Φριχτότατος ὄρκος! καὶ βεβαιώσου πῶς μοῦ ταράζει τὰ σωθικά. Ἐγὼ σοῦ λέγω ὡστόσο, πῶς ἔχεις πλακωμένην τὴν κρίσιν ἀπὸ τὸν κόπον, ὅπου ἔκαμες, γιὰ νὰ τέκς μάθης, καὶ ἐπειδὴ παρατηρῶ πῶς ἐσεῖς ὅλοι ἐλπίζετε νὰ φωτίστε τὸ γένος μὲ τὸ ἀλφαβητάρι στὸ χέρι, σ' ἐρωτῶ ποῖο ἀλφαβητάρι εἶναι εὐγενικότερο, τὸ δικό μας, ἢ τὸ ἵταλικό;

ΣΟΦ. Ὅσο μὲν γιὰ τοῦτο... τὰ γράμματα κάθε ἀλφαβηταριοῦ ἔχουν τὴν ἴδιαν εὐγένεια.

ΠΟΙΗΤ. "Ὕγουν δὲν ᔁχουν καμίαν ἀφ' ἔαυτοῦ τους. Ὁταν εἶναι σκόρπια καὶ ἀνακατωμένα, τί δηλοῦν; ἔρχεται ὁ τυπογράφος, τὰ διαλέει, τὰ βάνει εἰς τάξη, καὶ τὸ μάτι διαβάζει. Οὐρανός, Μᾶρκος Μπότσαρης, Σοφολογιότατος. Εἰς τὴν πρώτη λέξη, σκύφτω τὸ κεφάλι μου, ἀναδακρύζω στὴ δεύτερη, καὶ εἰς τὴν τρίτη, γελῶ γιὰ χρόνους. τὸ ἴδιο πέξ τέκς λέξεις· ἡ εὐγένειά τους κρέμεται ἀπὸ τὴν τέχνη, μὲ τὴν ὅποιαν τέκς μεταχειρίζεσαι.

ΣΟΦ. "Οποιαν τέχνην καὶ ἂν μεταχειρίσθης, οἱ λέξεις τῆς τωρινῆς Ἑλλάδας εἶναι διεφθαρμένες... Τὶ μὲ κοιτάζεις χωρίς νὰ ὀμιλής;

ΠΟΙΗΤ. Κοιτάζω τέκς ἀσπρες τρίχες τῆς κεφαλῆς σου.

ΣΟΦ. Ἄμῃ τί ᔁχουν νὰ κάμουν μὲ τέκς λέξεις;

ΠΟΙΗΤ. "Έχουν νὰ κάμουν μὲ τὸν καιρό. Ὁ καιρός, ὅποὺ ἄρχισε νὰ σοῦ κάνῃ σεβάσμια τὰ μαλλιά, διαφθείρει ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, καὶ τές γλῶσσες ἀκόμα, καὶ ἡσύχασε.

ΣΟΦ. Τὶ εὐγένεια ἡμποροῦν νὰ ἔχουν οἱ λέξεις μας, ἀν εἶναι διεφθαρμένες;

ΠΟΙΗΤ. Τὴν εὐγένειαν, ὅποὺ εἶχαν οἱ ἀγγλικές, πρὶν γράψῃ ὁ Σαιξηρός, ὅποὺ εἶχαν οἱ γαλλικές, πρὶν γράψῃ ὁ Ρασίν, ὅποὺ εἶχαν οἱ ἐλληνικές, πρὶν γράψῃ ὁ Ὀμηρος, καὶ ὅλοι τους ἔγραψαν τές λέξεις τοῦ καιροῦ τους. Κάθε γλῶσσα πρέπει ἐξ ἀνάγκης νὰ ἔχῃ λέξεις ἀπὸ ἄλλες γλῶσσες· καὶ ἡ εὐγένεια τῶν γλωσσῶν εἶναι ὡσὰν τὴν εὐγένεια τῶν ἀνθρώπων· εὐγενῆς ἐσύ, εὐγενῆς ὁ πατέρας σου, ὁ πάππος σου εὐγενῆς, ἀλλὰ πηγαίνοντας ἐμπρὸς βρίσκεις βέβαια τὸν ἀνθρωπὸν, ὅποὺ ἔπαιζε τὴν φλογέρα βόσκοντας πρόβατα.

ΣΟΦ. Ἔγὼ δὲν λέγω νὰ γράφουμε καθαυτὸ ἑλληνικά, ἀγκαλὰ ἔπρεπε νὰ κάνουμε χίλιες εὐχές γιὰ νὰ ξαναζήσουν ἐκεῖνα τὰ λόγια.

ΠΟΙΗΤ. Ἔγὼ δὲν κάνω καμία, γιὰ νὰ μὴν χάνω καιρό· καὶ τὴ ζωὴ τοῦ Ματουσάλα νὰ ἥμουν βέβαιος πῶς θὰ ζήσω, δὲν ἀνοιγα στόμα γιὰ τέτοιες εὐχές, οἱ ὅποιες φέρονται τὸ ἴδιο ὅφελος, ὅποὺ φέρονται τὰ κλάιματα στὰ σώματα τῶν νεκρῶν. Οἱ εὐχές, ὅποὺ κάνω εἶναι γιὰ νὰ ξαναζήσῃ ἡ σοφία, καὶ ἡ σοφία δὲν θέλει ξαναζήση ποτέ, ὅσο γράφεται μὲ τὸν τρόπον τὸν ἐδικόν σας." Ἐλαβα πάντα τὴ δυστυχία νὰ στοχάζωμαι μὲ τὸν Σωκράτη τές λέξεις ὡσὰν τές σφυριές· τὸ αὐτί σου πυθαγορίζει στὲς παλαιές, τὸ δικό μου καὶ τοῦ γένους στὲς τωρινές.

ΣΟΦ. Καὶ ποῖος ἡμπορεῖ νὰ μοῦ ἐμποδίσῃ νὰ διορθώσω, καθὼς θέλει ὁ Κοραῆς, τές λέξεις μας μὲ τὰ σχήματα τῆς παλαιᾶς;

ΠΟΙΗΤ. Γιὰ ποῖο δίκαιο θέλεις νὰ κάμης τέτοια διόρθωση;

ΣΟΦ. Γιατὶ ἡ διόρθωση μᾶς γλώσσας νέας πρέπει νὰ γίνη μὲ τὴν ὁδηγία τῆς μητρός της· ὅλη ἡ Ἑλλάδα λέγει μάτι, ἐμεῖς πρέπει νὰ διορθώσουμε, καὶ νὰ 'ποῦμε ὄμματιον· λέγει κρεβάτι, πρέπει νὰ ποῦμε κρεβάτιον.

ΠΟΙΗΤ. Ἡ πρόταση αὐτὴ ὄμοιάζει τὴν τρέλλαν κάποιων ἀνθρώπων, ὅποὺ ἔχουν τὰ φαινόμενα τῆς φρονιμάδας.<sup>42</sup>

Před svým odjezdem na Kerkryu začal Solomos pracovat na dalším prozaickém díle *Žena ze Zakynthu* (*H γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*). Jedná se o dílo v rámci básníkovy tvorby naprosto ojedinělé, charakteristická je pro ně přízračná apokalyptická atmosféra, autor podává naturalistický obraz morální a duchovní devastace člověka, který si sám vytvoří peklo na zemi. Vyšší styl napodobující styl biblický (inspirace *Starým zákonem* a *Apokalypsou*) střídá se stylem nižším s prvky groteskna (popis hrdinky), toto prolínání stylů je jedním ze znaků romantismu. Solomos vytvořil prózu s mnoha básnickými prvky (paralelismy, *inclusio semitica* aj.), jeho dílo je možné označit jako báseň v próze.

První verze *Ženy ze Zakynthu* byla napsána zřejmě v r. 1826, v době, kdy probíhalo druhé obléhání Mesolongi, které tvoří dějový rámec.

## Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος

### ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 1 Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΙΚΡΑΙΝΕΤΑΙ

1. Ἐγώ Διονύσιος Ἱερομόναχος, ἐγκάτοικος στὸ ξωκλήσι τοῦ Ἅγιου Λύπιου, γιὰ νὰ περιγράψω δ, τι στοχάζουμαι λέγω:
2. Ο, τι ἐγύριζα ἀπὸ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἅγιου Διονυσίου, ὅποὺ εἶχα πάει γιὰ νὰ μιλήσω μὲ ἔναν καλόγερο, γιὰ κάτι ὑπόθεσες ψυχικές.
3. Καὶ ἦτανε καλοκαίρι, καὶ ἦταν ἡ ὥρα ὁποὺ θολώνουντες τὰ νερά, καὶ εἶχα φθάσει στὰ Τρία Πηγάδια, καὶ ἦταν ἐκεῖ τριγύρου ἡ γῆ ὅλο νερά, γιατὶ πᾶνε οἱ γυναίκες καὶ συχνοβιγάνουντες.
4. Ἐσταμάτησα σὲ ἔνα ἀπὸ τὰ Τρία Πηγάδια, καὶ ἀπιθώνοντας τὰ χέρια μου στὸ φιλιατρὸ τοῦ πηγαδιοῦ ἔσκυψα νὰ ἰδῶ ἀν ἥτουν πολὺ νερό.
5. Καὶ τὸ εἶδα ὡς τὴ μέση γιομάτο καὶ εἶπα: Δόξα σοι ὁ Θεός.
6. Γλυκιὰ ἡ δροσιά ποὺ στέρνει γιὰ τὰ σπλάχνα τοῦ ἀνθρώπου τὸ καλοκαίρι, μεγάλα τὰ ἔργα του καὶ μεγάλη ἡ ἀφχαριστία τοῦ ἀνθρώπου.
7. Καὶ οἱ δίκαιοι κατὰ τὴ θεία Γραφὴ πόσοι εἶναι; Καὶ συλλογίζοντας αὐτὸ ἐπαίξανε τὰ μάτια μου στὰ χέρια μου ὅποὺ ἦτανε ἀπιθωμένα στὸ φιλιατρό.
8. Καὶ θέλοντας νὰ μετρήσω μὲ τὰ δάχτυλα τοὺς δίκαιους, ἀσήκωσα ἀπὸ τὸ φιλιατρὸ τὸ χέρι μου τὸ ζερβί, καὶ κοιτώντας τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ εἶπα: Τάχα νὰ εἶναι πολλά;
9. Καὶ ἀρχίνησα καὶ ἐσύγκρενα τὸν ἀριθμὸ τῶν δικαιών ὅποὺ ἐγνώριζα μὲ αὐτὰ τὰ πέντε δάχτυλα, καὶ βρίσκοντας πῶς ἐτοῦτα ἐπερισσεύνανε ἐλιγόστεψα τὸ δάχτυλο τὸ λιανό, κρύβοντάς το ἀνάμεσα στὸ φιλιατρὸ καὶ στὴν ἀπαλάμη μου.
10. Καὶ ἔστεκα καὶ ἐθεωροῦσα τὰ τέσσερα δάχτυλα γιὰ πολλὴ ὥρα, καὶ αἰστάνθηκα μεγάλη λαχτάρα, γιατὶ εἶδα πῶς ἥμουνα στενεμένος νὰ λιγοστέψω, καὶ κοντὰ στὸ λιανό μου δάχτυλο, ἔβαλα τὸ σιμοτινό του στὴν ἴδια θέση.
11. Ἐμνέσκανε τὸ λοιπὸν ἀπὸ κάτου ἀπὸ τὰ μάτια μου τὰ τρία δάχτυλα μοναχά, καὶ τὰ ἔχτυποῦσα ἀνήσυχα ἀπάνου στὸ φιλιατρὸ γιὰ νὰ βοηθήσω, τὸ νοῦ μου νὰ εὕρει κάνε τρεῖς δίκαιους.
12. Άλλὰ ἐπειδὴ ἀρχινήσανε τὰ σωθικά μου νὰ τρέμουντες σὰν τὴ θάλασσα ποὺ δὲν ἡσυχάζει ποτὲ,
13. ἀσήκωσα τὰ τρία μου ἔρμα δάχτυλα καὶ ἔκαμα τὸ σταυρό μου.
14. Ἐπειτα θέλοντας νὰ ἀριθμήσω τοὺς ἀδίκους, ἔχωσα τὸ ἔνα χέρι μὲς στὴν τσέπη τοῦ ράσου μου καὶ τὸ ἄλλο ἀνάμεσα στὸ ζωνάρι μου, γιατὶ ἐκατάλαβα, ἀλιμονον! πῶς τὰ δάχτυλα δὲν ἔχρειαζόντανε ὀλότελα.
15. Καὶ ὁ νοῦς μου ἔζαλίστηκε ἀπὸ τὸ μεγάλον ἀριθμό· ὅμως μὲ παρηγοροῦσε τὸ νὰ βλέπω πῶς καθένας κάτι καλὸ εἶχε ἀπάνου του. Καὶ ἄκουσα ἔνα γέλιο φοβερὸ μὲς στὸ πηγάδι καὶ εἶδα προβαλμένα δυὸ κέρατα.
16. Καὶ μοῦ ἤρθε στὸ νοῦ μου, περσότερο ἀπὸ ὅλους αὐτούς, ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος, ἡ ὁποία πολεμάει νὰ βλάφτει τοὺς ἄλλους μὲ τὴ γλώσσα καὶ μὲ τὰ ἔργατα, καὶ ἦταν ἔχθρισσα θανάσιμη τοῦ ἔθνους.
17. Καὶ γυρεύοντας νὰ ἰδῶ ἐὰν μέσα σὲ αὐτὴν τὴν ψυχή, εἰς τὴν ὁποίαν ἀναβράζει ἡ κακία τοῦ Σατανᾶ, ἀν ἔπεσε ποτὲ ἡ ἀπεθυμιὰ τοῦ παραμικροῦ καλοῦ,
18. Ἐπειτα ποὺ ἐστάθηκα νὰ συλλογιστῶ καλά, ὕψωσα τὸ κεφάλι μου καὶ τὰ χέρια μου στὸν οὐρανὸ καὶ ἐφώναξα: Θέ μου, καταλαβαίνω πῶς γυρεύω ἔνα κλωνὶ ἀλάτι μὲς στὸ θερμό.

19. Καὶ εἶδα πῶς ἐλάμπανε ἀπὸ πάνου μου ὅλα τ' ἄστρα, καὶ ἐξάνοιξα τὴν Ἀλετροπόδα, ὅπου μὲ εὐφραίνει πολύ.
20. Καὶ ἐβιάσθηκα νὰ κινήσω γιὰ τὸ ξωκλήσι τοῦ Ἅγιου Λύπιου, γιατὶ εἶδα πῶς ἔχασμορησα, καὶ ἥθελα νὰ φθάσω γιὰ νὰ περιγράψω τὴ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος.
21. Καὶ ίδου καμία δωδεκαριά ψωρόσκυλα ποὺ ἥθέλανε νὰ μοῦ ἐμποδίσουν τὸ δρόμο,
22. καὶ μὴ θέλοντας ἐγὼ νὰ τὰ κλοτσοβίολήσω γιὰ νὰ μὴν ἐγγίξω τὴν ψώρα καὶ τὰ αἴματα πούχανε, ἐστοχασθήκανε πῶς τὰ σκιάζουμαι,
23. καὶ ἥρθανε βαβίζοντας σιμότερά μου· ὅμως ἐγὼ ἐκαμώθηκα πῶς σκύφτω νὰ πάρω πέτρα,
24. καὶ ἔφυγαν ὅλα καὶ ἐξεθύμαιναν τὰ κακορίζικα ψωριασμένα τὴ λύσσα τους, τὸ ἔνα δαγκώνοντας τὸ ἄλλο.
25. Ἄλλὰ ἔνας ὅπου ἐδιαφέντευε κάποια ἀπὸ τὰ ψωρόσκυλα ἐπῆρε κι αὐτὸς μιὰ πέτρα,
26. καὶ βάνοντας ὁ ἄθεος γιὰ σημάδι τὸ κεφάλι ἐμὲ τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἱερομόναχου δὲν τὸ πίτυχε. Γιατὶ ἀπὸ τὴ βίᾳ τὴ μεγάλη, μὲ τὴν ὅποιαν ἐτίναξε τὴν πέτρα, ἐστραβοπάτησε καὶ ἔπεσε.
- 27."Ἐτσι ἐγὼ ἔφτασα στὸ κελὶ τοῦ Ἅγιου Λύπιου παρηγορημένος ἀπὸ τὲς μυρωδίες τοῦ κάμπου, ἀπὸ τὰ γλυκότρεχα νερὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἀστρόβιολον οὐρανό, ὁ ὅποιος ἐφαινότουνα ἀπὸ πάνου ἀπὸ τὸ κεφάλι μου μία Ἀνάσταση.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 2

### Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΟΛΕΜΑΕΙ ΝΑ ΠΑΡΗΓΟΡΗΘΕΙ

1. Τὸ λοιπὸν τὸ κορμὶ τῆς γυναικὸς ἤτανε μικρὸ καὶ παρμένο,
2. καὶ τὸ στῆθος σχεδὸν πάντα σημαδεμένο ἀπὸ τὲς ἀβδέλλες ποὺ ἔβανε γιὰ νὰ ρουφήξουν τὸ τηχτικό, καὶ ἀπὸ κάτου ἐκρεμόντανε δυὸ βυζὶὰ ὡσὰν καπνοσακοῦλες.
3. Καὶ αὐτὸ τὸ μικρὸ κορμὶ ἐπερπατοῦσε γοργότατα, καὶ οἱ ἀρμοὶ τῆς ἐφαινόντανε ἔκελείδωτοι.
4. Εἶχε τὸ μοῦτρο τῆς τὴ μορφὴ τοῦ καλαποδιοῦ, καὶ ἔβλεπες ἔνα μεγάλο μάκρο ἄν ἐκύτταζες ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ πηγουνιοῦ ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κεφαλιοῦ,
5. εἰς τὴν ὄποια ἤτανε μιὰ πλεξίδα στρογγυλοδεμένη καὶ ἀπὸ πάνου ἔνα χτένι θεόρατο.
6. Καὶ ὅποιος ἤθελε σιμώσει τὴν πιθαμὴ γιὰ νὰ μετρήσει τὴ γυναίκα, ἤθελ' εὑρει τὸ τέταρτο τοῦ κορμιοῦ στὸ κεφάλι.
7. Καὶ τὸ μάγουλό τῆς ἔξερνοῦσε σάγριο, τὸ ὅποιο ἤταν πότε ζωντανὸ καὶ πότε πονιδιασμένο καὶ μαραμένο.
8. Καὶ ἄνοιγε κάθε λίγο ἔνα μεγάλο στόμα γιὰ ν' ἀναγελάσει τοὺς ἄλλους, καὶ ἔδειχνε τὰ κάτου δόντια τὰ μπροστινὰ μικρὰ καὶ σάπια, ποὺ ἐσμίγανε μὲ τὰ ἀπάνου πούτανε λευκότατα καὶ μακριά.
9. Καὶ μόλον πούτανε νιά, οἱ μηλίγγοι καὶ τὸ μέτωπο καὶ τὰ φρύδια καὶ ἡ κατεβασιὰ τῆς μύτης γεροντίστικα.
10. Πάντα γεροντίστικα, ὅμως ξεχωριστὰ ὅταν ἀκουμποῦσε τὸ κεφάλι τῆς εἰς τὸ γρόθο τὸ δεξὴ μελετώντας τὴν πονηριά.
11. Καὶ αὐτὴ ἡ θωριὰ ἡ γεροντίστικη ἤτανε ζωντανεμένη ἀπὸ δυὸ μάτια λαμπρὰ καὶ ὀλόμαυρα, καὶ τὸ ἔνα ἤτανε ὀλίγο ἀλληθώρικο,
12. καὶ ἐστριφογυρίζανε ἐδῶ καὶ ἐκεῖ γυρεύοντας τὸ κακό, καὶ τὸ βρίσκανε καὶ ὅπου δὲν ἔτουν.

13. Καὶ μὲς στὰ μάτια τῆς ἀστραφτε ἔνα κάποιον τι ποὺ σ' ἔκανε νὰ στοχασθεῖς ὅτι, ἡ τρελάδα ἡ εἶναι λίγο ποὺ τὴν ἄφησε ἡ κοντεύει νὰ τὴν κυτριμίσει.
14. Καὶ τούτη ἡταν ἡ κατοικία τῆς ψυχῆς τῆς πονηρῆς καὶ τῆς ἀμαρτωλῆς.
15. Καὶ ἐφανέρωνε τὴν πονηρία καὶ μιλώντας καὶ σιωπώντας.
16. Καὶ ὅταν ἐμιλοῦσε κρυφὰ γιὰ νὰ βλάψει τὴ φήμη τοῦ ἀνθρώπου, ἔμοιαζε ἡ φωνή της μὲ τὸ ψιθύρισμα τοῦ ψαθιοῦ πατημένου ἀπὸ τὸ πόδι τοῦ κλέφτη.
18. Καὶ ὅταν ἐμίλειε δυνατά, ἐφανιότουνα ἡ φωνή της ἐκείνη ὅπον κάνουν οἱ ἀνθρωποι γιὰ νὰ ἀναγελάσουν τοὺς ἄλλους.
19. Καὶ μολοντοῦτο, ὅταν ἡτούν μοναχή, ἐπήγαινε στὸν καθρέφτη, καὶ κοιτώντας ἐγέλουνε κ' ἐκλαιε,
20. καὶ ἐθάρρειε πῶς εἶναι ἡ ὥραιοτερη ἀπ' ὅσες εἶναι στὰ Ἐφτάνησα.
21. Καὶ ἡταν γιὰ νὰ χωρίζει ἀνδρόγυνα καὶ ἀδέλφια ἐπιδέξια σὰν τὸ Χάρο.
22. Καὶ ὅταν ἔβλεπε στὸν ὕπνο τῆς τὸ ὥραιο κορμὶ τῆς ἀδελφῆς της ἔξηπνας τρομασμένη.
23. Ὁ φθόνος, τὸ μίσος, ἡ ὑποψία, ἡ ψευτιὰ τῆς ἐτραβούσανε πάντα τὰ σωθικά,
24. Σὰν τὰ βρωμόπαιδα τῆς γειτονιᾶς τὰ βλέπεις ἔτεροιοίσμενα καὶ λερωμένα νὰ σημαίνουν τὰ σήμαντρα τοῦ πανηγυριοῦ καὶ βουρλίζουν τὸν κόσμο.
25. Ἄλλὰ μιλώντας πάντα γιὰ τὰ κακὰ τῶν ἀλλων γυναικῶν ἔσωσε ὁ νοῦς της καὶ ἐπωρώθηκε,
26. καὶ αἰσθανότουνα μία κάποια γλυκάδα εἰς τὸ νὰ τὰ ξαναμελετάει μονάχη της.
27. Μολοντοῦτο ἐβαστιότουνα ἀπὸ τὰ κακὰ ἔργατα.
28. Ἄλλὰ ἐπειδὴ ἀγρίκουνε ποὺ τὴν ἔλεγαν ἀσχημη, ἐβλάφθηκε ἡ φιλαυτία της καὶ ἐκριμάτισε
29. Καὶ στὸ τέλος δὲν εἶχε κράτο κτλ.<sup>43</sup>

Současně se Ženou ze Zakynthu Solomos pracoval na rozsáhlé básni *Lambros* (Ο Λάμπρος) a na první verzi díla *Svobodní obléhaní* (*Oι ἐλεύθεροι πολιορκημένοι*).

*Lambros*, dílo, které Solomos psal zřejmě mezi lety 1824 až 1826, zahajuje období jeho vrcholné tvorby. Skládá se z dvacáti delších částí a třiceti sedmi zlomků, Solomos do něj zařadil i starší básně.

Historický rámec opět tvoří řecké povstání. Lambros je bojovník proti Turkům, romantický hrdina, který se ale odlišuje v kontextu Solomosovy tvorby. Ion touží po svobodě, otázka svobody národní je v pozadí, Lambrosova touha je osobní, tělesná, a tedy egoistická, žádá uspokojení svých vlastních tužeb, aniž by přijímal jakoukoli morální odpovědnost za své skutky. Oproti hluboce věřícím hrdinům ostatních Solomosových děl Lambros pohrdá vírou v Boha a sám bere osud do svých rukou. Je to tragický hrdina, jeho svědomí jej nakonec vede k šílenství a sebevraždě.

Jako většina Solomosových vrcholných děl zůstala i tato báseň nedokončena, za Solomosova života byl vydán jen malý zlomek. Autorovým cílem bylo vytvořit rozsáhlé dílo plně v duchu romantismu, většinu stěžejních romantických motivů tady také nacházíme: nadpřirozeno, incest, ideální láska, sebevražda, to vše zasazené do konkrétního historického rámce. Jména, která Solomos dal svým hrdinům, mají ironický význam: Lambros od λαμπρός, Λαμπρή; Mária – symbol čistoty.

V následující ukázce Solomos zpracovává další motiv romantické literatury, motiv snu. Sen je v tomto případě předzvěstí Mariiny smrti, jindy je jeho prostřednictvím hrdinům dodávána odvaha (*Oι ἐλεύθεροι πολιορκημένοι*), objevuje se i v satirických básních. Následující báseň se skládá z oktáv (ottava rima), tedy ze strof po osmi jedenáctislabičných verších (verš italské poezie).

43 Ibidem 33–36.

Tò ὄνειρο τῆς Μαρίας

9.

Μοῦ φαίνεται πώς πάω καὶ ταξιδεύω  
Στὴν ἐρμιὰ τοῦ πελάγου εἰς τ' ὄνειρό μου  
Μὲ τὸ κῦμα, μὲ τὸ ἄνεμον, παλεύω  
Μοναχή, καὶ δὲ εἴσαι εἰς τὸ πλευρό μου.  
Δὲ βλέπω μὲ τὸ μάτι ὅσο γυρεύω  
Πάρεξ τὸν οὐρανὸ στὸν κίνδυνό μου.  
Τόνε τηράω, βόηθα, τοῦ λέω, δὲν ἔχω  
Πανί, τιμόνι, καὶ τὸ πέλαο τρέχω.

Κί ὅτι τέτοια τοῦ λέω, μέσα μὲ θάρρος  
Νά σου τὰ τρία τ' ἀρσενικὰ πετιοῦνται·  
Τοῦ καραβιοῦ τὰ ξύλα ἀπ' τὸ βάρος  
Τρίζουν τόσο, ποὺ φαίνεται καὶ σκιοῦνται·  
Τότε προβαίνει ἀφεύγατος ὁ χάρος,  
Καὶ στρυμωμένα αὐτὰ κρυφομιλιοῦνται,  
Κί ἀφοῦ ἔχουν τὰ κρυφὰ λόγια 'πωμένα,  
Λάμνουν μὲ κάτι κουπιὰ τσακισμένα.

Μ' ἔνα πικρὸ χαμόγελο στὸ στόμα  
Ἐρχεται ἡ κόρη ἐκεῖ καὶ μὲ σιμώνει·  
Τῆς τυλίζει ἔνα σάβανο τὸ σῶμα,  
Ποὺ στὸν ἀέρα δλόασπρο φουσκώνει·  
Ἀλλὰ πλιὰ χλωμιασμένο εἶναι τὸ χρῶμα  
Τοῦ χεριοῦ ποὺ ὀμπροστά μου ἀντισηκώνει,  
Καὶ τῆς τρέμει, ὅπως τρέμει τὸ καλάμι,  
Δείχνοντας τὸ σταυρὸ στὴν ἀπαλάμη.

Καὶ βλέπω ἀπ' τὸ σταυρὸ καὶ βγαίνει αἷμα  
Μαῦρο μαῦρο, καὶ τρέχει ὡσὰν τὴ βρύση  
Μοῦ δείχνει ἡ κόρη ἀνήσυχο τὸ βλέμμα,  
Τάχα πώς δὲ μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσῃ.  
‘Οσο ἐκεὶ τὰ κουπιὰ σχίζουν τὸ ρέμα,  
Τόσο τὸ κάνουν γύρω μου ν' αὐξήσῃ.  
Συχνοφέγγει ἀστραπή, σχίζει τὸ σκότος,  
Καὶ τῆς βροντῆς πολυβουΐζει ὁ κρότος.

Καὶ τὰ κύματα πότε μᾶς πηδίζουν,  
Ποὺ στὰ νέφη σοῦ φαίνεται πῶς νᾶσαι,  
Καὶ πότε τόσο ἀνέλπιστα βυθίζουν,  
Ποὺ νὰ μὴν ἀνοίξῃ ἡ κόλαση φοβᾶσαι.  
Οἱ κουπηλάτες κατὰ μὲ γυριζουν.  
Βλασφημοῦν, καὶ μοῦ λένε: Άνάθεμά σε.  
Ἡ θάλασσα ἀποπάνου μας πηδάει,  
Καὶ τὸ καράβι σύψυχο βουλιάει.

Μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια ἐνῷ σ' ἔκείνη  
 Τὴν τρικυμιά, ποὺ μ' ἄνοιξε τὸ μνῆμα,  
 Τινάζομαι μὲ βία, καὶ δὲ μ' ἀφίνει  
 Νὰ βγάλω τὸ κεφάλι ἀπὸ τὸ κῦμα,  
 Βρίσκομαι ή ἔρμη ἀνάποδα στὴν κλίνη,  
 Ποὺ ἄλλες φορὲς τὴ ζέσταινε τὸ κρῆμα,  
 Καὶ πικρότατα κλαίω πῶς εἶναι δίχως  
 Τὸ στεφάνι, ποὺ μῶταξες, ὁ τοῖχος.<sup>44</sup>

V letech 1833 až 1834 napsal Solomos svou nejucelenější báseň *Kréťan* (*Κρητικός*), jediné ze svých vrcholných děl, které dokončil. Původně byla zamýšlena jako součást většího cyklu, proto je označena číslovkou XVIII. Tak jako všechna Solomosova díla, i tato báseň se dochovala v několika verzích, konečnou podobu sestavil Iakovos Polylas.

Je to jediná vrcholná báseň, která má jednoho vypravěče, dílem se prolínají tři časové linie:

a) Básník nás zavádí doprostřed děje, Kréťan a jeho dívka ztroskotají na moři, příroda ukazuje svou sílu, charakteristické romantické obrazy, postava *Fengarodymeni*.

b) Vypravěč se vrací k událostem, které ztroskotání předcházely, povstání na Krétě a opuštění ostrova.

c) Současnost, hrdina žije jako žebrák, očekává smrt a setkání se svou dívkou.

Hlavní motivy díla: svoboda národní i osobní, příroda, proti které je hrdina fyzicky bezmocný, kterou ale překoná duchovní silou, křesťanská víra (obrazy posledního soudu), čistá láska.

Postava *Fengarodymeni* je vykládána různě, jako personifikace Řecka nebo svobody, duše zmřelé dívky, Panny Marie nebo Boží lásky, pro kterou hrdina obětuje lásku pozemskou.

## 18.

Ἐκοίταα, κι ἥτανε μακριὰ ἀκόμη τ' ἀκρογιάλι·  
 «ἀστροπελέκι μου καλό, γιὰ ξαναφέξε πάλι!».  
 Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἔνα ξοπίσω στ' ἄλλο,  
 πολὺ κοντὰ στὴν κορασιά, μὲ βρόντημα μεγάλο·  
 τὰ πέλαγα στὴν ἀστραπή κι ὁ οὐρανὸς ἀντίχαν,  
 οἱ ἀκρογιαλιές καὶ τὰ βουνὰ μ' ὅσες φωνὲς κι ἄν εἰχαν.

## 19.

Πιστέψετε π' ὅ,τι θὰ πῶ εῖν' ἀκριβὴ ἀλήθεια,  
 μὰ τὲς πολλὲς λαβωματιές ποὺ μᾶφαγαν τὰ στήθια,  
 μὰ τοὺς συντρόφους πόπεσαν στὴν Κρήτη πολεμώντας,  
 μὰ τὴν ψυχὴ ποὺ μ' ἔκαψε τὸν κόσμο ἀπαρατώντας.  
 (Λάλησε, Σάλπιγγα, κι ἐγὼ τὸ σάβανο τινάζω,  
 καὶ σχίζω δρόμο καὶ τούς ἀχνοὺς ἀναστημένους κράζω:  
 «Μήν εἰδετε τὴν ὁμορφιὰ ποὺ τὴν Κοιλάδα ἀγιάζει;  
 Πέστε, νὰ ἰδεῖτε τὸ καλὸ ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει.  
 Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγίνη.  
 Σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ καὶ θὰ κριθῶ μ' αὐτήνῃ.  
 «Ψηλὰ τὴν εἴδαμε πρωί· τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια,

στὴ θύρα τῆς Παράδεισος ποὺ ἐβγῆκε μὲ τραγούδια·  
ἔψαλλε τὴν Ἀνάσταση χαροποιὰ ἡ φωνή της,  
κι ἔδειχνεν ἀνυπομονιὰ γιὰ νὰ ‘μπει στὸ κορμί της·  
ὁ Οὐρανὸς ὀλόκληρος ἀγρίκας σαστισμένος,  
τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος·  
καὶ τώρα ὅμπρὸς τὴν εἰδαμε· ὄγλήγορα σαλεύει·  
ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ κάποιονε γυρεύει»).

20.

Ἀκόμη ἐβάστουνε ἡ βροντή...  
Κι ἡ θάλασσα, ποὺ σκίρτησε σὰν τὸ χοχλὸ ποὺ βράζει,  
ήσυχασε καὶ ἔγινε ὅλο ἡσυχία καὶ πάστρα,  
σὰν περιβόλι εὐώδησε κι ἔδεχτηκε ὅλα τ’ ἄστρα·  
κάτι κρυφὸ μυστήριο ἐστένεψε τὴ φύση  
κάθε ὄμορφιὰ νὰ στολιστεῖ καὶ τὸ θυμὸ ν’ ἀφήσει.  
Δὲν εἶν’ πνοὴ στὸν οὐρανό, στὴ θάλασσα, φυσώντας  
οὕτε ὅσο κάνει στὸν ἀνθὸ η μέλισσα περνώντας,  
ὅμως κοντὰ στὴν κορασιά, ποὺ μ’ ἔσφιξε κι ἔχάρη,  
ἐσειόνταν τ’ ὀλοστρόγγυλο καὶ λαγαρὸ φεγγάρι·  
καὶ ξετυλίζει ὄγλήγορα κάτι ποὺ ἐκεῖθε βγαίνει,  
κι ὅμπρὸς μου ίδού ποὺ βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.  
Ἐτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκὰ θωριά της,  
στὰ μάτια της τὰ ὄλόμαυρα καὶ στὰ χρυσὰ μαλλιά της.

21.

Ἐκοίταξε τ’ ἀστέρια, κι ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,  
καὶ τὴν ἀχτινοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν·  
κι ἀπὸ τὸ πέλαο, ποὺ πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνει,  
κυπαρισσένιο ἀνάερα τ’ ἀνάστημα σηκώνει,  
κι ἀνεῖ τσ’ ἀγκάλες μ’ ἔρωτα καὶ μὲ ταπεινοσύνη,  
κι ἔδειξε πάσαν ὄμορφιὰ καὶ πάσαν καλοσύνη.  
Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερὸ ἡ νύχτα πλημμυρίζει,  
κι ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποὺ ὀλοῦθε λαμπυρίζει.  
Τέλος σ’ ἔμε ποὺ βρίσκομον ὅμπρός της μὲς στὰ ρεῖθρα,  
καταπάτως στέκει στὸ Βοριὰ ἡ πετροκαλαμήθρα,  
ὄχι στὴν κόρη, ἀλλὰ σ’ ἔμε τὴν κεφαλὴ της κλίνει.  
τὴν κοίταζα ὁ βαριόμοιρος, μ’ ἐκοίταζε κι ἐκείνη.  
Ἐλεγα πῶς τὴν εἶχα ἰδεῖ πολὺν καιρὸν ὀπίσω,  
κάνω σὲ ναὸ ζωγραφιστὴ μὲ θαυμασμὸ περίσσο,  
κάνε τὴν εἶχε ἐρωτικὰ ποιήσει ὁ λογισμός μου,  
κάνω τ’ ὄνειρο, ὅταν μ’ ἔθρεψε τὸ γάλα τῆς μητρός μου·  
ητανε μνήμη παλαιή, γλυκειὰ κι ἀστοχισμένη,  
ποὺ ὅμπρός μου τώρα μ’ ὅλη της τὴ δύναμη προβαίνει.  
[Σὰν τὸ νερὸ ποὺ τὸ θωρεῖ τὸ μάτι ν’ ἀναβρύζει  
ξάφνου ὁχ τὰ βάθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τὸ στολίζει.]  
Βρύση ἔγινε τὸ μάτι μου κι ὅμπρὸς του δὲν ἐθώρα,  
κι ἔχασα αὐτὸ τὸ θεϊκὸ πρόσωπο γιὰ πολληώρα,

γιατί ἄκουσα τὰ μάτια της μέσα στὰ σωθικά μου·  
ἔτρεμαν καὶ δὲ μ' ἄφηναν νὰ βγάλω τὴ μιλιά μου.  
‘Ομως αὐτοὶ εἶναι θεοί, καὶ κατοικοῦν ἀπ' ὅπου  
βλέπουνε μὲς στὴν ἄβυσσο καὶ στὴν καρδιὰ τ' ἀνθρώπου,  
κι ἔνιωθα πῶς μοῦ διάβαζε καλύτερα τὸ νοῦ μου  
πάρεξ ἂν ἥθελε τῆς πῶ μὲ θλίψη τοῦ χειλιοῦ μου:

.....  
«Τ’ ἀδέλφια μου τὰ δυνατὰ οἱ Τοῦρκοι μοῦ τ’ ἀδράξαν,  
τὴν ἀδελφή μου ἀτίμησαν κι ἀμέσως τὴν ἐσφάξαν,  
τὸ γέροντα τὸν κύρη μουν ἐκάψανε τὸ βράδυ  
καὶ τὴν αὐγὴ μοῦ ρίξανε τῇ μάνα στὸ πηγάδι.

Στὴν Κρήτη.....

Μακριὰ ἀπὸ κεῖθ' ἐγιόμισα τές φοῦχτες μουν κι ἐβγῆκα.  
Βόηθα, Θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νά 'χω·  
σὲ γκρεμὸ κρέμουμαι βαθύ, κι αὐτὸ βαστῶ μονάχο».

22.

‘Αν εἰν’ δὲν ἥξερα κοντά, ἂν ἔρχονται ἀπὸ πέρα·  
σὰν τοῦ Μαϊοῦ τές εὐωδίες γιομίζαν τὸν ἀέρα,  
γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι...  
μόλις εἰν’ ἔτσι δυνατὸς ὁ Ἐρωτας καὶ ὁ Χάρος.  
Μ’ ἄδραχνεν ὅλη τὴν ψυχή, καὶ νά ‘μπει δὲν ἡμπόρει  
ὁ οὐρανὸς κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη·  
μὲ ἄδραχνε, καὶ μ’ ἔκανε συχνὰ ν’ ἀναζητήσω  
τὴ σάρκα μου νά χωριστῶ γιὰ νὰ τὸν ἀκλουθήσω.  
‘Ἐπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχή μουν,  
ποὺ ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθὺς ὅχ τὴν καλή μουν·  
καὶ τέλος φθάνω στὸ γιαλὸ τὴν ἀρραβωνιασμένη,  
τὴν ἀπιθώνω μὲ χαρά, κι ἥτανε πεθαμένη.<sup>45</sup>

Celých dvacet let, od r. 1829, pracoval Solomos na díle *Svobodní obléhaní* (*Oι ἑλεύθεροι πολιορκημένοι*).

Hlavní básníkovou inspirací bylo druhé obléhání Mesolongi od května 1825 do dubna 1826 a tragický osud jeho obyvatel, který podpořil evropské filhelénské hnutí. Solomos zasazuje děj do posledních dnů před dobytím města, zobrazuje ideální společnost obránců Mesolongi, které spojuje společný cíl. Ani v jedné z verzí není možné plynule sledovat děj, ale to zřejmě ani nebyl Solomosův záměr. Jedná se spíše o řadu na sobě nezávislých epizod, jejich pořadí stanovil Polylas a pravděpodobně neodpovídá přesně Solomosově představě. Fragmentárnost díla nám nedovoluje vidět jej jako celek, ale i z jednotlivých částí vyplývá, že autor nechtěl pouze oslavit určitou historickou událost, smysl díla je hlubší, podstatná je myšlenka svobody duchovní, která vyplývá z etických norem, pro autora absolutní svoboda znamená svobodně přijmout a konat svou povinnost, dostát svým závazkům (vliv Kanta, Schillera). Tento aspekt je zdůrazněn ve třetí verzi, kde básník zpracovává téma abstraktněji, zde vrcholí Solomosova snaha zpracovat zásadní téma lidské existence v poezii lyrického charakteru. Jednou z nejlyričtějších pasáží díla je část třetí verze s názvem *Pokušení* (*Πειρασμός*) s popisem jarní přírody, která láká obránce, aby se vzdali, a tak si zachovali život.

45 Ibidem 197–206.

První verze (Σχέδιασμα Α') je napsána šestislabičným nebo pětislabičným veršem, strofy se skládají z osmi rýmovaných veršů. Verze druhá a třetí (Σχέδιασμα Β' a Γ') patnáctislabičným jambem, druhá verze má rým. Některé části díla jsou prozaické, to dokládá způsob, jakým Sоловos pracoval: zřejmě nejdříve text napsal v próze (snad i v italštině) a teprve pak jej zveršoval.

### ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Α'

1.

Τότες ἐταραχτήκανε τὰ σωθικά μου, καὶ ἔλεγα πώς ἡρθε ὥρα νὰ ξεψυχήσω· κ' εύρέθηκα σὲ σκοτεινὸ τόπο καὶ βροντερό, ποὺ ἐσκιρτοῦσε σὰν κλωνὶ στάρι στὸ μύλο ποὺ ἀλέθει ὄγλήγορα, ώσαν τὸ χόχλο στὸ νερὸ ποὺ ἀναβράζει· ἐτότες ἐκατάλαβα πώς ἐκεῖνο ἦταν τὸ Μεσολόγγι· ἀλλὰ δὲν ἔβλεπα μήτε τὸ κάστρο, μήτε τὸ στρατόπεδο, μήτε τὴ λίμνη, μήτε τὴ θάλασσα, μήτε τὴ γῆ ποὺ ἐπάτουνα, μήτε τὸν οὐρανό· ἐκατασκέπαζε ὅλα τὰ πάντα μαυρίλα καὶ πίσσα, γιομάτη λάμψι, βροντή, καὶ ἀστροπελέκι· καὶ ὕψωσα τὰ χέρια μου καὶ τὰ μάτια μου νὰ κάνω δέηση, καὶ ἵδού μές· 'ς τὴν καπνίλα μία μεγάλη γυναίκα μὲ φόρεμα μαῦρο σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ αἷμα, ὅπου ἡ σπίθα ἔγγιζε κ' ἐσβενότουνε· καὶ μὲ φωνή, ποὺ μοῦ ἐφαίνονταν πώς νικάει τὴν ταραχὴ τοῦ πολέμου, ἄρχισε·

«Τὸ χάραμα ἐπῆρα  
Τοῦ Ήλιου τὸ δρόμο,  
Κρεμώντας τῇ λύρα  
Τῇ δίκαιη στὸν ὄμο,  
Κι' ἀπ' ὅπου χαράζει  
Ως ὅπου βυθᾶ,

Τὰ μάτια μου δὲν εἶδαν τόπον ἐνδιόξότερον ἀπὸ τοῦτο τὸ ἀλωνάκι.»

2.

Παράμερα στέκει  
Ο ἄντρας καὶ κλαίει.  
Ἄργα τὸ τουφέκι  
Σηκώνει, καὶ λέει·  
«Σὲ τοῦτο τὸ χέρι  
Τί κάνεις ἐσύ;  
Ο ἔχθρός μου τὸ ξέρει  
Πῶς μοῦ εἴσαι βαρύ.»  
Τῆς μάνας ὡ λαύρα!  
Τὰ τέκνα τριγύρου  
Φθαρμένα καὶ μαῦρα,  
Σὰν ἵσκιους ὁνείρου·  
Λαλεῖ τὸ πουλάκι  
Στοῦ πόνου τὴ γῆ,  
Καὶ βρίσκει σπειράκι,  
Καὶ μάννα φθονεῖ.<sup>46</sup>

46 Ibidem 211 a 212.

## ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β'

1.

Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κάμπο βασιλεύει·  
Λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἡ μάνα τὸ ζηλεύει.  
Τὰ μάτια ἡ πείνα ἐμαύρισε· στὰ μάτια ἡ μάνα μνέει.  
Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα, καὶ κλαίει:  
«Ἐρμο τουφέκι σκοτεινό, τί σ' ἔχω γὰ στὸ χέρι;  
Ὀποὺ σὺ μοῦγινες βαρὺ κι ὁ Ἀγαρηνὸς τὸ ξέρει.»

2.

Οἱ Ἀπρίλης μὲ τὸν Ἐρωτα χορεύουν καὶ γελοῦνε,  
κι ὅσ' ἄνθια βγαίνουν καὶ καρπὸι τόσ' ἄρματα σὲ κλειοῦνε.

Λευκὸ βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει  
Καὶ μὲς τῇ θάλασσα βαθειὰ ξαναπετειέται πάλι,  
Κι' ὀλόλευκο ἐσύσμιξε μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη.  
Καὶ μὲς τῆς λίμνης τὰ νερά, ὅπ' ἔφθασε μ' ἀσπούδα  
Ἐπαιξε μὲ τὸν ἵσκιο τῆς γαλάζια πεταλούδα,  
Ποὺ εὐώδιασε τὸν ὑπὸ τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.  
Τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ' ὥρα γλυκειὰ κ' ἐκεῖνο.  
Μάγεμα ἡ φύσις κι' ὄνειρο στὴν ὄμορφιὰ καὶ χάρη,  
Ἡ μαύρη πέτρα ὀλόχρυση καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι.  
Μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλιες γλῶσσες κρένει:  
Ὀποιος πεθάνη σήμερα χίλιες φορὲς πεθαίνει.

Τρέμ' ἡ ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτό της.

7.

Ἀπόψε, ἐνῷ εἶχαν τὰ παράθυρα ἀνοιχτὰ γιὰ τὴ δροσιά, μία ἀπ' αὐτές, ἡ νεώτερη,  
ἐπῆγε νὰ τὰ κλείσει, ἀλλὰ μία ἄλλη τῆς εἶπε: «Οχι, παιδί μου· ἀφησε νὰ μπεῖ ἡ  
μυρωδιὰ ἀπὸ τὰ φαγητά· εἶναι χρεία νὰ συνηθίσουμε».

[...]

Κι ἔτσι λέγοντας ἐματάνοιξε τὸ παράθυρο, καὶ ἡ πολλὴ μυρωδιὰ τῶν ἀρωμάτων  
ἐχυνότουν μέσα κι ἐγιόμισε τὸ δωμάτιο.

Καὶ ἡ πρώτη εἶπε: «Καὶ τὸ ἀεράκι μας πολεμάει.

Μία ἄλλη ἔστεκε σιμὰ εἰς τὸ ἐτοιμοθάνατο παιδί της.

Κι ἀφήσε τὸ χέρι τοῦ παιδιοῦ κι ἐσώπασε λιγάκι,

Καὶ ξάφνου τῆς ἐφάνηκε στὸ στόμα τὸ βαμπάκι.

Καὶ ἄλλη εἶπε χαμογελώντας, νὰ διηγηθεῖ καθεμία τ' ὄνειρό της.

[...]

Καὶ μία εἶπε: «Μοῦ ἐφαινότουν ὅτι ὅλοι ἐμεῖς, ἄντρες καὶ γυναῖκες, παιδιά καὶ  
γέροι, ἥμαστε ποτάμια, ποιὰ μικρά, ποιὰ μεγάλα, κι ἐτρέχαμε ἀνάμεσα εἰς τόπους

φωτεινούς, εἰς τόπους σκοτεινούς, σὲ λαγκάδια, σὲ γκρεμούς, ἀπάνου κάτου, κι  
ἔπειτα ἐφθάναμε μαζὶ στὴ θάλασσα μὲ πολλὴ ὄρμη».

[...]

Καὶ ἀφοῦ ὅλες ἐδιηγήθηκαν τὰ ὄνειρατά τους, ἐκείνη ποῦχε τὸ παιδὶ ἐτοιμοθάνατο  
εἶπε: «Ιδές, καὶ εἰς τὰ ὄνειρατα ὄμογνωμοῦμε, καθὼς εἰς τὴν θέλησην καὶ εἰς ὅλα τ'  
ἄλλα ἔργα». Καὶ ὅλες οἱ ἄλλες ἐσυμφώνησαν κι ἐτριγυρίσαν μὲ ἀγάπην τὸ παιδὶ τῆς  
πού χε ξεψυχήσει.<sup>47</sup>

## ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Γ'

6.

‘Ο Πειρασμός.

“Εστησ’ ὁ Ἔρωτας χορὸν μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη,  
Κι’ ἡ φύσις ηὔρε τὴν καλὴν καὶ τὴν γλυκιά της ὥρα,  
Καὶ μὲς στὴ σκιὰ ποὺ φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιές καὶ μόσχους  
Ἀνάκουνστος κιλαϊδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος.  
Νερὰ καθάρια καὶ γλυκά, νερὰ χαριτωμένα,  
Χύνονται μὲς στὴν ἄβυσσο τὴν μοσχοβολισμένη,  
Καὶ παίρνουνε τὸ μόσχο της, κι’ ἀφήνουν τὴν δροσιά τους,  
Κι’ οὐλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια της πηγῆς τους,  
Τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἑκεῖ, καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.  
Ἐξ’ ἀναβρύζει κι’ ἡ ζωή, σ’ γῆ, σ’ οὐρανό, σὲ κύμα.  
Ἄλλὰ στῆς λίμνης τὸ νερό, π’ ἀκίνητον ’ναι κι ἀσπρό,  
Ἀκίνητ’ ὅπου κι’ ἄν ίδης, καὶ κάτασπρ’ ὡς τὸν πάτο,  
Μὲ μικρὸν ἵσκιον ἄγνωρον ἔπαιξ’ ἡ πεταλούδα,  
Ποῦ χ’ εὐωδίσει τς ὑπνους της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.  
Ἀλαφροῖσκιωτε καλέ, γιὰ πὲς ἀπόψε τί ’δες.  
Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!  
Χωρὶς ποσῶς γῆς, οὐρανὸς καὶ θάλασσα νὰ πνένε,  
Οὐδ’ ὅσο κάν’ ἡ μέλισσα κοντὰ στὸ λουλουδάκι,  
Γύρουν σὲ κάτι ἀτάραχο π’ ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη,  
Μονάχο ἀνακατώθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι,  
Κι’ ὅμορφη βγαίνει κορασίᾳ ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.<sup>48</sup>

Žralok (*Πόρφυρας*, 1847–1849) je posledním Solomosovým vrcholným dílem, přestože je nedokončené, je možné je číst jako jednotnou báseň. Vychází z konkrétní historické události, smrti anglického vojáka napadeného žralokem. Solomos tady využívá svůj oblíbený motiv – vztah člověka a přírody: zpočátku hrdina zažívá pocit harmonie a sounáležitosti s přírodou, ta poté odkrývá svou druhou tvář, voják svůj fyzický boj prohrává, ale tak jako v *Kréťanovi* je okamžik smrti vítězstvím duchovním.

47 Ibidem 215, 217 a 225–227

48 Ibidem 243–245.

Πρὶν πάψ' ἡ μεγαλόψυχη πνοὴ χαρὰ γεμίζει:  
Ἄστραψε φῶς κι ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του.<sup>49</sup>

Solomos zemřel v roce 1857, jeho vrcholná díla jeho současníci neznali, známý byl jako autor *Hymnu na svobodu*. Poprvé vydal souborně jeho dílo jeho žák Iakovos Polylas (Ιάκωβος Πολυλάς, 1825–1896) pod názvem *Eύρισκόμενα* v r. 1859.

Solomos a jazyk:

Solomosova dimotiki je považována za raný projev pokrokových přístupů k jazykové otázce, Solomos je v podstatě předchůdcem pozdějších dimotikistů. Odmlt Koraisovu katharevusu i jazyk tehdejších fanariotů ovlivněný jejich kontaktem s Turky. Solomos se inspiroval italskými básníky a využil živý mluvený jazyk jako základ pro kultivovaný jazyk literární.

Solomosova vrcholná díla jsou psána patnáctislabičným jambem po vzoru lidové a krétské poezie. Verš lidové poezie obvykle nemá rým, krétská poezie se pod vlivem renesanční poezie skládá z rýmovaných patnáctislabičných dvojverší. Takto jsou psány i básně *Kréťan* a druhá verze *Svobodných obléhaných*. Třetí verze této básně a *Žralok* rým nemají. První z vrcholných básní, *Lambros*, je ještě psána jedenáctislabičným veršem italské poezie.

K Solomosovu nesmírnému úsilí vytvořit předobraz národní literatury na základě syntézy literární tradice, evropských vzorů a vlastní básnické invence a současně předložit určitý jazykový vzor vycházející z kultivované živé řečtiny napsal Nasos Vagenas následující:

Κι ἐδῶ βρίσκεται ἡ διαφορὰ τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τοὺς ξενόγλωσσους ὄμοτέχνους του. Ἐνῶ ὁ Λεοπάρντι εἶχε στὴ διάθεσή του μιὰ καλλιεργημένη καὶ σὲ σημαντικὸ βαθμὸ δόμοιο γενοντοιημένη γλώσσα, ὁ Σολωμὸς ἔπρεπε νὰ ἐργαστεῖ μὲ τὸ ὑλικὸ μιᾶς ποιητικῆς γλώσσας πολὺ λιγότερο πρόσφορης γιὰ τὴν ἐπίτευξη τῆς σύμμειξης ποὺ ἐπεδίωκε. Αὐτὸ ἐννοοῦσε ὁ Σπ. Ζαμπέλιος ὅταν τὸν ἐπέκρινε γιατὶ ἐπιχείρησε νὰ ἐκφράσει πράγματα τὰ ὅποια δὲν τοῦ ἐπέτρεπε ἡ κατάσταση τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας ἐκείνη τὴν ἐποχὴν.

Tό βάρος τοῦ ἔργου ποὺ ἀνέλαβε ὁ Σολωμὸς ἥταν τόσο ὥστε ἡ «συντριβή» του νὰ μήν είναι ἀνεξήγητη. Ἡ μορφὴ τῶν σωζομένων ποιημάτων του δὲν δφείλεται τόσο στὴν ἐφαρμογὴ ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς ιδέας τοῦ ῥωμαντικοῦ ἀποσπάσματος, δπως ἔχει εἰπωθεῖ, ὅσο στὴ φύση τοῦ ἐγχειρήματός του (σὲ κανέναν ῥωμαντικὸ ποιητὴ ἡ ἀποσπασματικότητα δὲν ἔχει τὴ «συντριψματικὴ» μορφὴ μὲ τὴν ὅποια ἐμφανίζεται στὸν Σολωμό). Ὁ Σολωμὸς ὑπέκυψε στὶς δυσκολίες τοῦ ἐγχειρήματός του, δμως κατόρθωσε, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω μία μεταφορὰ τοῦ Σεφέρη, νὰ βγάλει μέσα ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ νεφελώματα τῆς ἐποχῆς του ἔνα ἄστρο - γιὰ τὴν ἀκρίβεια, κομμάτια ἐνὸς ἄστρου, τὰ ὅποια ἐπρόκειτο νὰ γίνουν ὁ κύριος ὄδηγητὴς καὶ διαμορφωτὴς τῆς κοινῆς ποιητικῆς γλώσσας μας καὶ, ὡς ἐκ τούτου, ἔνας ἀπὸ τοὺς κύριους διαμορφωτὲς τῆς νεοελληνικῆς κοινῆς. Λέω ἐπρόκειτο, γιατὶ χρειαζόταν χρόνος ὥστε νὰ μπορέσει νὰ λειτουργήσει καὶ σὲ βάθος τὸ σολωμικὸ δίδαγμα.

49 Ibidem 255.

Ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς γλώσσας ποὺ ἐπετέλεσε ὁ Σολωμὸς ἦταν τόσο βαθιὰ καὶ τόσο λεπτὴ ὡστε, ἵνε δημιουρεύσει τὰ ἀποσπάσματα τῶν μεγάλων ποιημάτων του, ἡ γλῶσσα τους θὰ φαινόταν (καὶ θὰ ἦταν) τότε, ὅχι μόνο γιὰ τοὺς Ἀθηναίους ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς Ἐπτανησίους, σὲ αἰσθητὸ βαθμὸ τεχνητή (πράγμα ποὺ θὰ ἔπερπε νὰ τὸ ἔνιωθαν καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ κύκλου του, ποὺ γνώριζαν τὰ ποιήματά του).” Επερπε νὰ ώριμασουν οἱ συνθῆκες καὶ νὰ διαμορφωθεῖ μὲ τὴν καθοδήγηση τῆς γλώσσας τῶν σολωμικῶν ἀποσπασμάτων ἡ ἑλληνικὴ κοινὴ ποιητικὴ γλῶσσα, γιὰ νὰ μπορέσει ἡ γλῶσσα τοῦ Σολωμοῦ, μὲ μίαν ἀνεπαίσθητη ὄμως ἴσχυρὴ ἀνάδραση, τὴν ὥποια ἡ ἴδια με σοφία προετοίμασε, νὰ φυσικοποιηθεῖ πλήρως.<sup>50</sup>

Adamantios Korais, Andreas Kalvos a Dionysios Solomos tvoří přechod od osvícenství 18. století k romantismu století 19. Korais je představitelem klasicismu a osvícenství, tedy myšlenkami a postoji patří spíše do 18. století, Kalvos píše své ódy v nadšení nad vítězstvími Řeků stále na základě osvícenských ideálů, ale nacházíme u něj i znaky romantické poezie. Básník jde svou vlastní cestou, a to i v otázce jazyka, je možné jej snad zařadit mezi klasicismus a počátky romantismu. Opravdu moderním básníkem své doby je Solomos, který si ze zásad romantismu vzal to nejpodstatnější, jazyk, ideály, zájem o lidovou poezii a mysticismus, to vše na základě rovnováhy mezi romantickým nadšením a sebekontrolou klasicismu.

## 5.6. Sedmistrovní škola

Solomosovo dílo našlo ohlas u autorů, kteří působili na Ionských ostrovech, kde se z básníkových příznivců a následovníků formuje tzv. sedmistrovní (ionská) škola (*Εφτανησιακή σχολή*). Řecké představitele romantismu spojuje zájem o lidovou píseň a živou řečtinu, ve které nejen píší, ale ktereou obhajují i v teoretických dílech, dále časté použití patnáctislabičného verše i vliv italské poezie.

Solomosovým blízkým přítelem byl **Antonios Matesis** (Αντώνιος Μάτεσης, 1794–1875), autor anakreontských básní v duchu Athanasia Christopulose a především jeden ze zakladatelů novoréckého dramatu. Námětem jeho komedie *Bazalka* (Ο βασιλικός, 1859) je střet nově nastupující střední městské třídy a konzervativní aristokracie i střet generační. Matesis s humorem kritizuje zaostalost a předsudky, které vládnou na ostrově Zakynthos, dramatické pasáže jsou prokládány komickými částmi a zakyntskými písňemi.

Solomosův žák, básník a satirik **Andreas Laskaratos** (Ανδρέας Λασκαράτος, 1811–1901) proslul jako autor satirické prózy *Tajnosti Kefalonie* (Τὰ μυστήρια τῆς Κεφαλλονιᾶς, 1856). Tato ostrá kritika maloměstského života na Kefalonii je namířena především proti pověram a nevzdělanosti, pranýřuje řadu nešvarů společenského života, kritizuje politiky i představitele církve. Laskaratos byl po vydání díla exkomunikován, musel opustit ostrovy, odjel do Anglie, později žil v Aténách, kde byl uznáván. Jako přesvědčený dimotikista píše v živé řečtině s prvky kefalonského dialekta. Je také autorem satirické poezie.

50 VAGENAS (1998).

Následující ukázka je věnovaná otázce sňatku, věna a rodinných vztahů.

### Tà μυστήρια τῆς Κεφαλονιᾶς

Típotis pouliò énáreto ápò tècs thúsies énòs gonyì già nà 'pánđrépsi tì thugatéra tou. mà káthe árpetì éxhi kaiì tì òriá tìcs, 'peraséména tì ópoia ñ árpetì ékeivnì chánvi tò charaktíra tìcs, kaiì báthmìdòn píroχwárónvta gýnevai égkìlhma. Ó Kephaloniáts eícs tècs thúsies ópou kánei già nà píantrépsi tì thugatéra tou, píosmítetí kaiì tì thúsia tìcs thugatéras tou. épeidì thusíázei tì thugatéra tou tìhñ idia eícs tìhñ ápófása tòu nà tìhñ úpanđrépsi!

Tò pírikìo éinai ñ aítia tìcs thúsias. "Eva pírikìo éinai ápaparátíto, éna pírikìo pírépei nà úpárëxi, épeidì tòu tòu éin' ékeivnò píou stìhñ Kephalonià kánei tòv kúriò skopò tòu gámou. oí gonyeis áws èpì tò pléistòtò dèn hímporóunve nàv tò dósounve chwòris meygálæs thúsies. Balménoi ánámësa stò Pírépei, kaiì tìhñ ádmunamían tìcs éktelésewæs, vomiçounve, nàv tòu eína súgħwárméno v' ápapotíásunve tò pírikìo, leípontes ápò tì chréti tòu tì pléion ierà mè tècs thugatéres tou.

"Etos, ñ gonyìs árveitai káthe éxodo dià tìhñ ánátrapofì tìcs kórhìs tou. káthe éxodo dià pískagawgíi tìcs káthe éxodo dià tìhñ evúprépeian tòv fóremátow tìcs. Ó thirophì tìcs eínai ápò tècs phíthnótères. kaiì ó giatròs dèn érchetai potè stìhñ árphì tìcs árrwostías tìcs!... Ma dè phánev. étuútì éxhi chréos nà douslépsi tò spíhtì!... kaiì ó gonyìs oíkonomáei k' édawhè tò éxodo tìcs doúlaç, kánonvtaç doúla tì thugatéra tou, dià nà píosmítetí stò pírikìo tìcs kaiì tòutìne tìhñ oíkonomía!

Hé élleivnècs tòutìes oíkonomíes ñ ópouies dià nà gýnevoune tálara ézoupíxave tècs pískagikècs dúnámues tòu píadiou mäas, mažónounvta ñmawis eícs tò ústero, kaiì kánonv' éna píosón, árketo nà kívñstì tìhñ kérdoškópia énòs gampíro. Ó gampíros mäas érchetai tòtè kaiì píerwe tì árgyñria ékeivnà, tìmì tìcs pískagoktonías ópou ó gonyìs ékampe stìhñ thugatéra tou, kaiì tì ópoia píarastéounve stò gampíro tìhñ áxìa tìcs ánvthrwapiàs ópou ñthel' éxhi ñ gýnawika tou, ãn ñthelé xodéuethóunve s' édautì!

"Etos, tò thylukò tòu tòu tò ádikeméno xanaphízei áws kaiì stò spíhtì tòu ándróis tìcs tìhñ píalhá tìcs téxhñ, kaiì bánetai k' ékeiv nà kámpl tìhñ doúla!...

Pírodì tì loipòn ñ 'píantriá tìcs; Pírodì tì ñ tóses thúsies; Pírodì tì ñ ápapthrwapià tòv gonyéw;

«Naí, ñthelé muñ píounve oí gonyeis, áll' ãn dèn kámawmè étosi, ñ thugatéres mäas ménoun' ánvúpanđres, épeidì ó muónos óròs ópou mäas bánonvoune oí gampíro eínai tì chrématà, kaiì ópoua dèn éxhi chrématà, dèn píandrébetat».

"Ótan ñthelé ánaastéwnmè gýnawia già píoulhma, ñthel' eínai lógiiko tò fobérisma, kaiì ó phóbòs. Ó píoulihìs, tì ñnti, pírépei nà kúttatì tìhñ evúcharístìsou tòu ágorastì. Kaiì tótes, ãn ó ágorastìs ñthel' éxhi chréia già gýnawia paxuá, paxuá épírepe nàvai tì gýnawia mäas. ãn ñthelé tì chréia ézaietíkì, ñthelé tì chréia ézaietíkì, stírafba kaiì koutsa, tì gýnawia mäas épírepe nàvai stírafba kaiì koutsa. Píragmatikàs, ñ árrwostìa tòu skotioù dínei píerstóteri tìmì eícs tècs chñves. kaiì ópouio eíxhi chñves già píoulhma kánei kálà nàv tòu píromíthébhì tìhñ árrwostìa ékeivnì. tò evúnovúlhma píerstóteri tìmì stòuks kókórous. kaiì ósou ánaastéounvoune kókórous già dósimò kánonvoune kálà nàv tòu káponízounve, ktl. Tétoia eínai ñ phústì kaiì oí óròi tòu émportiòu.

Άλλ' ὅταν πρόκειται γιὰ τὰ παιδιά μας, τὸ πρᾶμμ' ἀλλάζει. Τὰ παιδιά μας δὲν πρέπει νὰν τὰ μεταχειρίζόμασθε ώς πράγματα ἐμπορεύσιμα. Ἐμεῖς δὲν πρέπει ν' ἀναστένωμε παιδιά γιὰ τὸ κόμοδο ἐνὸς τρίτου. Ἐμεῖς πρέπει ν' ἀναστένωμε τὰ παιδιά μας γιὰ τὸν ἑαυτό τους. Ο γάμος εἶναι βέβαια ἔνα ἀπὸ τὰ συμβάντα τὰ πλέον ἀξιοσημείωτα, ἵσως κηόλες τὸ πλέον ἀξιοσημείωτον τῆς ζωῆς τους, ἀκολούθως πρέπει πάντα νᾶχωμε κατὰ νοῦν ὡς καὶ τοῦτο στὴν ἀνατροφὴ ποῦ τοὺς δίνουμε. Λέω ἀκόμη περσσότερο, λέω ὅτι πρέπει νὰν τὰ ἀναθρέψωμε διὰ τὸν γάμον· ἀλλὰ καθόσον ὁ γάμος ἡμπορεῖ νὰν τὰ ὠφελήσῃ· καθόσον ὁ γάμος μπορεῖ νὰ καλητερέψῃ ἀκόμη περσσότερο τὴν καλὴ θέση εἰς τὴν ὁποίᾳ χρεωστοῦμε νὰν τὰ βάλωμε, διὰ μέσου μιᾶς ἀνατροφῆς ὃσο μποροῦμε καλήτερης.<sup>51</sup>

Ukázka z Laskaratosovy satirické poezie:

### Tὸ πολιτικὸ μεθύσι

Τὸ πολιτικὸ μεθύσι  
 μ' ἔζησε, καὶ θὰ μὲ ζήσει·  
 μ' ἐνθουσιάζει, μὲ τραβάει  
 καὶ ζιζάνια μοῦ φυσάει,  
 κ' εἶναι μέθη ἀγαπητή,  
 ποὺ μοῦ εὐφραίνει τὴν ψυχή.  
 Θέλω ἐπιρροὴ στὸν Τόπο.  
 Τήνε θέλω μ' ὅ,τι τρόπο.  
 Νὰ μπορῶ νὰ μεταθέτω  
 δικαστάς, καὶ νὰ διαθέτω  
 θέσες στοὺς εὐνοϊκούς μουν,  
 καὶ νὶ διώχνω τοὺς ἐχθρούς μουν.  
 Θέλω νά 'χω κ' ἔξουσία,  
 πέτε τήνε καὶ μανία,  
 μὰ γι' αὐτήνε ξεψυχῶ.  
 Θέλω νὰ κυριαρχῶ.  
 Τὶ τῇ θέλω τη ζωή,  
 ἀν δὲν ἔχω ἐπιρροή;  
 Τὶ τῇ θέλω τὴν Πατρίδα,  
 χώρις ἔξουσίας ἐλπίδα;  
 Νὰ μὲ ἴδεῖ ἔξουσιαστὴ  
 ἡ Πατρίδα, καὶ ἄς χαθεῖ.  
 Λυτρωτή της νὰ μὲ κράξει,  
 καί, στὸ Διάολο, ἄς βουλιάξει.  
 Ἐμὲ ἡ δόξα μου νὰ ζήσει,  
 καὶ τὸ Ἔθνος ἄς ψιφήσει.<sup>52</sup>

51 LASKARATOS (1925): 75-78.

52 KOKKINIS (1981): 67.

Z aristokratické rodiny Kefalonie pochází **Iulios Typaldos** (Ιούλιος Τυπάλδος, 1814–1883), nejlyričtější básník sedmiostroví školy, obdivovatel Solomose, kterému věnoval svou sbírku poezie *Různé básně* (*Ποιήματα διάφορα*), inspiroval se lidovou a krétskou poezíí. Jeho vrcholným dílem je překlad *Osvobozeného Jeruzaléma* Torquata Tassa, kdy jedenáctislabičný verš originálu převedl do patnáctislabičných rýmovaných dvojverší. V následujícím úryvku Typaldos vyjadřuje názor ionské školy na otázku jazyka:

Ὅποιος βαθιὰ ἐμελέτησε καὶ αἰσθάνεται τὴν γλώσσα καὶ τὴ φιλολογία τῶν παλαιῶν μας, πρέπει νὰ ὁμοιογήσει, ὅτι συχνὰ πολὺ περισσότερος ἐλληνισμὸς ὑπάρχει εἰς τὰ τραγούδια τοῦ λαοῦ, ποὺ νὰ είναι καὶ γεμάτα ξένες λέξες, παρὰ εἰς ἄλλα γραψίματα μὲ ἀρχαιότατες ἐλληνικὲς ὑφασμένα.<sup>53</sup>

V polovině 19. století se zintenzivňují obchodní a kulturní styky mezi Aténami a Sedmios-trovím. Mnozí sedmiostroví autoři žili nějaký čas v Aténách a stali se představiteli kulturního splývání Solomosova dědictví s aténským romantismem. Patří mezi ně např. Georgios Tertsetis, Vasilis Zalokostas nebo Aristotelis Valaoritis.

**Aristotelis Valaoritis** (Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, 1824–1879) psal poezii výhradně mluveným jazykem, čerpal motivy z řeckých dějin a lidové poezie. Pocházel z Lefkady, ve Francii a Itálii vystudoval práva, plně se ale věnoval literatuře, později i politice (člen ionského, později i aténského parlamentu). Důkladně studoval lidovou řečtinu, psal epickolyrické básně v patnáctislabičném jambu napodobující lidovou poezii a námětově čerpající ze života armatolů a kleftů, podává idealizovanou podobu života protitureckých bojovníků.

Za Valaoritisovo nejlepší dílo je považována nedokončená epická poéma *Fotinos* (Φωτεινός) o povstání rolníků na Lefkadě ve 14. století, dalším dílem je poéma *Athanasis Diakos* (Άθανάσιος Διάκος, 1867) popisující boje proti Ali pašovi z Ioanniny. Valaoritis byl uznávaným autorem i ve své době, poslední jeho díla vyšla v Aténách, kam se přestěhoval, a svým rétorickým klasicizujícím rázem zapadají do konečné fáze řeckého romantismu. Básník tak spojil tradici sedmiostroví školy s aténským romantismem.

### Άθανάσης Διάκος Άσμα Πρῶτον: Ή παραμονή

«Ἄνεβα, Μῆτρε στοῦ βουνοῦ κατάκορφα τὴ ράχη,  
πᾶρε τὸ μάτι τάχτοῦ καὶ τάλαφιοῦ τὸ πόδι  
καὶ τὴν ἀγρύπνια τοῦ λαγοῦ, καὶ στῆσε καραοῦλι.  
Κι' ἂν δῆς χιλιάδαις τὸν ἔχθρό, ἄλογα καὶ πεζοῦρα,  
μὲ τὸν Κιοσὲ Μεχμέτ πασᾶ, τὸν ὕπνο μὴ μοῦ κόψης,  
στάσου, πολέμα μοναχός. Κι' ἂν δῆς μὲς στὸ φουσάτο  
νὰ πηλαλάῃ τάλογο τοῦ Ὄμερπασα Βρυώνη,  
πέτα ροβόλα, κράξε με. Σύρε μὲ τὴν εὐχή μου».  
‘Αστραψε ἀπ’ ἄγρια χαρὰ τὸ μέτωπο τοῦ κλέφτη,  
ἔβρόντησαν τὰ χαϊμαλιά, ἀνέμισε ἡ φλοκάτη,  
ἔλαμψε ὁ Μῆτρος μία στιγμὴ κ' ἐσβήστηκε σὰν ἄστρο.

53 ZORAS (1953): 204.

‘Ο Διάκος τὸν συντρόφεψε γιὰ λίγο μὲ τὸ μάτι  
κ’ ὕστερα πέφτει κατὰ γῆς γονατιστὸς στὴν πέτρα:  
«Ἄδέρφια, παλληκάρια μου! Έλατε δλόγυρά μου  
καὶ γονατίσετε μ’ ἐμέ. Ο κόσμος στὴ χαρά του  
εῖν’ ἀνθοστόλιστη ἐκκλησιά, κι’ ἐδῶ μᾶς παραστέκει  
ἐκεῖνος ποὺ τὴν ἔχτισε, γιὰ νὰ τὸν προσκυνοῦμε».<sup>54</sup>

## 5.7. Aténská romantická škola

Sedmiostroví bylo důležitým kulturním centrem, které ale zůstalo mimo hranice nového řeckého státu, stejně jako např. Konstantinopol, podunajská knížectví, Smyrna nebo oblasti Epiru.

V řeckém státě tak vzniká jakési „kulturní vakuum“, které však velice brzy pokrývají fanarioté, z nichž mnozí přesídlují do Atén, aby i zde sehráli významnou úlohu ve vývoji novofecké kultury a stali se po určitou dobu místní intelektuální elitou. Zakládají tzv. *aténskou romantickou školu* (*Αθηναϊκή ρομαντική σχολή*),<sup>55</sup> která působila v letech 1830 až 1880 a byla hlavním představitelem řeckého romantismu.

Aténská škola byla protipólem školy sedmiostroví. Odlišovala se především postojem k otázkám jazyka, tedy postupnou tendencí k archaizaci. Oblíbenými náměty autorů byly osvobozenec boje, současná situace řeckého státu, po polovině 19. století téma z antické mytologie, která souvisí s příklonem ke klasicismu. Dále je pro aténský romantismus typický sklon k pesimismu a melancholii, řada básníků píše elegickou poezii lamartinovského ladění s motivy smrti, samoty, beznaděje, nenaplněné lásky.

Návrat ke kořenům řecké kultury, tedy návrat k antice, charakteristický pro tuto školu po polovině století je odrazem snahy zdůraznit kontinuitu vývoje řeckého národa, jeho kultury i jazyka. Ta se celé 19. století pohybovala mezi příklonem k tradici lidové a křesťanské, navazující na Byzanc, nebo antické (romantismus vs. klasicismus).

Příklon k archaizaci je důsledkem vývoje první poloviny 19. století, kdy po počátečním nadšení evropských filhelénů a jejich podpoře moderního řeckého národa, který má právo na vlastní stát, přichází vlna zklamání a deziluze. Novodobí Řekové, kteří sami sebe nazývali Římany (Ρωμιοί), a nikoli Hellény (Ελληνες), nesplňovali romantické požadavky na potomky slavné antické civilizace. Vyvrcholením této tendence je teorie rakouského politika a historika Jakoba Philippa Fallmerayera, podle které jsou současní Řekové potomky Albánců a Slovanů a v dnešním Řecku není možné nalézt nic z antické velikosti. Řekové sami jsou takto dohnáni k reakci, zdůrazňování kontinuity národa i kultury od antiky po současnost, jejíž důsledky se projevují v jazykové otázce, ale i dalších sférách (neoklasické tendenze v umění, především architektuře, školství).

Autoři sami často srovnávají své současníky se starými Řeky, staví se k nim kriticky, nebo naopak odmítají podceňování moderních řeckých dějin.

54 KOKKINIS (1995): 53 a 54.

55 Také *první* nebo *stará aténská škola* (*Α΄/Παλαιά αθηναϊκή σχολή*).

Příkladem je ukázka z básně Panajotise Sutsose Řekové povstání (*Oi Ἑλληνες τοῦ Ἀγῶνος*) ze sbírky *Kytara* (*H Kιθάρα*, 1835):

### **Oι Ἑλληνες τοῦ Ἀγῶνος**

Ἡ Ελευθερία, βλέπεις, βαρὺν ὑπνον ἐκοιμήθη  
 Καὶ τὰ ὄνειρά της εἶναι μάταια καὶ λυπηρά.  
 Τῆς ἐπαναστάσεώς μας τὸ πῦρ ἔσβησε κι' ἔχυθη.  
 Τοῦ κρατῆρός της μᾶς μένει τέφρα μόνον ρύπαρά.  
 Τὴν ἡρωϊκὴν Ἑλλάδα, Ἑλλὰς χαύνη καὶ δειλὴ,  
 Καὶ τοὺς γίγαντας πυγμαίων διαδέχεται φυλὴ.<sup>56</sup>

Zásadní význam má v polovině 19. století zavedení akademických literárních soutěží, které stanovily podmínky účasti a celkově formovaly literární vkus doby. Jedním ze základních požadavků na přijetí určitého díla do soutěže byla od r. 1852 důsledná katharevusa. Až během 60. a hlavně 70. let bylo od tohoto požadavku postupně upuštěno a ke konci romantického období můžeme sledovat, že je dávána přednost básním v dimotiki. Konzervativní přístup představitelů aténské univerzity přispěl k prosazení klasicismu v řecké poezii.

Řecký romantismus datujeme do období 1830 až 1880. Mezníky jsou vydání dramatické básně P. Sutsose *Poutník* a nástup nové literární generace r. 1880.

Periodizace aténského romantismu:

1. 1830–1850: období hledání výrazových prostředků, hlavním tématem jsou osvobozenec boje, paralelní užívání živého a archaizujícího jazyka,

2. 1850–1870: vrcholné období tvorby hlavních představitelů (bratři Sutsosové, Rangavis), objevují se mladší spisovatelé (Paparrigopoulos, Vasiliadis, Valavanis, Orfanidis), významná role literárních soutěží, obrat k archaismu, negativní rysy: nepropracovaná forma, přehnaná melancholie a rétoričnost,

3. poslední desetiletí: stupňování negativních tendencí, úpadek literárních soutěží, hlavním představitelem A. Paraschos.

Romantismus je do řecké literatury uveden dramatickou básní fanarioti **Panajotise Sutsose** (*Παναγιώτης Σούτσος*, 1806 Konstantinopol – 1868 Atény) *Poutník* (*Οδοιπόρος*, 1931), která se stala nejznámějším řeckým dramatem 19. století, byla hrána v Aténách i mnoha jiných městech a do konce století vyšla v sedmnácti vydáních.

Dílo má charakteristickou romantickou zápletku, děj se odehrává na Athosu, hrdina oddaně miluje svou dívku, kterou během mnoha dobrodružství ztrácí a poté hledá, příběh končí smrtí obou hrdinů. Hlavním tématem je oslava lásky a odpovědnosti k vlasti, pro kterou Poutník obětuje lásku pozemskou.<sup>57</sup> Hlavní postava je byronský hrdina, který bojuje se silami přírody i se společností. Motivy putování (cesta nahlížena jako východisko z těžké situace) a bloudění jsou základním prvkem romantismu, stejně jako hrdina, který mění svou identitu, postava hříšného mnicha, motiv nudy a melancholie a pro řecký romantismus charakteristický projev zklamání nad současnou situací ve státě.

56 SUTSOS (1835).

57 Srv. Solomosova *Kréťana*.

Panajotis Sutsos svoje dílo několikrát přepracoval, vždy v duchu archaizujících tendencí, které ohledně jazykové otázky začaly převládat, jeho jazyk se stával odtážitým a nepoetickým.

V r. 1853 vydal manifest *Nová škola písemného projevu neboli Vzkříšení staré řečtiny* (*Nέα σχολή τοῦ γραφομένου λόγου ἢ Ἀνάστασις τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς*), ve kterém teoreticky obhajuje návrat ke klasické řečtině.

### Ο Όδοιπόρος. Τραγῳδία εἰς πράξεις πέντε

Πρόσωπα τῆς τραγῳδίας:  
Ο Όδοιπόρος  
Ραλοῦ, ἡγεμονόπαις  
Εὐφροσύνη, τροφός της  
Παΐσιος ὁ Καραπατᾶς, σοφὸς ἱεροκήρυξ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων  
Θεοδόσιος, μοναχός.

Ἡ σκηνὴ εἰς τὸ Ἅγιον Ὀρος

Πράξις πρώτη, Σκηνὴ Α' (Φαίνονται παραθαλάσσια του Ἅγιου Ὁρους περιτριγυρισμένα ἀπὸ βράχους χιονοσκεπάστους. Ἡ σελήνη λάμπουσα βαίνει πρὸς τὴν δύσιν της).

Θεοδόσιος καὶ Παΐσιος.

ΘΕΟΔ. Ποῦ εἶναι ὁ νεόφερτος, ὁ ξένος Όδοιπόρος;  
Ως ἔξαφνον μετέωρον ἐσκέπασε τὸ Ὀρος.  
Καλόγηρος παράδοξος... Τί φεύγει τοὺς ἀνθρώπους,  
Κ' εἰς τῶν σπηλαίων κρύπτεται τοὺς ἀφωτίστους τόπους.  
ΠΑΪΣ. Τὰ πνεύματα τὰ ἔξοχα ζητοῦν τὴν ἐρημίαν  
Καὶ φεύγοντι τὴν μετὰ κοινῶν ἀνθρώπων κοινωνίαν,  
Καθὼς ὁ μέγας πλάτανος τὰς ρίζας του δὲν βάλλει,  
Παρ' ὅπου πλατανόκορμοι δέν τὸν ἐγγίζουν ἄλλοι.  
ΘΕΟΔ. Τὸν εἶδα χθές... Ἐτρόμαξα... Μ' ἐπάγωσαν τὸ αἷμα  
Τὸ σιγαλό του πάτημα, τὸ σκοτεινό του βλέμμα  
Κ' αἱ ὡρθωμέναι καὶ λευκαὶ τῆς κεφαλῆς του τρίχες.  
Ίδιαιτέραν μετ' αὐτοῦ συνομιλίαν εἶχε;  
Τί θέλει; πόθεν ἔρχεται; Σὲ εἴπε τ' ὄνομά του;  
Τίς εἶναι ἡ θρησκεία του, καὶ τίς ἡ γενεά του;  
ΠΑΪΣ. Ήμέρας τρεῖς εἰς τὸ αὐτὸν συγκατοικοῦμεν δῶμα.  
Τρεῖς λέξεις μόνον ἔφυγαν ἀπὸ τ' ὡχρόν του στόμα.  
Αὐτὴν τὴν ὥραν, τέκνον μου, ἐν ῥήτῳ γλυκοχαράζει,  
Ἐν ῥήτῳ σήμαντρο, ὁ πετεινὸς φωνάζει,  
Σ' αὐτὰ τὰ ὅρη ἔρχεται, τοὺς θρήνους του ἀρχίζει  
Καὶ εἰς τὰς λιτανείας των τοὺς μοναχοὺς συγχύζει.  
ΘΕΟΔ. Τὴν νύκτα προχθὲς ἀστραπτεν ἐκεῖθεν τοῦ δρυμῶνος.  
Εἰς τοῦτον τὸν αἰγιαλὸν ἐπεριπάτει μόνος.  
Παρατηρήσας γύρω του καὶ σκάψας βαθὺν λάκκον,

'Υπὸ τὴν ἄμμον ἔθαψε κοκκάλων βαρὺν σάκκον,  
Ἄπὸ μαγείας, μυστικὰ καὶ κρίματα γεμάτος...  
Ἀκούω κρότον... ἔρχεται, εἰν' ἡ φωνή του... νάτος.

Σκηνή Β'.

(Οἱ ἀνωτέρω καὶ ὁ Ὄδοιπόρος, καθήμενος ἐπὶ βράχου καὶ στηρίζων τὸ μέτωπον εἰς τὴν χεῖρα. Ἀρχίζουσι τὰ χαράγματα καὶ ἀκούεται ἐκ διαλειμμάτων ἥχος σημάντρων).

ΟΔΟΙΠ. Αὐτὸ βλέπεις τὸ ποτάμι

὾που τρέχει θολωμένο;

Αὐτὸ βλέπεις τὸ καλάμι

Τὸ ξερό, τὸ κυρτωμένο;

Ἐγώ εἶμαι τὸ καλάμι,

Τὸ ποτάμ' εἰν' ἡ ζωή μου.

Καὶ τὸ μέλλον μου, αἱ ἄμμοι

Τῆς ξερῆς αὐτῆς ἐρήμου.

Θόλωσε, καὶ μαύρη τρέχει, Ὄδοιπόρε! ἡ ζωή σου.

Τὰ βουνά, τὰ σύννεφά των, νὰ οἱ μόνοι σύντροφοί σου.

Εἰς ἐρήμους πεδιάδας σὲ παραίτησαν οἱ φίλοι.

Τῆς πιστῆς σου ἐρωμένης νεκροκλείσθηκαν τὰ χείλη.

Τὸ πᾶν ἄλλαξε, κ' ἡ φύσις, καὶ οἱ ἄνθρωποι, κι' ὁ χρόνος.

Πλὴν δὲν ἄλλαξεν ὁ πλάστης· δὲν ἄλλάζει αὐτὸς μόνος.

Ολοι σ' ἔστησαν δολίως

Τὴν παγίδα τῆς ἀπάτης,

Πλὴν αὐτὸς εἰν' αἰωνίως

Καὶ πατήρ σου καὶ προστάτης.

Ως θυμίαμα λιβάνου, καθαρὸς ἐνώπιόν του.

Ζῆσ' ἐν μέσῳ ἀρωμάτων εἰς τὸν ἄγιον ναόν του.

Ο ἐρημοψάλτης φοίνιξ πρὶν ίδῃ πῶς ἀποθνήσκει,

Στὰ βουνὰ τῆς Ἀραβίας γῆν ἀπάτητον εύρισκει.

Κελαδεῖ τὴν τελευτήν του,

Κ' εἰς εὐώδη ξερὰ δάση ἐτοιμάζει τὴν ταφήν του.<sup>58</sup>

P. Sutsos je také autorem prozaických děl, obdobou *Poutníka* v próze je epistolární román *Leandros* (Λέανδρος, 1834).

O tři roky starší byl Panajotisův bratr **Alexandros Sutsos** (Αλέξανδρος Σουύτσος, 1803–1863), představitel politické satiry, která se rozvíjela od vzniku řeckého státu. Psal převážně satirickou politickou poezii namířenou proti Kapodistriovi, králi, proti kariéristům, poslancům i klérku.

Biografická data obou Sutsosů jsou velmi charakteristická pro fanarioty té doby: narozeni v Konstantinopoli, určitou dobu žili v podunajských knížectvích a později byli posláni na studia do Paříže, Alexandr pak po pobytu v Itálii odešel do Nafplia a Atén. Nejdřív spolupracoval s Kapodistriosem, kterého obdivoval, později zklamán jeho politikou odchází na ostrov Ydra, kde se soustředí Kapodistriosevi odpůrci, po zavraždění předsedy vlády (1831) oslavuje jeho vrahy jako hrdiny. Za svou politickou činnost byl pronásledován, několikrát byl donucen opustit Řecko, zemřel ve Smyrně.

58 SUTSOS (1915).

Sutsosova veršovaná politická satira se stala vzorem pro mladší satiriky. Jeho nejlepší básně jsou zahrnutы ve sbírce *Panorama Řecka* (*Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος*, 1833), jejich jazyk je velmi blízký dimotiki, v tomto směru byl Sutsos ovlivněný A. Christopulosem.

Psal také dramata a prózu, např. komedii v živé dimotiki *Ztracený syn* (*Ο Ἀσωτος*) nebo román *Vyhnanec* (*Ο Εξόριστος*, 1835).

K nedávným osvobozenovacím bojům, době, která by se měla stát vzorem pro tehdejší Řeky, se vrací v básni *Vysloužilý bojovník* (*Ο ἀπόμαχος Ρουμελιώτης*, 1831):

### ‘Ο ἀπόμαχος Ρουμελιώτης

Εἰς τὸν γέροντόν Ολυμπόν μας, κοντὰ σ' ἔνα κυπαρίσσι  
Ἐνας γέρος Ρουμελιώτης  
Μὲ τοὺς φίλους του τὸ βράδυ κάθησε νὰ τραγουδήσῃ.  
Τῆς πατρίδος στρατιώτης,  
Ἐπτά, ἔλεγ', ἐπτὰ χρόνους μὲ καρδιὰ πάντοτε νέα  
Βάσταξα καὶ στὸ Δερβένι καὶ στὸν κάμπο τὴν σημαία.  
Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλούς μας,  
Τοὺς ἡρωικοὺς καιρούς μας;  
[...]  
Χωρὶς πόλεις, χωρὶς Κάστρα, ξεσχισμένοι, πεινασμένοι  
Καὶ μὲ διψασμένο στόμα,  
Νεκρωμένοι ἀπ' τὸν τύφο, ἀφ' τὰ βόλια πληγωμένοι  
Καὶ χλωμοὶ ὡσὰν τὸ χῶμα,  
Εἰς τὸν οὐρανὸν τὰ μάτια εἴχαμ' ὅλοι γυρισμένα,  
Πλὴν ποτὲ εἰς τοὺς τυράννους δὲν ἐκλίναμεν αὐχένα.  
Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλούς μας,  
Τοὺς ἡρωικοὺς καιρούς μας;<sup>59</sup>

Reakcí na omezení svobody tisku ministerským předsedou I. Kapodistriasm jsou následující verše ze satirické básni *Nařízení o svobodě tisku neboli hlasování I. Kapodistriase umlčující Tisk* (*Ο περὶ ἐλευθεροτυπίας κανονισμός ἢ τὸ τυποκτόνον ψήφισμα τοῦ Ι. Καποδίστρια, 1831*):

Εἶν' ἐλεύθερος ὁ Τύπος, φθάνει μόνον νὰ μὴν βλάψεις  
τῆς Ἀρχῆς τοὺς Υπαλλήλους,  
τοὺς Κριτάς, τοὺς Υπουργούς μας καὶ τῶν Υπουργῶν τοὺς φίλους.  
εῖν' ἐλεύθερος ὁ Τύπος, φθάνει μόνον νὰ μὴν γράψεις.<sup>60</sup>

59 SUTSOS (1916).

60 KOKKINIS (1981): 41.

Následující bášeň je namířená proti korupci a rozkrádání státní poklady:

### ΟἘπιστάτης τῶν ἔθνικῶν οἰκοδομῶν επὶ Ι. Καποδίστρια

Φοίνικες καὶ ταλαράκια τὸ πουγκί μου κουδουνίζει,  
καὶ τὸ στόμα μου σαμπάνιες καὶ ριζόγαλο μυρίζει·  
χαιρετάτε με, μὲ σέβας, μὲ βαθὺν προσκυνισμόν·  
ἐπιστάτης, κύριοι μου, ἔγινα οἰκοδομῶν.

Τερερέμ, λαλά, λαλά·

ή δουλειὰ πάγει καλά.

Ἐκτακτε Διοικητή μου, πόσα γρόσια θησαυρίζεις;  
Όσα παίρνω σ' ἔνα μήνα σ' ἔνα χρόνο τὰ κερδίζεις;  
Ἐκτακτα τὸν μήνα παίρνεις ἐσύ χίλια... κι' ἀς νὰ μή!  
Ἐγώ παίρνω τρεῖς χιλιάδες εἰς τὴν κάθε πιθαμή.

Τερερέμ, λαλά, λαλά·

ή δουλειὰ πάγει καλά.

[...]

Ἡ αὐτοῦ Πανεξοχότης μ' ἀγκαλιάζει κάθε μέρα·  
μὰ ρημάζω τὸ Ταμεῖον; ἀλλοῦ βλέπει· βλέπει πέρα.  
Φθάνει μόνον πουρνὸ βράδυ νὰ τὸν λέγω εἰς τ' αὐτὶ  
τὶ φρονεῖ ὁ ἔνας κι' ἄλλος καὶ τὶ δρόμο περπατεῖ.  
Τερερέμ, λαλά, λαλά·  
ή δουλειὰ πάγει καλά.

Σήμερον τὸ Ναύπλιον μας ἡ πρωτεύουσά μας εἶναι·  
αὔριο θὰ είναι, λέγοντας, αἱ περίφημαι Ἀθῆναι.  
Τότε γρόσια μιλιούνια, τότε δὰ θὰ ξοδευθοῦν,  
καὶ πατόκορφ' ἀπ' ἐμένα αἱ Ἀθῆναι θὰ κτισθοῦν.  
Τερερέμ, λαλά, λαλά·  
ή δουλειὰ πάγει καλά.  
[...]<sup>61</sup>

Dalším romantickým autorem je **Alexandros Rizos Rangavis** (Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, 1809–1892), bratranc Sutsosů. Také pocházel z konstantinopolských fanariotských kruhů, studoval v Mnichově a jeho politická a vědecká kariéra byla velmi bohatá: působil jako profesor archeologie na aténské univerzitě, velvyslanec ve Washingtonu a v Berlíně i jako člen vlády. Psal v dimotiki i v katharevuse, ke které se postupně přiklonil.

První bášeň *Dimos a Eleni* (Ο Δῆμος καὶ ἡ Ἐλένη, 1831) je romantické dílo o nenaplněné lásce s tragickým koncem odehrávající se za turkokracie, v době tureckých pašů a kleftů.

61 POLITIS (1968): 105.

### Δῆμος κ' Ἐλένη

A.

Τὰ περίχωρα τοῦ Σαραγιοῦ  
Κρύψε, βοσκὲ, τὴν κάϊδα σου καὶ παῦσε τὰ τραγούδια.  
΄Σ τὰ ἄστρα τὰ παράθυρα τοῦ σαραγιοῦ γιαλίζουν. -  
Ἄραπιδες΄ς τοῦ χαρεμιοῦ τὴν θύραν ρουχαλίζουν. -  
Βλέπεις τὴν κάτασπρη μορφὴ΄ς τοῦ κήπου τὰ λουλούδια;  
Πές, πές με, εἶναι σύννεφο, σταλμέν΄ ἀπὸ τὴ δύση;  
Τοῦ παλατιοῦ τ΄ ἀμάραντα λουλούδια νὰ ποτίσῃ;  
΄Η εἶναι ἀνεράϊδα μ΄ ἀτμῶν ἐπανωφόρι  
Καὶ ἡλθε τὸ κηλαῖδισμα τῶν ἀηδονιῶν ν΄ ἀκούσῃ;  
΄Η ἵσως εἶναι μιὰ Οὐρὶ τῶν παραδείσων κόρη,  
Ποὺ΄ς τὸ ποτάμι πέταξε τὸ σῶμα τῆς νὰ λούσῃ;  
Σὰν καταχνιὰ καλοκαιρνὴ τριγύρω΄ς τὸ φεγγάρι  
Τὸ ἐλαφρόν της φόρεμα τοὺς ὥμους τῆς σκεπάζει.  
Μέσα΄ς τοὺς θόλους τριγυρνᾶ τῶν λουλουδιῶν· καὶ μοιάζει  
Πουλὶ΄ς τὴν ἐλαφρότητα καὶ ἄγγελος΄ς τὴ χάρι.  
Τοὺς κρίνους τοῦ παρθενικοῦ μετώπου τῆς, χρυσώνει  
Δωδεκαπλὰ ἡ εῦμορφη πλεξοῦδα τῆς πλεγμένη,  
Σὰν βασιλίσσης πάγχρυσσο διάδημα δεμένη,  
΄Η σὰν ἀκτίνων στέφανος ποῦ τὸ φεγγάρι ζώνει.  
Τῶν πληϊάδων τὲς φωτιὲς ποῦ ἄπαυστα κινοῦνται,  
Τῶν ἀνησύχων τῆς ματιῶν τὰ βλέμματα μιμοῦνται.  
΄Άλλοτε φλόγες ἄναφτε ἡ ζωηρὴ ματιά τῆς,  
Μὰ τώρα λύπτης κάλυμμα τὸ βλέμμα τῆς σκεπάζει,  
Καὶ δάκρυο΄ς τὰ μάγουλα τὰ ροδοκόκκινά τῆς  
Σὰν δρόσος εἰς γαρόφαλον μισανοιγμένον στάζει.  
Άγγέλων χαμογέλασμα΄ς τὰ χείλια τῆς πεθαίνει,  
Τὸ στῆθος τῆς ἐνθύμησις κρυφὴ ἀνασηκώνει,  
Καθὼς ἀν ἀπὸ θύελλαν ἔχθεστινὴν δαρμένη  
΄Η ζαφυρένια θάλασσα τὸν κόλπον τῆς φουσκώνη.  
Δὲν εἶναι οὕτε σύννεφο μὲ πάχνη ποτισμένον,  
Οὔτε Οὐρὶ χιονόστηθη οὐρανογεννημένη,  
Οὔτ΄ ἄγγελος μὲ πρόσωπο ἀκτινοφωτισμένον.  
Εἴν΄ ἡ στολὴ τῶν γυναικῶν, εἴν΄ ἡ γλυκιὰ Ἐλένη.

Γ.

΄Σ΄ τὸ πουπουλένιο στρῶμα σου, πασᾶ, δὲν βρίσκεις ὕπνον;  
Μετρᾶς΄ ἴσως τὰ θύματα ποῦ μελετᾶς νὰ σφάξῃς,  
΄Η τὸ ἀφιόνι ξέχασες΄ς τὸν χθεσινόν σου δεῖπνον;  
Τώρα φθονεῖς τοὺς δούλους σου, κι΄ ἐπιθυμεῖς ν΄ ἀλλάξῃς  
Τὰ τρία σου παπλώματα κι΄ ἐπτά σου μαξιλάρια,  
Μὲ τοῦ χωριάτου τὰ χλωρὰ νεόκοφτα χορτάρια.  
Πόσο γλυκὰ καὶ ἡσυχὰ κοιμᾶται ὁ χωριάτης!

Μαύροι σκοποί καὶ σχέδια τὸν νοῦν του δὲν ζαλίζουν,  
Δὲν συχνοβλέπει ὄνειρα ποῦ νὰ τὸν γαργαλίζουν,  
Καὶ τὸν κοιμίζῃ κούρασις μὲ τὸ νανούρισμά της.

Ζ.

Καλύβῃ εἰς τὴν ἔρημον  
«Ἄνοιξε, γέρο!» - «ποιὸς χτυπᾶ;  
«Τί θέλεις 'ς τὸ σκοτάδι;  
«Ἀκόμα τῆς κανδίλας μου δὲν στέρευσε τὸ λάδι.  
«Ποιὸς εἶναι;» - «Ἄνοιξε, παπᾶ!»  
Καὶ ἀπὸ δυώ κτυπτήματα ἡ θύρα κλονισμένη  
Θὰ ἔπεφτε σπασμένη,  
Ἄν δὲν γυρνοῦσε ὁ μάνταλος ποῦ τὴν κρατεῖ κλεισμένη.  
Σ' τὸ ἔνα χέρι, κρεμαστό, μισόσβυστο λυχνάρι,  
Ράσο μακρὺ 'ς τὸ σῶμα του, φάθδι 'ς τὸ ἄλλο χέρι,  
Καὶ ἐν' ἀσημοκάρφωτο θεόρατο μαχαίρι  
Σ' τοῦ ῥάσου τὸ ζωνάρι,  
Ἐνας ἀνδρεῖος γέροντας μὲ χιονισμένο γένι,  
Σὰν γίγαντας 'ς τ' ἀνάστημα, σὰν ἀθλητής 'ς τὸ σῶμα,  
Μὲ μάτι ὑπερήφανο καὶ ζωηρὸ ἄκόμα,  
Μπροστὰ 'ς τῇ θύρᾳ βγαίνει.  
«Σ' τὴν ᾠρὸν αὐτὴν τὴν πρωϊνὴν τί θέλετε, παιδιά μου?» -  
- «Νὰ ἔμβουμε, παπᾶ μου.» -  
- «Σ' τοὺς ἄμμους τῆς ἐρήμου  
Ιερὸν χρέος θεωρῶ ἕκαστου ἐρημήτου  
Σ' τοὺς πλανεμένους ἀνοικτὸν νὰ ἔχῃ τὸ κελί του.  
«Ἐμβάτε· καταφύγιον δεχθῆτε τὸ κελί μου.»  
Οὓμως γιατὶ ἐν ᾗ λαλεῖς τὸ μάτι σου ἀνάπτει;  
Γιατί, παπᾶ, τὸ στήλωσες 'ς τὴν εὐμορφην τὴν ξένην;  
Τὴν ταραγμένην σου καρδιὰ καινούργιο πάθος σκάπτει;  
Τῆς εὐμορφιᾶς τὸ δόσιμον προσφέρεις 'ς τὴν Ἐλένην;  
Καθὼς τὰ μαῦρα σύννεφα, ποῦ θύελλες χωνεύουν  
Τὸ βράδι κοκκινίζουν,  
Αἰσθήματα ὄρμητικὰ ἀκόμη χρωματίζουν  
Τὸ μέτωπον ποῦ τοῦ καιροῦ τ' αὐλάκια σημαδεύουν;  
Μὰ ποιὸς γνωρίζει τὴν ψυχὴν; ποιὸς ἀρκετὰ γνωρίζει  
Τὴν γλῶσσαν τὴν προδότισσαν τῆς φυσιογνωμίας;  
Ποιὸς θὰ μὲ πῆ, ἀν αἴσθημα ἢ ἔχθρας ἢ φιλίας  
Τῆς σκοτισμένης του καρδιᾶς τὸ δίπλωμα τυλίζει;  
Τί βλέψματ' ἀνεξήγητα 'ς τὸν Δῆμον ἀκοντίζει!  
Αὐτὸ μὲ φάνηκε γλυκὺ φιλοστοργίας βλέμμα,  
Ἐκεῖνο ζούλιας φθονερῆς, κρυφῆς χαρᾶς ἐκεῖνο,  
Ἐκεῖνο τοῦ ἀντεραστοῦ ἐπιθυμεῖ τὸ αἷμα.  
Αὐτὸ τὸ ἄλλο λαίμαργα τὴν ξένην καταπίνει.  
Ο ἴδιος τὶ αἰσθάνεται ἀφ' οὗ δὲν διακρίνει,  
Ἐγώ θὰ διακρίνω;

«Φέρε, παπᾶ, τὰ στέφανα γιὰ νὰ μᾶς στεφανώσῃς.» -  
- «Πατή, ἀν θέλετε εὐχὴν συζεύξεως νομίμου  
»Τῆς γῆς τὰ μάτια φεύγετε 'ς τὸ ἔρημον κελί μου;» -  
»Τές λέξες σου, διὲ, ἀκριβά, παπᾶ, νὰ μὴν πληρώσῃς.  
- »Ποιός εῖσ'; ἀπὸ ποῦ ἔρχεσαι; πῶς θέλεις νὰ ἐνώσω  
»Μὲ τ' ἄρπαγμένον λάφυρον τὸν ἄρπαγα; Δὲν πρέπει  
»Ἀμαρτωλὲ νὰ θυμηθῆς πῶς ὁ Θεὸς σὲ βλέπει;» -  
- »Παπᾶ, ἐλπίζεις ἄραγε πῶς λόγον θὰ σὲ δώσω;  
»Παρακαλῶ εἰς μάταιον νὰ μὴ μὲ βάλης κόπον.  
»Τελείωσε μὲ τὸ καλόν, ἢ ξεύρω κι' ἄλλον τρόπον. » -  
- »Παιδὶ μου, μάταια κοπιάζεις. Ποτὲ τὸ χέρι τοῦ ἔρημήτου  
Δὲν θ' ἀναγκάσῃς νὰ εὐλογήσῃ δεσμὸν ποῦ μέμφεται ἡ ψυχή του.

Θ.

Καὶ πάλιν ξαναπέρασα σὰν πέρασ' ἔνας χρόνος...  
Ἐνὸς κελλιοῦ ἐρείπια ὁ δόδιοπόρος βρίσκει,  
Καὶ παρεκεῖ ὑψώνονται τρεῖς πράσινοι λοφίσκοι.  
Σ' ἐνὸς τὴν μέση φύτρωσε ἀγρίου βάτου κλῶνος,  
Κι' ἔκτείνονται 'ς τοὺς ἄλλους δυώ oī φιλικοί του ἵσκιοι.  
Βράδ' ἡτον· ἀνατρίχιασμα μὲ ἥλθε λεπτοῦ τρόμου.  
Ἡτον φεγγάρι· σὰν νεκρὴ ἡ φύσις σιωποῦσε.  
Μόνον τοῦ βάτου τὸ κλαδὶ ὁ ἄνεμος φυσοῦσε.  
Ἄπο κοντά του πέρασα κι' ἔκαμα τὸν σταυρό μου.<sup>62</sup>

V r. 1864 vydal Rangavis lyrickoepickou báseň *Διόνυσου πλοῦς* s námětem z antické mytologie. Jazyk je nepřirozený, výrazně archaizující, z hlediska formy je báseň velmi propracovaná, tvoří ji strofy o pěti verších. Romantismus v tomto případě zcela ustoupil neoklasicismu.

### Διονύσου πλοῦς

Ἡ ἔκτασις τοῦ ἀχανοῦς  
Αἰγαίου ἐκοιμάτο,  
κ' ἔβλεπες δύο ουρανούς.  
ὅ εἰς ἣν ἄνω κυανοῦς,  
γλαυκὸς ὁ ἄλλος κάτω.

Αἱ διαλείπουσαι πνοαὶ  
τοῦ ἔαρος ἐφύσων  
ἀμφίβολοι καὶ ἀραιαῖ.  
μακρὰν δ' ἐφαίνοντ' ὡς σκιαὶ  
αἱ κορυφαὶ τῶν νήσων.

62 RANGAVIS (1837).

Ἡ δύσις, πύλη φλογερά,  
λαμπρὰς ἀνταναικλάσεις  
ἡ κόντιζεν εἰς τὰ νερὰ  
ώς ἂν ἐνέμοντο πυρὰ  
τὴν πλάκαν τῆς θαλάσσης.<sup>63</sup>

Mezi oběma formami jazyka se pohybuje i **Georgios Zalokostas** (Τεώργιος Ζαλοκώστας, 1805–1858), původem z Epiru. Zalokostas oslavoval řecké povstání, kterého se sám zúčastnil, básněmi v katharevuse. Prostou dimotiki psal poezii elegickou a milostnou s náměty ze společenského a rodinného života. Tyto kratší básně jej spojují se sedmiostrovní školou, ke které měl svým původem i vzděláním blízko.

Sutsosové, Rangavis i Zalokostas patří k první generaci řeckých romantiků, kteří pochází z konstantinopolských fanariotských kruhů a v Aténách uvádí romantismus do řecké literatury, působí ale i v následující fázi charakterizované obratem ke klasicismu. Jejimi dalšími reprezentanty jsou například Theodoros Orfanidis (Θεόδωρος Ορφανίδης, 1817–1886) a Dimosthenis Valavanis (Δημοσθένης Βαλαβάνης, 1824–1854).

V poslední fázi působení aténské romantické školy je uznávaným a oblíbeným básníkem představitel elegické poezie lamartinovského typu **Achilleas Paraschos** (Αχιλλέας Παράσχος, 1838–1895). Jeho básně představují úpadek školy, jsou přehnaně rétorické, nepřirozené, psané konzervativní katharevusou. Následující ukázka je poslední strofou básně *Erós* (*Ἐρώς*, 1866):

### Ἐρώς

Τὴν νύκτα χθὲς εῖχα πολλήν, πολλὴν βαρυθυμίαν  
Καὶ ἥλθεν· εἰς τὸ στῆθός της προσέκλινα ἐπάνω,  
Καὶ σκυθρωπὸς τὴν ἔλεγον καὶ μὲ φωνὴν βραδεῖαν,  
„Οταν τὰ φύλλα πέσωσι, μαζῆ σου θ' ἀποθάνω.“  
Καὶ μειδιῶσα μ' ἥκουε, σιγῶσα μ' ἔθεώρει,  
Καὶ τὸ κοινὸν μνημεῖόν μας ἐρρέμβαζεν ἡ κόρη...<sup>64</sup>

63 RANGAVIS (1864): 3.

64 PARASCHOS (1881).

## 5.8. Próza doby romantismu

V době rozvoje řeckého romantismu, tedy mezi lety 1830 a 1880, převládá v řecké literatuře román, který se prosazuje ve 30. letech 19. století v podobě epistolární prózy. Prvním prozaickým dílem, které vyšlo v novém řeckém státě, byl román v dopisech *Leandros* (Λέανδρος, Nafplio, 1834) Panajotise Sutsose. Podle výzkumů posledních dvaceti pěti let je zřejmé, že v době romantismu byl obraz řecké prózy poměrně pestrý, neomezuje se na historický román, jak uvádí starší odborná literatura, ale objevuje se i román milostný jako např. *Sirotek z Chiu* (Η ὥρφανή τῆς Χίου, 1839) J. G. Pitsipia, mravoučný, např. *Opičák Ksuth* (Ο πίθηκος Ξοῦθ ή τὰ ἡθη τοῦ αἰῶνος, 1848) stejného autora, nebo pikarský, např. *Osudem zkoušený* (Ο Πολυπαθής, 1839) G. Paleologa.

Román *Vyhnanec r. 1831* (Ο Έξόριστος του 1831) A. Sutsose byl vydán r. 1835 s podtitulem „komickotragický příběh“.<sup>65</sup> Jedná se o romantický román se zápletkou podobnou, jaká se objevuje u většiny sentimentálních románů té doby, ale se silným politickým a satirickým aspektem. Hrdina a jeho dívka musí překonat řadu překážek, které jsou způsobeny především pronásledováním Vyhnance za jeho politickou činnost. Hrdina putuje Řeckem, navštěvuje vesnice, starověké památky, účastní se spiknutí proti Kapodistriovi na ostrově Ydra a nakonec se mu daří sesadit Kapodistriova nástupce a podpořit I. Kolletise v čele vlády. V následující ukázce Vyhnanec navštěvuje Thermopyly, symbol starověké slávy a statečnosti Reků.

### ‘Ο Εξόριστος τοῦ 1831

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

Αἱ Θερμοπύλαι αὐταὶ; — Αὐταὶ. — Καὶ τὸ ἐρείπιον τοῦτο; — Λείψανον τοῦ παλαιοῦ τείχους τῶν Θερμοπυλῶν. — Καὶ ὁ ἐκ χώματος καὶ λίθων ἐκεῖνος σωρός; — Οἱ τάφοι τοῦ Λεωνίδου καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ πεσόντων ἥρωών. - Ὁδηγέ μου, στάσου... Ἀφες με ν' ἀναπνεύσω... Εἰς τὰς Θερμοπύλας εἴμαι!... Ίερὸν ἔδαφος, σὲ ἀσπάζομαι!... Εἰπέ με, γέρων, εἰπέ με· τὴν νύκτα ἐδῶ περιπλανῶνται σκιαί φέρουσαι περικεφαλαίας καὶ σείουσαι δόρατα; Διατί βλέπω εἰς τὸ ἄθροισμα τῶν μνημάτων αὐτῶν ἀνασκαφῆς σημεία; Κινοῦνται ἀρά εἰς τοὺς τύμβους των αἱ Σπαρτιάτισσαι ψυχαί, ἀνεγείρουν τὰς μαρμαρίνους σκέπας των, ἔξερχονται καὶ ὁδοιποροῦν περὶ τους βράχους; — Ξένε, τὸ Πολυάνδριον τοῦτο ἐβεβηλώθη πρὸ ἐνιαυτῶν ἀπὸ δικελλαν Εὐρωπαίων, καὶ ἐντός του εύρεθησαν ἀγάλματα, ὅπλα, λάρνακες, λύχνοι καὶ νομίσματα. — Άλλὰ δὲν βλέπω τὴν περίφημον ἐκείνην ἐπιγραφήν.

Ω̄ ξεῖν', ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῇδε  
Κείμεθα τοῖς κείνων ρήμασι πειθόμενοι.

<sup>65</sup> Je to první novořecký román přeložený do cizího jazyka: *Der Verbannte des Jahres 1831*, 1937.

— Ἐδῶ πλησίον σώζονται πολλαὶ ἄλλαι. Ἐκεῖ ἄλλοτε ἦτον τῆς Ἀρτέμιδος ὁ ναός, ὃπου συνεκροτοῦντο αἱ ἀμφικτυνονικαὶ συνεδριάσεις· παρεκεῖ φρούριον ἐλληνικόν, καλούμενον Νίκαια, κτισθὲν μετὰ τὴν ἐν Θερμοπύλαις νίκην. Βεβυθισμένος εἰς σκέψεις, ἥκουε τὸν ὀδηγὸν του ὁ μελαγχολικὸς περιηγητής, καὶ κατόπιν ὁ ὑπηρέτης του ἐκράτει ἐκ τοῦ χαλινοῦ τὸν ἀνυπόμονον ἵππον του. Ὁ Ἐλλην οὗτος ἦτον ἐνδεδυμένος τὴν ἀρματωλικὴν στολὴν. Ἄλλὰ τὸ ἡμερον ἥθος του καὶ ὁ τρόπος τῆς ὁμιλίας του ἐμαρτύρουν, ὅτι αὐτὸς δὲν ἦτον ὁ συνήθης ἴματισμός του. Τριακονταετῆς μόλις, ἐβαρύνετο τὸν κόσμον καὶ ἀπέφευγε τοὺς ἀνθρώπους. Περιελθὼν μέρος πολὺ τῆς Εὐρώπης καὶ μὴ εὑρών ἀρέσκειαν εἰς ἐκνευερισμένας καὶ μονοτόνους κοινωνίας, ἐπανῆλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, προκρίνων τὴν ἀρχέτυπον καὶ πυρώδη φυλήν τῶν τέκνων της. Ἄλλ' εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν ἐδύνατο μὲν ἀδακρύτους ὄφθαλμοὺς νὰ βλέπῃ τὴν Ἐλευθερίαν, τὸ εἴδωλον τῆς σταθερᾶς λατρείας του, καταπατουμένην.<sup>66</sup>

Historický román, pro který jsou hlavním vzorem díla W. Scotta, do řecké prózy proniká kolm r. 1850, kdy je vydáno dílo *Αὐθέντης τοῦ Μορέως* (*Pán Moreje*, 1850) Alexandra Rangavise. Soustředí se na období od antiky přes středověk až po období turkokracie. Podle Vagenase se tematikou osvobozenacích bojů zabývá jen malé procento románů té doby, zatímco podle staršího (a nyní již překonaného) názoru autoři často námětově čerpali z tohoto období, protože to byla tematika více přístupná a s větší nadějí na úspěch.

Rangavis a jeho historické romány představují tehdejší romantické tendenze v próze, kdy se autoři snaží reagovat na neutěšenou situaci nového řeckého státu idealizací reality a propagací *Velké myšlenky*, jak ji v polovině 19. století formuloval Ioannis Kolletis. Rangavisovým vzorem je Scottův *Ivanhoe*, autor jako inspirační zdroj využívá byzantskou kroniku *Tὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως* (*Kronika morejská*, 14. st.), oslavuje byzantskou minulost, odpor vůči představitelům západní Evropy a vytváří tak literární paralelu k *Velké myšlence* a současně zcela opomíjí problémy tehdejšího řeckého státu.

K propojení prvků antické a středověké minulosti v Rangavisově románu **Henri Tonnet** uvádí:

Υπάρχει κάτι που, πιο πολύ από όσα είπαμε μέχρι τώρα, καταστρέφει τη δημιουργία μιας πειστικής μεσαιωνικής ατμόσφαιρας· είναι η υπερβολική αναφορά στον αρχαίο πολιτισμό. Αντί να μας μεταφέρει με τη φαντασία στην Πελοπόννησο του 13ου αι., ο Ραγκαβής αναφέρεται συνέχεια στην κατάσταση των αρχαίων μνημείων το 19ο αι. Ιδού χαρακτηριστικές φράσεις του: «ἐρείπια μόνον σώζονται σήμερον, ἐρείπια μέχρι τοῦδε σώζονται ». Χωρίς να συνειδητοποιεί τον αναχρονισμό μιας τέτοιας κατάστασης, ο συγγραφέας μας παρουσιάζει τον Ροβέρτο Σαμπλίτη να επισκέπτεται το ναό του Απόλλωνα στις Βάσσες, σαν να ήταν ένας σημερινός Γάλλος τουρίστας.<sup>67</sup>

Historické romány psal také **Konstantinos Ramfos** (Κωνσταντίνος Ράμφος, 1776–1871), autor románu *Katsantonis* (*Ο Κατσαντώνης*, 1862) z doby přelomu 18. a 19. století z prostředí kleftů, kteří v horách Epiru bojují proti Ali pašovi z Ioanniny.

66 SUTSOS (1996):

67 TONNET (2006).

‘Ο Κατσαντώνης  
Κλέφτικον ἐπεισόδιον ἢ Έλληνικὸν μυθιστόρημα  
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε’

Εἰς βαθεῖαν καὶ στενὴν φάραγγα τῶν Τσουμέρκων, ἥτις ὁμοιάζει μᾶλλον χαράδραν, διασχίζουσαν τὸ ὄρος ἀπὸ κορυφῆς μέχρις ὑπωρείας, καὶ ἔνθα βασιλεύει ἀείποτε, καὶ ἡλίου μεσουρανοῦντος, σοβαρὸν γνόφος, ἐμποιοῦν φρίκην ἐκ τῆς βοῆς τῶν κατακρημνίζομένων ἐν αὐτῇ ὑδάτων, ὑπάρχει σπήλαιον δυνάμενον νὰ χωρήσῃ στρατοῦ ὀλόκληρα τάγματα, οὕτινος ἡ θύρα, ἡ μᾶλλον ἡ ὄπη, κρύπτεται ὅπισθεν ἀγρίων δένδρων, αἴγοκλημάτων καὶ ἄλλων ἐρπετῶν φυτῶν, ἀτινα ἐγείρονται ἐπὶ μικροῦ τινος ἐδάφους ὡς ἀνδήρου, ὑπάρχοντος πρὸ τῆς θύρας τοῦ σπηλαίου. Τὸ ἄνωθεν τῆς θύρας μέρος προέχει βράχος ἀπότομος καὶ κρημνώδης, ὥστε ἔξ ἀπάντων τῶν μερῶν εἶναι ἀόρατον καὶ οἱ σύντροφοί του τὸ ἐγίνωσκον, καὶ αὐτὸν ὑπῆρχε τὸ καταφύγιον των. Εἰς μόνον τὸν Γέροντα Δῆμα ἐνεπιστεύθη τὸ μυστηριώδες τοῦτο ἄσυλον.

Δύο ὄρας μετὰ τὸ μεσονύκτιον, σκοπὸς ἰστάμενος πεντήκοντα βήματα, κάτωθεν τοῦ σπηλαίου, ἵδων ἄνθρωπον ἐρχόμενον πρὸς αὐτὸν, ἡτοίμασε τὸ πυροβόλον του, ἐσήκωσε τὸν λύκον, καὶ περιέμενε παρατηρῶν ποῦ διευθύνετο. Οἱ ἄνθρωποι τὸν ἐπλησίαζεν ὀλονὲν, ὥστε δὲν ἔλειπεν, εἰμὴ ὀλίγων βημάτων ἀπόστασις, νὰ τὸν προσεγγίσῃ.

- Όρε, ποιὸς εἶσαι σύ; ἐφώναξε, καὶ τὸ τρίξημον τοῦ λύκου, ἀναβιβασθέντος εἰς τὴν τελευταίαν κλίμακα, ἡκούσθη ἐν τῇ σιγῇ τῆς νυκτὸς τοσοῦτον εὐκρινῶς, ὥστε ὁ ἀναβαίνων ἐφρικίασε.
- Μή πυροβολήσῃς, δὲν ἔχω ὅπλα, ἀπεκρίθη ὁ ἄνθρωπος, εἶμαι καλὸς ἄνθρωπος, εἶμαι φίλος σας.
- Σ' τὸν τόπον, ὑπέλαβεν ὁ σκοπός: ἀλλως, ἐν βῆμα ἃν κάμης ἀκόμη, σ' ἐφόνευσα.
- Καὶ τί θα καταλάβης νὰ μὲ φονεύσῃς;
- Ω! τοῦτο εἶναι νόστιμον....τί θὰ καταλάβω, λέγει, νὰ σκοτώσω ἔνα κατάσκοπον. Καὶ δραμῶν ἀδραξε τὸν δυστυχῆ γέροντα ἀπὸ τὸν τράχηλον, τὸν ἔρριψε κατὰ γῆς, καὶ σπασάμενος τὴν μάχαιράν του ἡτοιμάζετο νὰ τὸν φονεύσῃ.
- Μή μή, τέκνον μου, ἐφώναξεν ὁ ἄθλιος γέρων, εἶμαι ὁ γέρω-Δῆμας, ὁ νουνὸς τοῦ καπιτάνου σας.<sup>68</sup>

Po celou dobu rozvoje romantismu je paralelně produkovaná próza, která představuje jeho „realistické“ tendence a prostřednictvím které autor vyjadřuje kritiku současných poměrů. Současnemu Řecku a jeho problémům je věnována velká část prózy již z počátečního období romantismu (podobně i poezie a drama). Například román *Opičák Xuth Iakova. G. Pitsipia* (Ιάκωβος Πιτσιπίος, 1800–1869) a *Malíř Grigoria Paleologa* pranýřují mimo jiné řeckou vyšší společnost za její nekritický obdiv západního způsobu života, kritizují situaci v řeckém státě, ale i romantickou zálibu cizinců v cestování po Řecku. Pitsipiova politická satira je současně prvním řeckým románem, který můžeme zařadit mezi literaturu fantastického realismu. Hrdina je za svá provinění proměněn v opici a v této podobě, jako sluha, sleduje dění v Řecku.

68 RAMFOS (1994): 79 a 80.

**Ο πίθηκος Ξοῦθ ἡ Τὰ ἥθη τοῦ αἰῶνος.  
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ' . Ἡ Σουλτανίτζα.**

Ἡ ώραία Σουλτανίτζα, ἡ Ἀσπασία αὕτη τῶν Ἀθηνῶν τῆς νεωτέρας Ἐλλάδος, προέκυψεν εἰς τὸ φῶς ἔκ τινος σκοτεινῆς γωνίας τοῦ διὰ τοῦ μαγευτικοῦ ὕδατος τῆς εὐγενείας ζυμωμένου Φαναρίου τῆς Κωνσταντινούπολεως, τοῦ περιέργου τούτου φυσικοῦ ταμείου τῶν σπανίων ἐτεροκλίτων ὄντων. Ζώσα δὲ ἀπὸ δέκα περίπου ἐτῶν ἐν τῇ πρωτευούσῃ τῆς Ἐλλάδος ὑπὸ τὸ σεμνὸν τῆς χηρείας ὄνομα, εἶχεν ἐλκύσει πρὸς ἑαυτὴν τὴν γενικήν προσοχὴν τῶν κατοίκων τῶν Ἀθηνῶν, καὶ συγκινήσει διὰ τῶν ἔξοχων αὐτῆς προτερημάτων καὶ γοητευτικῶν θελγήτρων τὰς εὐαισθήτους ψυχὰς πολλῶν ἐκ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ ἐνδόξων ἡρώων τῆς νεωτέρας Ἐλλάδος. Βεβαιοῦσι μάλιστα, ὅτι ὑπὸ τῶν τρυφερῶν αἰσθημάτων τοῦ ὠραίου τούτου πλάσματος ἡλεκτριζόμεναι αἱ πατριωτικαὶ κεφαλαὶ τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς τελευταίας ἐν Ἀθήναις μεταπολιτεύσεως, ὑψωσαν τὸ Ἐλληνικὸν ἔθνος εἰς τὸν κολοφῶνα τῆς σημερινῆς αὐτοῦ τελειότητος, εὐδαιμονίας καὶ δόξης, καὶ ὅτι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης τὰ διατάγματα τῶν διορισμῶν τῶν πλείστων ὑπαλλήλων τοῦ κράτους ἐγγράφοντο ἐπὶ τῶν γονάτων καὶ καθ' ὑπαγόρευσιν τῆς ἀξιεράστου ταύτης Δεσποίνης. Ἔκεī ἔχαλκευόντο οἱ τίμοι διαχειρισταὶ τῶν ἐθνικῶν προσόδων· ἔκεī διεφιλονεικοῦντο καὶ ἔξεκαθαρίζοντο τὰ προσόντα τῶν γερουσιαστῶν καὶ ἡ φιλοπατρία τῶν ὑποψηφίων βουλευτῶν· ἔκεī ἐτορνεύετο ἡ ἱκανότης τῶν ὑπαλλήλων τοῦ κράτους· ἔκεī δι' ἐνὸς νεύματος τῆς ώραίας Σουλτανίτζας ὁ μὲν ἐκ τοῦ Μεδρεσὲ διαφυγὼν κλέπτης ἔχειροτονείτο οἰκονομικὸς ὑπάλληλος· ὁ ληστής, ἔπαρχος· ὁ ἀσυνείδητος, δικαστής· ὁ μαστρωπός, πρόξενος· καὶ οἱ κακοήθεις καὶ ἀμαθεῖς, καθηγηταὶ τῆς ἡθικῆς καὶ φιλοσοφίας. Οἱ δὲ ἐν Ἀθήναις πρέσβεις τῆς δυτικῆς διπλωματείας καὶ οἱ ἀνώτεροι αὐτῶν ὑπάλληλοι, ἀνακαλύψαντες τὸν Πανδώρειον τούτον πίθον, ἔσπευσαν νὰ ἐπιληφθῶσιν ἐγκαίρως τῶν τροχῶν τῆς Δαιδαλείου ταύτης μηχανῆς, διὰ νὰ στρέψωσι τὰ κινήματα αὐτῆς πρὸς τὸ συμφέρον τοῦ κλασικοῦ ἔθνους, τοῦ ὅποιου τὴν ἀνόρθωσιν καὶ ἀποκατάστασιν καὶ οὗτοι καὶ αἱ κυβερνήσεις αὐτῶν μετὰ τῆς συνήθους αὐτοῖς εἰλικρινείας καὶ φιλανθρωπίας ἀείποτε ἐπρέσβευσαν ἐν τῇ Ἀνατολῇ.<sup>69</sup>

Realistickým příběhem je Rangavisův román *Notář* (Ο Συμβολαιογράφος, 1855), v kontextu autorových romantických románů výjimečný. Jeho děj je zasazen na Kefalonii do 20. let 19. století, zápletka se týká vraždy kvůli velkému dědictví a nespravedlivého obvinění.

**Ο Συμβολαιογράφος**

Ο Γεράσιμος ἡγέρθη τῆς τραπέζης, μὴ ἐννοῶν τί θέλει νὰ τῷ εἰπῇ ὁ Συμβολαιογράφος, καὶ πλησιάσας εἰς τὸ ἀνακλιντήριον, ἀνέσυρε τὸ πέπλωμα. Ἄλλ' ἐν τῷ ἄμα ἀφῆκε φωνὴν φρίκης, ὡπισθοδρόμησε δύῳ βήματα, καὶ αἱ τρίχες του ὡρθώθησαν εἰς τὴν κεφαλήν του. Τὸ κάλυμμα ἀνασυρθέν, ἀπεκάλυψε τῆς Μαρίνης τὸ πελιδνὸν πτῶμα. «Τώρα νὰ σὲ κάμω νὰ νοιώσης», εἶπεν ὁ γέρων μετὰ φωνῆς ἥτις ἐβρόντησεν ὡς κεραυνός. «Αὐτὴ ἥτον ἡ κόρη μου, σιδήρ Κόντε, ἥτον ὁ ἄγγελός μου, αὐτὴ ἥτον ἡ ζωὴ ὅλη μου.» Οταν ἤσουν ζήτουλας κ' ἐκείνη πλούσια, τὴν εἶπες πῶς τὴν ἀγαπᾶς, πῶς θὰ

69 PITSIPIOS (1995): 119 a 120.

τὴν πάρης γυναῖκά σου, καὶ ἡ δόλια σὲ πίστεψε, καὶ ξέχασε τὸν πατέρα της, καὶ ξέχασε τὸ Θεό της κ' ἥθελε μόν' νὰ λατρεύῃ ἐσένα. Ἀφ' οὐ ἐπνιξες τὸν τζίο σου καὶ ἔκλεψες τὸ βιός του, τότε ἡ Μαρίνα δὲν σὲ φαίνεται ἀρκετὰ πλούσια, τὴν πρόδοσες, τὴν ἄφησες...»  
«Ἐγώ, φίλτατε;...»

«Σιωπή! Τολμᾶς καὶ λαλεῖ! Τὴν ἐπρόδοσες, σὲ λέγω, καὶ τὴν κυριακὴ παντρεύεσαι τοῦ κόντε Κανίνου τὴν κόρη. Τὴν πρόδοσες καὶ νάτηνε! Πήρε φαρμάκι καὶ πέθανε. Αἴτην ἐκεῖ, ἀσσασίνε. Θέλεις νὰ πάρης τὴν καρδιά της καὶ νὰ τὴν φᾶς μαζῆ μὲ τὸ κεφάλι τοῦ θειοῦ σου; Πήρε φαρμάκι, ἀκοῦς; Ὁμως ἄνδρας καὶ γυναῖκα ἀπ' ἔνα ποτήρι πίνουν. Τὸ μισὸ ἥπιεν ἡ κόρη μου καὶ πέθανε σὲ τρεῖς ὥραις. Τὸ ἄλλο μισὸ σὲ τὸ φύλαξα καὶ σὲ τὸ ἐπότισα, σιδὸρ κόντε. Εἰς μίαν ὥρα θὰ γένης κρύος σὰν τὸ κρούσταλο, εἰς δύω θὰ ξεσχίσῃς μὲ τὰ δόντια τὰ κρέατα σου, εἰς τρεῖς ὥραις θὰ κρεπάρης ώστὸν τὸν σκύλον.»

«Μ' ἐφαρμάκισες, μ' ἐφαρμάκισες!» ἐφώναξεν ὁ Γεράσιμος, καὶ οἱ ὀφθαλμοί του ἡνεώχθησαν ώς σκελετοῦ φοβεροί.<sup>70</sup>

Výzkumy posledních desetiletí tedy dokládají, že realistické a kritické tendenze se objevovaly v řecké próze již od počátku vzniku řeckého státu a že přínos románů jako *Thanos Vlekas Pavlose Kalligase* nebo *Lukis Laras Dimitriose Vikelase* není tak zlomový, jak se původně předpokládalo.

Román *Thanos Vlekas* (Θάνος Βλέκας, 1855) byl oceňován především pro to, jak otevřeně popisuje společenské poměry bez jakékoli romantické idealizace. Jeho autor **Pavlos Kalligas** (Παύλος Καλλιγάς, 1814–1896) byl významný politik a kromě beletrie psal také právnické, politické a historické studie. Ve svém díle popisuje situaci v Řecku za vlády Otty I., poukazuje na loupežnictví, proti kterému vláda není schopna zasáhnout, nedokonalý právní i daňový systém, nesprávné dělení půdy. Román věrně zobrazuje život na řeckém venkově a naznačuje tak pozdější vývoj směrem k *ithografii*, současně jej díky propracované psychologii postav můžeme považovat za první řecký společenský román. Je psán katharevousou, ale v dialozích se výjimečně objevuje i dimotiki.

### Θάνος Βλέκας Γ. Μοίραρχος

Πολλὰ συνετέλεσαν, ὥστε ἡ ἐπαρχία τῆς Φθιώτιδος νὰ μαστίζηται σταθερῶς ὑπὸ τῆς ληστείας, πρὸ πάντων ὅμως τὸ δυσφύλακτον τῶν ὄριων, τὰ ὄποια δὲν ἐστηρίχθησαν εἰς ὑψηλὰ καὶ δύσβατα ὅρη. Ἀλλὰ καὶ τὰ μέσα τῆς καταδιώξεως ὑπῆρξαν ἀτελῆ. Η ἐνοπλος δύναμις συνέκειτο ἐξ ἀτάκτου στρατοῦ ἐθελοντῶν ἐγχωρίων. Τοιοῦτοι στρατιῶται ἔχοντες σχέσεις μετὰ ληστῶν, ἢ καὶ αὐτοὶ ἐνίστε μετερχόμενοι τὸν ληστρικὸν βίον, ὅταν ἐκ πειθαρχικῆς αἰτίας ἐπροτίμουν νὰ λειποτακτήσουν παρὰ νὰ ὑποστήσουν ποινὴν, δὲν κατεδίωκον σπουδαίως τοὺς σχετικοὺς καὶ ὄμοιούς των. Ός ἐπὶ τὸ πλεῖστον λοιπὸν ἡ ἐνοπλος δύναμις ἐφθανεν ἐκεῖ, ὅπου ἡσαν οἱ λησταὶ, μετὰ τὴν ἀναχώρησίν των!<sup>71</sup>

K překonání romantismu a prosazení realismu v řecké próze významně přispěl řecký literární kritik a spisovatel **Emmanuil Roidis** (Εμμανουήλ Ροΐδης, 1836–1904), který v řeckém prostředí propagoval teze Hippolyta Tainea o vlivu prostředí, dobového kontextu a rasy na psychologii jednotlivce. Roidis měl velký vliv na kulturní dění v Řecku od 60. let do počátku 20. století.

70 RANGAVIS (1991): 110 a 111.

71 KALLIGAS (1987): 26.

Věnoval se literatuře, kritice, žurnalistice i překladům, tak jako řada jeho současníků byl intelektuálem s širokým záběrem zájmů. Své texty, žánrově různorodé, považoval za prostředek kritiky řecké společnosti a jejího duchovního života, který nazval „τρισύνθετο μείγμα δημοτικοῦ ἄσματος, ἀρχαιολατρείας καὶ φραγκισμοῦ“. Neřešil otázku národní identity jako řada soudobých autorů, předmětem jeho kritiky byla aténská společnost s ideálem pseudovlastenectví a touhou po západním blahobytu. Na poli literatury odmítal povrchní sentimentalismus romantických básníků a nekvalitní historickou prózu, po polovině století čtenáři oblíbenou. Současně patřil mezi přední dimotikisty druhé poloviny 19. století. Jeho stěžejním dílem je parodie na historický román a satira na řeckou společnost, obzvláště církev, *Papežka Jana* (*Η Πάπισσα Ιωάννα*, 1866), ve které zpracovává středověkou legendu o ženě na papežském stolci. Sám dílo nazval „středověkou studií“ a opatřil je mnoha poznámkami a vysvětlivkami literárního a historického kontextu středověku i své doby. Jeho kritický postoj, ale i podrobné realistické popisy děje a prostředí jsou předvěstí postupně se prosazujícího realismu v řecké próze. Roidis napsal *Papežku* ve svých třiceti letech, nedlouho poté, co se po pobytu v západní Evropě (od šesti let) usadil v Aténách, s jejichž provincionálním životem se těžko smířoval. Jazyk románu je silně archaizující katharevusa, pro čtenáře neznalého staré řečtiny v podstatě nesrozumitelná.

V pozdějších letech svého života psal Roidis povídky, často inspirované zážitky z dětství stráveného na ostrově Syros. Sarkasmus předchozí doby zde ustupuje, v povídkách se setkáme spíše s vtipnými narázkami na soudobou situaci a s jemnou ironií. Většinou jsou psány stále katharevusou, ale jazyk některých už je mnohem bliže dimotiki.

Roidis měl poměrné paradoxní, ale ve své době nezas tak výjimečný vztah k jazykové otázce: byl přesvědčeným dimotikistou, přesto sám psal v katharevuse. Sdílel názory zastánců moderní řečtiny jako živého organisu, který se vyvíjí a může aktuálně naplňovat potřeby společnosti. Vlastní volbu archaizující řečtiny vysvětloval skutečností, že vyrostl v zahraničí a nenaučil se dokonale jazyku lidu. Nicméně jeho jediná povídka v dimotiki, opět vtipná satira na řeckou společnost s názvem *Jablon* (*Η Μηλιά*), dokazuje, že je schopen využít moderní řečtinu i literárně. Svoje názory na jazykovou otázku vyložil ve spise *Idoly* (*Τὰ Εἰδώλα*, 1893), kterým výrazně přispěl k prosazení dimotiki v literatuře na přelomu století.

### ‘Η Πάπισσα Ιωάννα Κεφάλαιο Δ’

Δέκα ἀκόμη ἡμέρας διῆλθον ἐντὸς τοῦ στενοῦ ἑκείνου κελλίου, γράφοντες, τρώγοντες, ἀσπαζόμενοι καὶ ἄλλο ἐλάττωμα μὴ εύρισκοντες εἰς τὸν καιρόν, ὅστις ἦτο ώραῖος, εἴμι μόνον ὅτι ἔφευγε ταχύς. Ἀλλὰ τέλος ἀνέτειλεν ἡ ἀποφράς τοῦ χωρισμοῦ ἡμέρα. Ἡ ἀντιγραφὴ τοῦ Ἅγ. Παύλου εἶχε τελειώσει πρὸ πολλοῦ, ὃ δὲ ἥγονόμενος ἔπεμπεν εἰς τὸν Φρουριόντιον ἡμίονον καὶ ῥήτην διαταγὴν νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν μάνδραν. Ὁ δυστυχὴς νεανίσκος καταρώμενος τοὺς ὄρκους του, τὸν Προεστῶτα καὶ τοὺς ἀγίους πάντας ὑπῆγε ν' ἀποχαιρετήσῃ τὴν φίλην του, κρατῶν εἰς τὰς χεῖράς του τὴν ὁδοιπορικὴν βακτηρίαν, ἀλλὰ τὰ δάκρυα αὐτοῦ δὲν ἤδυνατο νὰ κρατήσῃ. Ἡ Ιωάννα δὲν ἔκλαιε, διότι τινὲς τῶν συντρόφων της ἤσαν παροῦσαι, αἱ δὲ γυναῖκες, ὅσῳ εὐαίσθητοι καὶ ἀνῆναι, κλαίουσι μόνον ὀσάκις καὶ ὅπου πρέπει. Παράδειγμα τούτου ἔστωσαν αἱ εὐπαθεῖς ἑκεῖναι Ἀγγλίδες, αἵτινες πορευόμεναι ν' ἀκούσωσι τὴν Ριστόρη σημειοῦσιν εἰς τὸ περιθώριον τῆς Μύρρας καὶ Μηδείας, ποῦ πρέπει νὰ δακρύσωσιν.

Άλλ' ἄμα ἔμεινε καὶ πάλιν μόνη ἡ Ἰωάννα, ἥσθάνθη τὸ βάρος ἐκεῖνο εἰς τὸν στόμαχον, ὅπερ καταλαμβάνει ἡμᾶς, ἀφοῦ πολυφαγήσωμεν ἢ χάσωμεν μητέρα, ἐρωμένην ἢ περιουσίαν. Κατὰ τὸν γέροντα Πλούταρχον τοῦ ἀληθοῦς ἔρωτος οὐδὲ τὴν σκιὰν γνωρίζουσιν αἱ γυναικεῖς. (Εγὼ δὲ φρονῶ ὅτι οὗτος εἶναι παρ' αὐταῖς συμπτωματική νόσος, αἵτινας ἔχουσα τὴν πλήξιν καὶ τὴν μοναξίαν). Αἱ γυναικεῖς τοῦ κόσμου ἀπὸ ἐνὸς εἰς ἄλλου ἀνδρὸς τὴν ἀγκάλην μεταβαίνουσαι καθ' ἐσπέραν (εἰς τὸν χορὸν ἐννοῶ) οὔτε νὰ στενάζωσιν ἔχουσι καιρὸν οὔτε ν' ἀγαπήσωσιν ἄλλο τι πλὴν τοῦ ριπίδιου των. Ὁμοιάζουσι τὸν ὄντον ἐκεῖνον, ὅστις ἔμενε νῆστις ἐν μέσῳ τεσσάρων σωρῶν τριφυλλίου, μὴ γνωρίζων ποῖον πρώτον νὰ προτιμήσῃ. Πιθανὸν ν' ἀπατῶμαι, ἀλλ' ὅσας ἐρωτολήπτους ἐγνώρισα, ἥσαν ἡ κατάκλειστοι ἡ κορασίδες φρουρούμεναι ὑπὸ ἀγρύπνων γονέων ὡς τὰ μῆλα τῶν Ἐσπερίδων, ἡ ὥριμοι δέσποιναι, ἀριθμοῦσαι περισσότερα ἔτη ἡ θαυμαστάς. Ἡ ἀθυμία τῆς πτωχῆς Ἰωάννας μόνης μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἐκείνων τοίχων, ὅπου χθὲς ἀκόμη ἀντήχουν τοσοῦτοι ἐρωτικοὶ ὄρκοι καὶ φιλήματα, ἥψανε καθ' ἡμέραν. Ὁ Ἄγιος Αὐγούστινος, ὁσάκις ἐμελαγχόλα, ἐκυλίετο εἰς τὸν βόρβορον ὡς εἰς εὐοσμὸν λουτρόν, ἡ Ἅγια Γενοβέφα ἐδάκρυε μέχρις οὗ ἡ ναγκάζετο ν' ἀλλάξῃ ὑποκάμισον, ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος ἐνηγκαλίζετο χιονοσκεπῇ ἀγάλματα, ἡ Ἅγια Λιμπανία ἔσχιζε τὰς σάρκας τῆς διὰ σιδηροῦ κτενίου καὶ ἡ Ἅγια Λιουτβίρη γέπνιγε ποντικούς. Ἡ δὲ ἡμέτερα ἥρωΐς φρονιμωτέρα πάντων τούτων κατέκειτο εἰς γωνίαν τινὰ τοῦ κελλίου τῆς καὶ διὰ ῥιπίδιου ἐκ πτερῶν περιστερᾶς (τῶν μόνον θεμιτῶν ἐν τοῖς Μοναστήριοις) ἐπειρᾶτο νὰ διώξῃ τὰς μυίας καὶ τοὺς ὄχληροὺς λογισμούς. Ἡ θερμότης τοῦ Ἰουνίου καθίστα ἔτι καυστικωτέραν τὴν λύπην τῆς, αἱ δὲ ἡμέραι ἐφαίνοντο αὐτῇ μακρότεραι τῆς ζωῆς γέροντος θείου εἰς τοὺς κληρονόμους. Κατὰ τοὺς παροξυσμοὺς τῆς ἀπελπισίας τῆς κατέφευγεν ἐνίστε, ἵνα ἀπομακρύνῃ τὰ περικυκλούντα αὐτὴν ὄχληρὰ φαντάσματα, εἰς τῶν Συναξαρίων τὰς εὐσεβεῖς συνταγάς, ὅτε μὲν μαστιγουμένη διὰ τῆς ζώης, ὅτε δὲ βρέχουσα τὰς σινδόνας τῆς διὰ παγετώδους ὕδατος ἡ ζητοῦσα νὰ πνίξῃ τὴν λύπην αὐτῆς εἰς τὸν οἶνον κατὰ τὴν συμβουλὴν τοῦ Ἐκκλησιαστοῦ. Ἀλλὰ πάντα τὰ θαυματουργὰ ταῦτα ἀντιφέρμακα, καὶ αὐτὸς ἀκόμη τὸ ἀγνόχορτον, τοῦ ὄποιου μόνη ἡ ὁσμὴ ἥρκει, κατὰ τοὺς ἀγιογράφους ἵνα ἀποδιώξῃ τὸν ἔρωτα, οὐδὲν ἵσχυον κατὰ τῆς πικρίας τοῦ χωρισμοῦ.<sup>22</sup>

Realistický přístup se projevuje i v jiném literárním žánru, a to v povídce, která se v řecké literatuře objevuje i v době romantismu, i když zásadní rozvoj zaznamenává až s generací 80. let. Např. **Dimitrios Enian** (Δημήτριος Αινιάν) v časopisecky publikovaných povídках zobrazuje destrukční působení státní moci na venkovské obyvatelstvo, **Konstantinos Pop** (Κωνσταντίνος Ποπ, 1816–1878) se zabývá otázkou postavení žen ve společnosti. Tematika života na venkově opět předznamenává pozdější vývoj směrem k *ithografi*.

Romantické romány jsou psány katharevusou, nicméně realistický přístup se postupně projevuje i v jazykové rovině, a to již od prvních románů 30. let. Např. v románu *Výhnanec r. 1831* A. Sutsose se objevuje celá škála jazykových rovin v souvislosti se sociálním zařazením a vzděláním mluvčích, a to od katharevusy až po živý jazyk venkovského obyvatelstva. Dimotiki se nejdříve prosazuje v dialozích.

Přestože prozaická produkce je poměrně pestrá, není do konce 70. let nijak bohatá. Velký rozvoj prózy nastává především po r. 1870, což souvisí se zlepšující se ekonomickou situací, rozvojem Atén (vybudování přístavu Pireus, přesun obchodu Egejského moře ze Syrosu do Atén),

intenzivnějšími kontakty se Západem a postupnou urbanizací. To vše jsou faktory, které rozšiřují řady střední třídy, tedy řady čtenářů, tomu také odpovídá prudký rozvoj denního a týdenního tisku. Mění se vztah čtenářů k beletrie, která přestává být výjimečným produktem.

Mezník ve vývoji prózy představuje román *Lukis Laras* (Λουκής Λάρας, 1879), který podává velmi objektivně a opět bez snahy idealizovat řecké hrdiny bojů proti Turkům, popisuje období povstání z pozice představitele střední třídy, obchodníka, v podstatě antihrdiny a pragmatika, kterého více než ideály povstání zajímá běžný život a blaho jeho blízkých. Jedná se o jeden z prvních románů na pomezí beletrie a dokumentu, zaznamenává v ich-formě skutečné události, které autor prožil. Dílo je napsáno jednoduchým prostým stylem a umírněnou katharevusou s dimotiki v dialozích. Přestože byl Vikelasův román odmítnut dobovou kritikou, měl velký čtenářský úspěch a byl přeložen do řady jazyků včetně češtiny.

### Λουκής Λάρας

Κεφάλαιο Ζ

Μετὰ δύο ἡμέρας ἀπεβιβαζόμην εἰς τοὺς Μύλους τοῦ Ναυπλίου καὶ ἐκεῖθεν μετέβην εἰς Ἀργος πεζός.

Εἶχαν δίκαιον ὁ Σπετσιώτης καὶ ὁ πλοιάρχος μας." Ήμην ἥδη προητοιμασμένος ἐκ τῶν λόγων των καὶ ἐκ τῶν πρώτων εἰς Πειραιᾶ ἐντυπώσεων, ἀλλ᾽ ἐκεῖ, εἰς Πειραιᾶ, εἴδα ἐν μικρῷ ὅ, τι ἐνταῦθα ἥδη ἔβλεπα. Εὐρέθην ἐντὸς κόσμου δλως νέου δι' ἐμέ. Αἱ χιλιάδες φουστανελοφόρων μαχητῶν, τὸ ἀγέρωχον ὄφος καὶ ἡ τραχεῖα γλῶσσά των, τὰ περιφρονητικὰ βλέμματα διὰ τῶν ὄποιων μὲ κατεμέτρουν, αἱ ἀπότομοι φράσεις δι' ὧν ἀπεκρίνοντο εἰς τὰς δειλὰς ἐρωτήσεις μου, ἡ βοὴ καὶ ἡ κίνησις καὶ ἡ σύγχυσις τοῦ στρατοπέδου, τὰ πάντα ὄμοι μὲ κατεθορύβουν. Δὲν ἦτο βεβαίως ὁ τόπος κατάλληλος διὰ γυναικόπαιδα! Ἄλλὰ κ' ἐγὼ αὐτὸς ἥσθανόμην ὅτι δὲν εὐρίσκομαι ἐντὸς ἀρμοδίου ἀτμοσφαίρας. Δὲν ἤμην εἰς τὸ στοιχεῖον μου ἐκεῖ.<sup>73</sup>

Všechny tyto faktory, předchozí vývoj prózy a také rozvoj etnografie a folkloristiky vedou k postupnému prosazení realistické prózy, pronikání naturalismu, ústupu románu a rozvoji povídkové tvorby. Kolem roku 1880 se na těchto základech rodí nová literární generace, v jejímž programu je prosazení živé řečtiny v literatuře a orientace na tematiku každodenního života, a to v poezii i próze.

V době romantismu byly sepsány také paměti některých účastníků osvobozených bojů. Nejvýznamnější jsou *Paměti* (Ἀπομνημονεύματα) **Ioannise Makryjannise** (Ιωάννης Μακρυγιάννης, 1797–1864), jedno z prvních děl psaných prostou živou řečtinou. Makryjannis byl vojenským velitelem za osvobozených bojů, původně byl negramotný, ale naučil se číst a psát, aby mohl zaznamenat své zážitky a své názory. Ve svém díle se staví velmi kriticky ke všem, kdo zradili ideály povstání, kritizuje Řeky za jejich vzájemné soupeření i novou řeckou vládu. Do vývoje jazykové otázky ovšem Makryjannisovy *Paměti* nemohly zasáhnout, protože byly objeveny až na začátku 20. století a vydány v r. 1907. Ovlivnily ale řadu moderních autorů, např. A. Sikelianose, K. Varvalise nebo G. Seferise.

73 VIKELAS (2000): 209.

Απομνημονεύματα  
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1829 Φλεβαρίου 26, Ἀργος. Εἶμαι διορισμένος ἀπὸ τὴν κυβέρνηση τοῦ Κυβερνήτη Καποδίστρια Γενικὸς Ἀρχηγὸς τῆς Ἐκτελεστικῆς δύναμης τῆς Πελοπόννησος καὶ Σπάρτης. Οἱ σταθμοὶ μου εἶναι ἐδῶ εἰς Ἀργος. Κάθομαι καὶ ἀγρικιῶμαι μὲ τὴν Κυβέρνηση καὶ παντοῦ εἰς τὶς ἐπαρχίες μ' ἀρχὲς κι' ἀξιωματικοὺς καὶ ὅποτε κάνει χρεία, φέρνω καὶ γύρα σὲ ὅλα τὰ μέρη αὐτὰ διὰ τὴν γενικὴν ἡσυχίαν καὶ ξακολουθῶ τὰ χρέη μου καθήμενος τὸν περισσότερον καιρὸν ἐδῶ. Καὶ γιὰ νὰ μὴν τρέχω εἰς τοὺς καφενέδες καὶ σὲ ἄλλα τοιοῦτα καὶ δὲν τὰ συνηθῶ — (ἥξερα ὀλίγον γράψιμον, ὅτι δὲν εἶχα πάγε εἰς δάσκαλο ἀπὸ τὰ αἴτια ὅπον θὰ ξηγηθῶ, μὴν ἔχοντας τοὺς τρόπους) περικαλοῦσα τὸν ἔναν φίλον καὶ τὸν ἄλλον καὶ μ' ἔμαθαν κάτι περισσότερον ἐδῶ εἰς Ἀργος, ὅπου κάθομαι ἀνεργος. Ἀφοῦ λοιπὸν καταγίνηκα ἔνα δυὸ μῆνες νὰ μάθω ἐτοῦτα τὰ γράμματα ὅπου βλέπετε, ἐφαντάστηκα νὰ γράψω τὸν βίον μου, ὅσα ἔπραξα εἰς τὴν μικρὴν μου ἡλικία καὶ ὅσα εἰς τὴν κοινωνία, ὅταν ἥρθα σὲ ἡλικία, καὶ ὅσα διὰ τὴν πατρίδα μου, ὅπου μπῆκα εἰς τῆς Ἐταιρείας τὸ μυστήριον διὰ τὸν ἀγώνα τῆς λευτεριᾶς μας καὶ ὅσα εἶδα καὶ ξέρω ὁπούγιναν εἰς τὸν Ἀγώνα, καὶ σὲ ὅσα κατὰ δύναμη συμμέθεξα κι' ἐγὼ κι' ἔκαμα τὸ χρέος μου, ἐκεῖνο ὅπου μποροῦσα. Δὲν ἔπρεπε νὰ ἔμπω εἰς αὐτὸν τὸ ἔργον ἔνας ἀγράμματος, νὰ βαρύνω τοὺς τίμιους ἀναγνῶστες καὶ μεγάλους ἄντρες καὶ σοφοὺς τῆς κοινωνίας καὶ νὰ τοὺς βάλω σὲ βάρος, νὰ τοὺς κινῶ τὴν περιέργειά τους καὶ νὰ χάνουν τὶς πολυτίμητες στιμές εἰς αὐτά. Ἀφοῦ δύμως ἔλαβα καὶ ἐγὼ ὡς ἀνθρωπος αὐτήν τὴν ἀδυναμίαν, σᾶς ζητῶ συγγνώμη εἰς τὸ βάρος ὅπου θὰ σᾶς δώσω. Ἄν εἶμαι τίμιος ἀνθρωπος, θέλω γράψει τὴν ἀλήθεια, καθὼς ἔγιναν τὰ γραφόμενα ὅπου θὰ σημειώσω.<sup>74</sup>

74 MAKRYJANNIS (1907): 105.

# 6. GENERACE R. 1880

## 6.1. Obecná charakteristika a jazyková otázka (Jannis Psycharis)

Nová aténská škola označuje skupinu přibližně stejně starých spisovatelů, prozaiků, básníků a dramatiků, jejichž dílo znamenalo zásadní obrat, byť předem připravovaný, v řecké literatuře, ale i kultuře a společenské sféře. Kolem r. 1880 tito autoři odmítli aténský romantismus, jeho sentimentalitu a elegický charakter, místo příklonu k minulosti se orientují na současnost, na každodenní život, fantazii nahrazují zkušeností a pozorováním skutečnosti. Inspirují se moderními evropskými směry, ale současně je intenzivně zajímá řecká lidová tradice. V souvislosti s evropským rozvojem etnografie a folkloristiky se od 70. let 19. století tyto vědní disciplíny rozvíjejí i v Řecku, jejich zakladatelem byl **Nikolaos Politis** (Νικόλαος Πολίτης, 1852–1921). Lidová kultura je oceňována jako mezičlánek, který spojuje řeckou současnost se starověkou minulostí. Do této doby autoři jako Solomos, Valaoritis, Rangavis využívali lidovou píseň jako inspirační zdroj, nyní se vědci i spisovatelé blíže zajímají o způsob života na venkově, o jeho tradice a zvyklosti, ale i sociální prostředí. Je logické, že se zájmem o venkov a téma každodenního života se prosazuje i dimotiki, nejdříve v poezii, postupně také v próze. V jazykové otázce je podstatný přínos Jannise Psycharise, Emmanuila Roidise, Kostise Palamase aj.

S určitým zpožděním reagují řečtí spisovatelé také na moderní evropské literární proudy, básníci se hlásí k parnasmu a symbolismu, prozaici odmítají romantický únik do minulosti a začínají tvořit díla realistická, případně naturalistická.

Mladí spisovatelé, kteří odmítali romantismus a často jej i parodovali, se soustředili kolem literárních časopisů *Estia* (Ἐστία, 1876–95) a *Rambagas* (Ραμπαγάς, 1878–89). Časopis *Estia*, který byl konzervativnější v souvislosti s novými evropskými trendy, ale intenzivně podporoval zájem o lidovou tradici, vyhlašoval pravidelné literární soutěže, jejichž kritéria pak napomáhala formovat literární tvorbu doby. Satirický časopis *Rambagas* byl naopak nakloněn novým směrům, tady publikují začínající autoři (Drosinis, Palamas) a tady je také poprvé vydávána na pokračování Zolova *Nana* v překladu do řečtiny.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Vydávání bylo pro pohoršení, které román u čtenářů vyvolal, zastaveno.

### Nová generace a jazyková otázka: Jannis Psycharis

Významné místo ve vývoji jazykové otázky zaujal **Jannis Psycharis** (Πιάννης Ψυχάρης, 1854–1929), spisovatel, lingvista, vůdčí osobnost hnutí za prosazení dimotiki jako jazyka literatury, vědy, vzdělávání i jako oficiálního jazyka státu. Psycharis se narodil v Oděsce, většinu života prožil v Paříži, kde studoval a přednášel na univerzitě. Jako první se začal zabývat novořeckým jazykem na vědecké úrovni, přednášel mimojiné novořeckou mluvnici, věnoval se interpretaci pozdně byzantských textů v živé řečtině.

Mezníkem ve vývoji jazykové otázky se stalo vydání jeho díla *Moje cesta* (*Tὸ ταξίδι μου*, 1888) popisující fiktivní cestu z Paříže do Konstantinopole, na Chios a do Atén. Cestopis se stal manifestem dimotikismu, Psycharis v něm popisuje stav v soudobém Řecku, ke kterému se staví kriticky a vásnívě obhajuje dimotiki, vykládá své jazykové teorie, nikoli však systematicky, ale tak jak mu zapadají do kompozice vyprávění. Katharevusu jakožto umělého jazyka odmítá, považuje ji za nesystematickou kombinaci prvků staré a nové řečtiny, jejímž výsledkem je naprostá anarchie. Podle Psycharise je třeba, aby se lingvisté vydali na venkov a studovali jazyk prostých lidí. On sám to také činil, stejně jako Korais, který ale na rozdíl od něj pátral po prvcích staré řečtiny dochovaných v novořečtině. Psycharis požadoval, aby dimotiki byla používána i v próze, nejen v poezii (jak tomu v době vydání jeho cestopisu už v podstatě bylo), a aby zcela nahradila katharevusu. Jeho pohled na jazykovou otázkou se v mnohém shoduje s pohledem Solomosovým:

Novořecký jazyk je přirozeným pokračováním staré řečtiny, aby se však stal jazykem literatury, je nutno, aby byl dále kultivován a aby z něj byly odstraněny výrazné idiomatické odchylky.

Psycharis se opírá o učení mladogramatické školy a Ferdinanda de Saussura, vychází z mluveného jazyka a synchronního přístupu. Změny v jazyce jsou přirozené, jazykový vývoj není náhodný, ale podléhá určitým pravidlům a je tedy možné je zkoumat. Hlavní příčinou změn jsou především fonetické zákony, Psycharis se tedy zaměřuje na hláskové změny jazyka. Sám nevylučoval ani využití starořecké slovní zásoby, která by však musela být přizpůsobena novořeckému fonetickému i morfologickému systému.

Psycharis dovedl gramatická pravidla vývoje jazyka až do krajností, slova katharevusy přizpůsoboval hláskovým změnám novořečtiny (*εφκολία*, *αρφάβητο*, *συφέρο*) i její morfologie (*κλασικάδα*), pomocí produktivních novořeckých sufixů vytváří neologismy (*ριζοβολιά*). Skutečnost, že strávil většinu života mimo hranice řeckého státu, přispěla k jeho do jisté míry kontroverzním názorům, které ne vždy korespondovaly se skutečnou situací v Řecku.

Boj za lidový jazyk Psycharis spojoval s bojem národa za svobodu, s politickým životem Řecka a s *Velkou myšlenkou*. Aby se Řekové stali moderním národem, je podle něj třeba rozšířit hranice státu a vytvořit vlastní literaturu, upustit od slepého uctívání minulosti.

Reakce na knihu byly velmi bouřlivé. Jazyková otázka se dostala do své nejvyhrocenější fáze. Přestože se Psycharisova reforma jazyka ve své důsledné formě neujala (dovedení gramatických zákonů do krajnosti, podcenění vlivu katharevusy na mluvený jazyk), jeho přínos byl zcela zásadní, jednalo se o první vědecky podloženou propagaci dimotikismu.

#### *Tὸ ταξίδι μου* Οἰκιακὰ κυνάρια

Tὸ ἔθνος τῶν Ἕλλήνων εἶναι ἔξυπνο ἔθνος· μόνο στὸ ζήτημα τῆς γλώσσης εἶναι ποὺ τὰ μπερδέψει. Μὲ τέτοια φάσι μάσι ράσι πιάνεται ὁ κόσμος. Εἶναι μιὰ ἀηδία ποὺ πάει và φριέῃ κανεὶς μόνο ποὺ τὸ συλλογιέται. Οἱ νέοι μας τουλάχιστο δὲν πρέπει νάκουν

ἀφτὰ τὰ φάσια μάσια καὶ μήτε νὰ τὰ θέλουν πιά. Βλέπω ποὺ κοντέβουν καὶ κεῖνοι νὰ βαρεθοῦν τοὺς δασκάλους κι ἀλήθεια τάξιζουν οἱ δασκάλοι. Χάρηκα ποὺ εἶδα ἔναν ἦ δυὸ νᾶχουν ἀφτὴ τῇ γνώμῃ· φοβοῦνται ὅμως νὰ μιλήσουν καὶ ντρέπονται τοὺς σοφολογιότατους. Κάπου κάπου, μέσα σὲ χιλιους ἀθρώπους βρίσκεις μισὸ ἀθρωπὸ ποὺ συχάθηκε τὰ δασκάλικα, ποὺ διψᾷ νάκούσῃ γλῶσσα δικῆ του. Ἀφτὸς ὁ μισὸς θὰ γίνη ἔνας σωστὸς καὶ δὲ θὰ τὰ θέλῃ μισά· ἀφτὸς ὁ ἔνας ὁ σωστὸς θὰ γίνη πάλε χιλιάδα, κι ἀφτὴ ἡ χιλιάδα θὰ γίνη χιλιάδες καὶ χιλιάδες.” Ετσι λίγο λίγο προχωροῦμε καὶ στὸ τέλος μᾶς φωτίζει ἡ ἀλήθεια. Σταθῆτε μόνο νὰ βγῆ ἔνας ποὺ νὰ νοιώθῃ ἀπὸ τέχνη, ποὺ νᾶχῃ φαντασία καὶ ποιήσῃ· νὰ διήτε πῶς βάζει κάτω τὸν κακόμοιρο τὸ δάσκαλο ποὺ γράφει καλά· ἀφτὸς ὁ ἔνας –ἀκοῦτε με καὶ μένα– ἀπὸ τὸν Περαιᾶ θὰ μᾶς βγῆ καμιὰ μέρα.<sup>76</sup>

### Τὸ ταξίδι μου

Η γιανούλα

Ο Πλάτωνας βέβαια δὲν πρόφερνε σὰν τὸν Ὄμηρο. Στοχάστηκε ποτὲς κανένας νὰ τοῦ πῆ πῶς δὲν εἴταν<sup>77</sup> Ἑλληνας καὶ κεῖνος σὰν τὸν Ὄμηρο; Δὲν εἴμαστε ἀκόμη σὰν τοὺς πεθαμμένους. Δὲ μᾶς πλάκωσε ὁ τάφος, νὰ βουβαθοῦμε. Οἱ πεθαμμένοι μονάχα δὲν ἀλλάζουνε. Ἐνας ζωερός, δραστήριος λαὸς σὰν τὸ δικό μας, τουλάχιστο κάθε τριάντα χρόνια βγάζει καινούργια προφορὰ κι ἀπὸ κεῖ φαίνεται πῶς εἶναι ὁ ἴδιος λαός.” Ετσι μᾶς δείχνει ἵσια ἵσια πόση ἐνέργεια ἔχει μέσα του ἡ ψυχή του, πόσο τρέχει μέσα στὸ στόμα του ἡ γλώσσα του. ”Ἴσως εἶναι τάφτιά μου χαλασμένα· μὰ τέτοια ἀκούω νὰ μου λέῃ σιγὰ σιγὰ ὁ πατριωτισμός. Ό πατριωτισμὸς θέλει πρῶτα πρῶτα νὰ ξαίρουμε τί γίνεται στὸν κόσμο, τί λένε καὶ τί κάνουνε οἱ ἀληθινοὶ σοφοί. Καιρὸς εἶναι ποὺ κατάλαβε ἡ ἐπιστήμη μὲ τί τρόπο, μὲ τί νού πρέπει κανεῖς νὰ πιάνῃ τέτοια ζητήματα· ἔμαθε νὰ ξεχωρίζῃ πράματα ποὺ μαζὶ δὲν ταιριάζουνε· ἄλλο πατριωτισμός, ἄλλο γλωσσολογία, ἥ σὰν ἀγαπᾶτε, γιαννούλα, ἥ ἀληθινὴ γλωσσολογία εἶναι ὁ ἀληθινὸς ὁ πατριωτισμός. Μόνοι μας θὰ μείνουμε πίσω, μέσα στάλλα τὰ ἔθνη; ”Ἐνα βλέπω καὶ λυποῦμαι, πῶς μὲ τὶς ἰδέες μας, μὲ τὸ μπόσικό μας τὸ πεῖσμα γενήκαμε περίγελοι στὸν κόσμο. Καὶ τὴ λύπη μου τούτη ἐγὼ τὴ λέω πατριωτισμῷ.<sup>77</sup>

### Τὸ ταξίδι μου

Τὸ μάθημα

Η καθαρέβουνσα μπορεῖ θάματα νὰ καταφέρῃ. Τὰ πρόστυχα τάντικείμενα, ποὺ εἶναι πρόστυχα φυσικά τους, μ' ἔνα λόγο μπορεῖς νὰ τὰ ξεβγενίσης. Τὴ φύση τους ἀλλάζεις· γίνεσαι θεός· τὰ μεταμορφώνεις. Τὸ γουρούνι, ἀν τὸ πῆς νέττα σκέττα γουρούνι, δὲν ταιριάζει· ἀν τὸ πῆς χοῖρος, ἀπὸ γουρούνι ποὺ εἴτανε, ἀμέσως τὸ κάνεις λιοντάρι· ἥ λέξη νάλλάξῃ, ἀλλάζει καὶ τὸ πράμα. Τὸ κουρέλλι δὲν εἶναι τρόπος νὰ τάφήσῃς στὴ γλώσσα σου, γιατὶ βρωμᾶ· πές το τουλάχιστο κουρέλλιον κι ἀμέσως μοσκοβιόλᾳ· δὲν εἶναι πιὰ κουρέλλι, εἶναι κουρέλλιον. Τὰ μούσμουλα εἶναι

76 PSYCHARIS (1988): 273 a 274.

77 Ibidem 51 a 52.

κάτι φροῦττα σάπια, όλόμαρφα, κι ό καθένας μπορεῖ νάγοράσῃ. Έσù μούσμουλα μὴν τὰ λές; βάφτιστα μέσπιλα καὶ βγαίνουνε ρόδα.

Ξεναντίας ἔνα πρᾶμα, ὅσο ὡραῖο κι ἀν εἶναι, ξεπέφτει ἄμα τοῦ δώσης τάληθινό του τόνομα. Τὸ λιοντάρι, ἀν τὸ πής λιοντάρι, τὸ κάνεις καὶ μοιάζει κατσίκι. Τὸ λουλούδι, ἀν τάφήσης λουλούδι καὶ δὲν τὸ βγάλης ἀνθος, χάνει ὅλη τον τῇ μυρωδιά. Λεφτεριὰ νὰ φωνάζης μοῡ ξεσκίζεις τάφτια· πολὶ πιὸ νόστιμο εἶναι, ἀγάλια καὶ μὲ τρόπο νὰ ψιθυρίζης: «έλευθερίαν». Εἶναι τώρα δυνατὸ νὰ λές τὴ μητέρα σου μάννα ἢ νενέ; Τί σοῡ ἔκαμε καὶ τὸ βρίζεις; Λέγε της «μῆτερ» καὶ πάντα προσπάθιζε νὰ ἐλληνίζης. Τώρα ποὺ τὸ συλλογιοῦμαι, λυποῦμαι τοὺς καπιένους τοὺς Ἐβρωπαίους, Γάλλους, Ἰταλούς, Γερμανούς καὶ τοὺς ἄλλους. Ἐλάτε νὰ τοὺς μάθουμε πῶς πρέπει νὰ φέρνουνται. Δὲ βλέπουνε οἱ δύστυχοι πόσο βάρβαροι, πόσο πρόστυχοι εἶναι. Γιὰ τοῦτο δὲν τὸ κατωρθώσανε κιόλας νάχουνε καὶ μιὰ φιλολογία τῆς ἀθρωπιάς. Μιλοῦνε τὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ καὶ δὲν τῷχουνε ντροπή. Ο λαὸς λέει *padre*· κάθεται ὁ Ἰταλὸς καὶ γράφει *padre*. Φωνάζει ὁ λαὸς κάθε ὥρα *liberté*· νά κι ὁ Γάλλος ποὺ τυπώνει *liberté*.<sup>78</sup>

### Τὸ ταξίδι μου Συμβιβιασμός

Ἄς κάμουμε τώρα καὶ λίγη γλωσσολογία — γιὰ τοὺς γλωσσολόγους· θέλω νὰ πῶ πῶς ὁ συμβιβασμὸς δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ μᾶς διαβάσῃ· δὲν ἔχουμε ἀνάγκη καὶ μείς νὰ γράφουμε γιὰ τὸ συμβιβασμό. Ἅς τὰ ποῦμε ὠστόσο ἐμεῖς καθαρὰ καθαρά, γιὰ νὰ μᾶς καταλάβουνε καὶ τὰ παιδιά, δὲ λέω οἱ δασκάλοι. Ή φτογγολογία μας σήμερα δὲν παραδέχεται τὰ ζεβγαρώματα μφ νθ νχ. Τὸν δὲν προφέρνεται· ὁ καθένας θὰ πῇ νύφη πεθερὸς θυμοῦμαι καὶ κόχη, ἀντὶς νύμφη πενθερὸς ἐνθυμοῦμαι (τὸ θυμοῦμαι τὸ δικό μας δὲν ἔχει νὰ κάμη μὲ τὸ θυμοῦμαι τῆς ἀρχαίας, γιατὶ καὶ τὸ νόημα εἶναι ὀλούς διόλου διαφορετικό καὶ γιατὶ σώζεται στὴν Κύπρο τὸ ρῆμα ἀθθυμοῦμαι), κόγχη κτλ. Ο τι εἶναι σωστὸ γιὰ τὸ φθχ, πρέπει νὰ εἶναι σωστὸ καὶ γιὰ τὸ β δὲν γ. Θὰ ποῦμε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ βασιλιά, τὸ διάβολο, τὸ γέρο, ἀντὶς τὸν βασιλιά, τὸν διάβολο, τὸν γέρο. Ἀφοῦ τὸ φχθ καὶ τὸ β δὲν γ δὲ θέλουνε τὸ ν, φυσικὰ δὲν μπορεῖ μήτε τὸ σ καὶ ζ νάχῃ ν προτερινὸ του. Γιὰ τοῦτο λέμε *Κωσταντῖνος*, *Κωστής*, τὴ ζωή, τὴ ζήση, ἀντὶς *Κωνσταντῖνος*, *Κωνστής*, *Κώνστανς* (τὸ λατινικὸ *Constans*), τὴν ζωὴ, τὴν ζήση. Ποιός εἶναι ὁ λόγος; Νὰ τὸ διοῦμε τώρα. Όλα ἀφτὰ τὰ ζεβγαρώματα, φθχ, βγδ, σζ μοιάζουνε ἀναμεταξὶ τους κ' ἔχουνε κάτι ποὺ τοὺς εἶναι κοινό· ὅλα τους εἶναι ἡμίφωνα, θὰ πῇ πῶς μπορεῖς νὰ προφέρης ἔνα φ δση ὥρα θέλεις κι δσο δὲν πιάνεται ἡ ἀναπνοή σου· τὸ π ὄμως, ποὺ εἶναι ἀφωνο, πρέπει μεμιὰς νὰ τὸ βγάλη τὸ στόμα σου — καὶ τελειώνει. Όλα τὰλλα φθχ, βγδ, σζ, τὰ μακραίνεις καὶ τὰ λές. Ἀφτὸ εἶναι τὸ γνώρισμά τους καὶ δὲν ἔχεις παρὰ νὰ δοκιμάσῃς νὰ προφέρης ἔνα π ḥ ἔνα φ, νὰ τὸ καταλάβης.<sup>79</sup>

78 Ibidem 146 a 147.

79 Ibidem: 198 a 199.

## 6.2. Nová aténská škola – poezie

Rok 1880 byl tedy mezníkem v novořecké literatuře, byly vydány tři básnické sbírky, pro které je charakteristický obrat od katharevusy k dimotiki, od elegického ladění a rétorické poezie k tématům pozitivně nahlíženého všedního života. Jedná se o první oficiální projev nastupující generace, která odmítá sentimentalitu romantismu a přehnaný patriotismus.

Noví autoři zpočátku psali jednoduché satirické verše, postupně se ale pod vlivem parnassismu a francouzské literatury zdokonalují. Parnassismus jako literární směr klade velký důraz na formální dokonalost, oproti emocionálnímu romantickému postoji se jedná o poezii spíše popisnou. Na druhé straně zájem o lidovou slovesnost vychází ze snahy poznat kořeny své vlastní minulosti, které nejsou hledány jako dřív jen ve starověku a v byzantském období, ale důležitým pramenem se stávají lidové písni, pohádky a legendy.

Autorem jedné ze tří sbírek roku 1880 byl **Georgios Drosinis** (Γεώργιος Δροσίνης, 1859–1951), který publikoval první básně v časopise *Rambagas* a sám se stal vydavatelem časopisu *Estia*, jehož prostřednictvím podporoval řecké parnasisty. Jeho sbírka *Pavučiny* (Ιστοί τῆς ἀράχνης, 1880) zahrnuje krátké milostné básně s motivy z každodenního života:

### Πρωταπριλιά

#### SONETTO

Ἄν σήμερα κανεὶς σᾶς πῇ  
Πῶς τάχ' αὐτὴ ποῦ ἀγαπᾶτε  
Ἄλλον κυττάζει, μήν κοπῆ  
Τὸ αἷμά σας – χαμογελάτε.

Κι' ἂν ἄλλος πῇ χωρὶς ντροπή:  
Εἰς τὴν ἀγάπη σας νὰ πάτε,  
Ἀποκριθῆτε: «Σιωπή,  
Καὶ γιὰ κουτὸ μή με περνάτε».

Τοὺς φίλους σας γιὰ τὴν ψευτιά τους  
Σήμερα νὰ φοβᾶσθε μόνο,  
Ταὶς φίλαις σας ὅλο τὸν χρόνο.

Γιατ' ἔχουνε μεσ' τὴ ματιά τους,  
΄Σ τὰ λόγια τους καὶ 'ς τὰ φιλιὰ  
Παντοτινή πρωταπριλιά.<sup>80</sup>

80 DROSINIS (1995): 68.

Vliv rozvíjející se folkloristiky a zvyšujícího se zájmu autorů o lidovou poezii sledujeme u Kostase Krystallise (Κώστας Κρυστάλλης, 1868–1894), který, podobně jako A. Valaoritis, lidovou písni napodobuje:

### ”Ηθελα νάμουν τσέλιγγας

”Ηθελα νάμουν τσέλιγγας, νάμουν κ' ἔνας σκουτέρης,  
νὰ πάω νὰ ζήσω στὸ μαντρὶ, στὴν ἐρημιά, στὰ δάσα.  
Νᾶχω κοπάδι πρόβατα, νᾶχω κοπάδι γίδια,  
κ' ἔναν σωρὸ μαντρόσκυλα, νᾶχω καὶ βοσκοτόπια  
τὸ καλοκαῖρι στὰ βουνὰ καὶ τὸν χειμὼ στοὺς κάμπους.  
Νᾶχω ἀπὸ πάλιουφαν βορὸ καὶ στρούγγα ἀπὸ ροδάμι,  
νᾶχω καὶ σὲ ψηλὴν κορφὴν καλύβα ἀπὸ ρουτάκια,  
νᾶχω μὲ τὰ βοσκόπουλα σὲ κάθε σκάρον γλέντι,  
νᾶχω φλοιγέρα νὰ λαλῶ, ν' ἀντιλαλοῦν οἱ κάμποι,  
νᾶχω καὶ κόρην ὥμορφη, στεφανωτήν μου νᾶχω.  
Νὰ μοῦ βοηθάῃ στὸ σάλαγο, νὰ μοῦ βοηθάῃ στὰ γρέκια,  
κι' ὄντας θὰ τὰ σταλίζουμε τὰ δειλινὰ στοὺς ἵσκιους,  
στῆς ρεματιᾶς τὴ χλωρασιὰ μαζύ της νὰ πλαγιάζω,  
νὰ μὲ κοιμίζῃ μὲ φιλιὰ στοὺς δροσεροὺς της κόρφους.<sup>81</sup>

Alexandros Pallis (Αλέξανδρος Πάλλης, 1851–1935) strávil většinu života v západní Evropě, kde se živil obchodováním. Byl průkopníkem nových pedagogických metod v Řecku (důraz na individualitu dítěte) a autorem poezie pro děti (*Písničky pro děti, Τραγουδάκια για παιδιά*, 1889). Jako filolog se zabýval klasickou literaturou a významně přispěl k prosazení dimotikisu. Byl přítelem Psycharisovým a jedním z jeho nejvěrnějších zastánců. Do dimotiki přeložil řadu antických děl (Homéra, Euripida, Sofokla, Thúkydida) a zpřístupnil je tak širším vrstvám, překládal do živé řečtiny také Shakespeara a Kanta (prokázání možností novořečtiny). Jeho životním dílem byly překlady Homérových eposů v patnáctislabičném jambu. Překlad Nového zákona do dimotiki vyvolal r. 1901 v Aténách krvavé srážky mezi zastánci katharevousy a dimotikisty.

### Γάτα καὶ σκύλος

Με ἔνα σκύλο μια ἀσπρη γάτα  
Περπατώντας μια φορα,  
«Μην κουνας» του λέει «στη στράτα  
»σ' όπιον τύχει την ουρα.»

«Μπρε χαρα στην την περφάνια!  
»Οπιος» είπε το σκυλι  
«σουρτουκέβει σε ταβάνια,  
»τέτια γλώσσα δε μιλει.»

81 KOKKINIS (1995): 333.

«Αν εγω στα κεραμίδια»  
 λέει η γάτα «περπατώ,  
 »μα τη μύτη σε σκουπίδια  
 »σαν κι' εσένα δε βουτώ.»

Κι' έτσι δα τα μεγαλεία  
 λογοφέρνοντας ξεχνα,  
 κι' ίσα ίσα στην πλατεία  
 γκρουτζανίσματα αρχινα.<sup>82</sup>

Ke konci století se v řecké poezii prosazuje symbolismus, hnutí, které má svůj původ ve Francii a které reaguje na popisnost parnasmu a realismu nepřímým vyjádřením prostřednictvím symbolů, sugesce a náznaků. Básník má roli proroka, zprostředkovatele vyššího poznání, umění je útočištěm před reálným světem utrpení a beznaděje. Symbolismus navazuje na romantismus a klade důraz na básníkovu obrazotvornost. Velký význam je přikládán hudebnosti verše, v kontrastu k formální dokonalosti parnasistní poezie směřuje poezie symbolismu k volnému verši.

Mezi hlavní představitele přechodu od parnasmu k symbolismu patří autoři *Lorentzos Mavilis* (Λορέντζος Μαβίλης, 1860–1912), *Konstantinos Chatzopoulos* (Κωνσταντίος Χατζόπουλος, 1868–1920), *Ioannis Gryparis* (Ιωάννης Γρυπάρης, 1870–1942) a *Lambros Porfyras* (Λάμπρος Πορφύρας, 1879–1932).

Básník, politik a filolog **Lorentzos Mavilis** je velmi zajímalou postavou řecké literatury, pocházel z Ionských ostrovů a patří mezi poslední představitele lyrické poezie sedmistrovní školy. Studoval v Aténách a v Německu filozofii, zajímal ho především Kant a Schopenhauer, dále se zabýval sanskrtem a indickou filozofií (přeložil část staroindického eposu *Mahábhárata*). Celý svůj život bojoval aktivně za nezávislost Řecka, účastnil se povstání na Krétě, padl jako dobrovolník Garibaldiho sboru. Do řecké literatury se zapsal svými padesáti sonety, které patří k vrcholům řecké poezie, jejich důsledné propracování, důraz kladený na formu, poukazuje ještě na vlivy parnasmu. I v jeho poezii se zřetelně projevuje vliv indické filosofie, budhismu a Schopenhauera.

### Άνεμόμυλος

Ο κόσμος εῖναι πλανερὸ μαγνάδι  
 Κεντισμένο μὲ ρόδα καὶ μὲ βάγια,  
 Μ' ἥλιους καὶ μ' ἄστρα, ποὺ τὸ ἀπλόν' ἡ Maya  
 Απάνουν 'ς τῆς Ἄλήθειας τὸ σκοτάδι.—

Σ' ἀγαπούσαμε τόσο, ἔρμο ρημάδι,  
 Γιατὶ 'ς τὴ μέση ἀπ' τῆς ζωῆς τὰ μάγια  
 'Σ τὴν ψυχὴ μας φανέρονες τὴν ἄγια  
 Τοῦ Θανάτου θωριά, τὸν κρύον Ἅδη,

82 PALLIS (1910): 32. Báseň je ze sbírky *Taumponrás καὶ Kóptanoc* vyd. r. 1910 v Tübingenu. Je dodržen pravopis a přizvukování prvního vydání.

Τὸ Τίποτε, κι' ἀνήξερα 'ς τὰ βάθια  
Τοῦ εἶναι μας ἐξύπναες μιὰ λαχτάρα  
Νὰ γλυτώσουμε ἀπ' ὅλα μας τὰ πάθια,

Τὴν πικρὴν νὰ ξορκίσουμε κατάρα  
Τῆς ζωῆς, καὶ νὰ μποῦμε μονομίας  
'Σ τ' ἄδυτα τῆς θεϊκῆς ἀνυπαρξίας.<sup>83</sup>

Mavilis byl také významným propagátorem dimotiki, v řeckém parlamentu na adresu zastánců katharevusy řekl: „Xυδαία γλώσσα δὲν ύπάρχει. Υπάρχουσι χυδαίοι ἄνθρωποι, καὶ ύπάρχουσι πολλοὶ χυδαίοι ἄνθρωποι ὁμιλοῦντες τὴν καθαρεύουσαν“.

Sonety Poslední pohádka a Smrt napsali Lambros Porfyras a Ioannis Gryparis:

### Τὸ στερνὸ παραμύθι

Πῆραν στρατὶ στρατὶ τὸ μονοπάτι  
βασιλοπούλες καὶ καλοκυράδες,  
ἀπὸ τὶς ξένες χῶρες βασιλιάδες  
καὶ καβαλλάρηδες ἀπάνω στ' ἄτι.

Καὶ γύρω στῆς γιαγιᾶς μου τὸ κρεβάτι,  
ἀνάμεσ' ἀπὸ δυὸ χλωμὲς λαμπάδες,  
περνούσανε καὶ σὰν τραγουδιστάδες  
τῆς τραγουδοῦσαν — ποιός τὸ ξέρει— κάτι.

Κανεὶς γιὰ τῆς γιαγιᾶς μου τὴν ἀγάπη,  
δὲ σκότωσε τὸ Δράκο ἢ τὸν Ἀράπη  
καὶ νὰ τῆς φέρει ἀθάνατο νερό.

Ἡ μάνα μου εἶχε γονατίσει κάτου·  
μ' ἀπάνω — μιὰ φορὰ κι ἔναν καιρὸ—  
ὁ Ἀρχάγγελος χτυποῦσε τὰ φτερά του.<sup>84</sup>

### Θάνατος

Καλῶς νάρθεῖ σὰν ἔρθ' ἡ στερνὴ ὥρα  
τὰ μάτια μου γιὰ πάντα νὰ μοῦ κλείσει  
κι ὅποτα νᾶναι, ἢ τώρα, ἢ καὶ ν' ἀργήσει,  
φτάνει νὰ μὴν ἐρθεῖ σὰν ἄγρια μπόρα.

83 MAVILIS (1990): 66.

84 KOKKINIS (1995): 519.

Ἄνοιξη βέβαια νᾶναι, σὰν καὶ τώρα,  
κι ἀκόμα μιὰ γλυκειὰ γλυκούλα δύση  
κι ἔτσι νὰ πάρει μιὰ αὔρα νὰ φυσήσει  
καὶ νὰ πέσει ἡ ψυχούλα ἡ λευκοφόρα

Σὰν ἄνθι τῆς μηλιᾶς· κι ὅπου τὸ βγάλει  
ἡ ἀγνὴ νεροσυρμή, ποὺ ρέει ἀγάλι  
σὲ δεντρόκηπους μέσα καὶ βραγιές

Κι ὅπου τὸ πάει κι ὅπου στερνὰ μείνει  
ἀπ' τις παλιές μονάχα τίς φωνὲς  
ν' ἀκούει τὸ χαῖρε ποὺ θὰ κλαίει ἡ Κρήνη.<sup>85</sup>

## 6.3. Kostis Palamas

Stěžejném představitelem nové generace a významným zastáncem dimotikismu byl **Kostis Palamas** (Κωστής Παλαμάς, 1859–1943), básník, prozaik, dramatik, literární kritik a historik, který ovládal řeckou literární scénu až do své smrti, tedy zásadně ovlivňoval její vývoj nejméně půl století.

V r. 1886 Palamas vydal svou první básnickou sbírku *Písně mé vlasti* (*Τραγούδια τῆς πατρίδος μου*), jedná se o vlastenecké básně ovlivněné lidovou písni a novořeckou tradicí, např. Valaoritem, jazykem je dimotiki, objevuje se patnáctislabičný jamb.

Pod vlivem parnasmu napsal Palamas dále dvacet sonetů vydaných pod názvem *Vlasti* (*Πατρίδες*, 1895, později zařazeno do sbírky *Neměnný život*), důraz je kladen na básnickou formu, stejně jako u čtyřverší, ve kterých střídá jamb s anapestem (*Jamby a anapesty, Ιαμψοί καὶ Ανάπαιστοι*, 1897).

### Ο Διγενής κι ό Χάροντας

Καβάλλα πάει ό Χάροντας  
τὸν Διγενή στὸν Ἄδη,  
κι ἄλλους μαζί... Κλαίει, δέρνεται  
τ' ἀνθρώπινο κοπάδι.

Καὶ τοὺς κρατεῖ στοῦ ἀλόγου του  
δεμένους στὰ καπούλια,  
τῆς λεβεντιᾶς τὸν ἄνεμο,  
τῆς ὄμορφιᾶς τὴν πούλια.

85 Ibidem 130 a 131.

Καὶ σὰ νὰ μὴν τὸν πάτησε  
τοῦ Χάρου τὸ ποδάρι  
ὁ Ἀκρίτας μόνο ἀτάραχα  
κοιτάει τὸν καβαλλάρη.

«Ο Ἀκρίτας εἶμαι, Χάροντα,  
δὲν περνῶ μὲ τὰ χρόνια.  
Μ' ἄγγιξες καὶ δὲ μ' ἔνοιωσες  
στὰ μαρμαρένια ἀλώνια;  
Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἀκατάλυτη  
ψυχὴ τῶν Σαλαμίνων,  
στὴν Ἐφτάλοφην ἔφερα  
τὸ σπαθὶ τῶν Ἑλλήνων.

Δὲ χάνομαι στὰ Τάρταρα,  
μονάχα ξαποσταίνω,  
στὴ ζωὴ ξαναφαίνομαι  
καὶ λαοὺς ἀνασταίνω!»<sup>86</sup>

V roce 1897 se Palamas stal tajemníkem aténské univerzity (byl jím až do r. 1928), v tomto roce jeho tvorbu poznamenávají dvě události: smrt syna a „ostudná“ porážka Řecka v řecko-turecké válce.

Následující úryvek je z básně *Hrob* ('Ο Τάφος, 1898), ta vychází z čistě osobních prožitků, jediným tématem je smutek nad ztrátou dítěte. Obecně je pro Palamasovu osobní poezii (*ποίηση τον εγώ*) charakteristický pesimismus a nostalgie. Naopak vlastenecké a filozofické básně vyjadřují víru v budoucnost (*ποίηση τον εμείς*, *ποίηση ὀλων*) a od této doby mají za cíl povzbudit řecký národ.

### 'Ο Τάφος

Ἡσυχα καὶ σιγαλά,  
διψώντας τὰ φιλιά μας,  
ἀπὸ τ' ἄγνωστο γλιστρᾶς  
μέσα στὴν ἀγκαλιά μας.

Ως κι ή βαρυχειμωνιὰ  
μ' αἰφνήδια καλοσύνη  
κι ἥσυχη καὶ σιγαλὴ  
σὲ δέχτηκε κ' ἐκείνη.

Ἡσυχα καὶ σιγαλὰ  
σὲ χάιδευεν ὁ ἀέρας,  
τῆς νυχτὸς ἥλιόφεγγο  
κι ὄνείρεμα τῆς μέρας.

86 Ibidem 450.

“Ησυχα και σιγαλά  
μᾶς γέμιζες τὸ σπίτι,  
γλύκα τοῦ κεχριμπαριοῦ  
και χάρη τοῦ μαγνήτη.

“Ησυχα και σιγαλά  
ζοῦσε ἀπὸ σὲ τὸ σπίτι  
όμορφιὰ τ' αὐγερινοῦ  
και φῶς τοῦ ἀποσπερίτη.

“Ησυχα και σιγαλά,  
φεγγάρια, ὡ στόμα, ὡ μάτι,  
μιὰν αὐγούλα σβήσατε  
στὸ φονικὸ κρεββάτι.

“Ησυχα και σιγαλά  
και μ' ὅλα τὰ φιλιά μας,  
γύρισες πρὸς τ' ἄγνωστο  
μέσ' ἀπ' τὴν ἀγκαλιά μας.

“Ησυχα και σιγαλά,  
ὦ λόγε, ὡ στίχε, ὡ ρίμα,  
σπείρετε τ' ἀμάραντα  
στ' ἀπίστευτο τὸ μνῆμα!<sup>87</sup>

Sbírka *Neměnný život* (*H ἀσάλευτη ζωή*, 1904) uzavírá první období Palamasovy tvorby a předznamenává druhé, kdy básník opouští čistě lyrickou poezii a začíná se věnovat rozsáhlějším skladbám, zřejmý je vliv symbolismu. Jádrem sbírky jsou tři básně: *Datlovník* (*Φοινικιά*), *Stohlasů* (*Εκατὸ Φωνές*) a *Hésiodos z Asker* (*Ἄσκραῖος*). *Datlovník* je Palamasova nejlyričtější báseň, je zbavená jakýchkoli popisných prvků, později byla velmi ceněna. Naopak *Hésiodos z Asker*, rozsáhlá epickolyrická báseň, zahajuje období skladeb-vizí o budoucnosti řeckého národa. Tyto tendenze vrcholí *Dvanácti zpěvy cikána a Císařovou flétnou*.

### Φοινικιά

὾ Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἔνα χέρι,  
Και θὰ ξαναπλωθῇ, και θὰ μᾶς ξερριζώσῃ,  
Και θὰ πεθάνουμε. τὸ κῦμα και τ' ἀγέρι  
Και τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώσῃ,  
Και δὲ θὰ κλάψῃ μας τ' ὀλόανθο καλοκαίρι,  
Κ' ή πλατειὰ πλάση τὸ χαμό μας δὲ θὰ νοιώσῃ,  
Και κάτου ἀπὸ τοῦ ἵσκιου σου τὰ μάγια πάλι  
Θ' ἀναστηθῇ μοσκόπνοη μιὰ βλάστηση ἄλλη.

Καὶ μήτε θὰ βρεθῇ γιὰ μᾶς κανένα μνῆμα  
Τοῦ διάβα μας τὸ φάντασμα νὰ συγκρατήσῃ.  
Μονάχα ὀλόφωτο τριγύρω σου ἔνα ντῦμα  
Μὲ νέα μιὰ λάμψη ἀχάλαστη θὰ σὲ στολίσῃ,  
Καὶ θὰ εἶναι ἡ σκέψη μας κι ὁ λόγος μας κ' ἡ ρίμα.  
Καὶ θὰ φανῆς ἐσὺ στὴν ξαφνισμένη χτίση  
Σὰν ἔνα χρυσοπράσινο καινούργιο ἀστέρι.  
Καὶ μήτ' ἐσύ, μήτε κανεὶς δὲ θὰ μᾶς ξέρῃ...<sup>88</sup>

Palamas napsal *Dvanáct zpěvů cikána* (*Ο Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου*, 1907) i *Císařovu flétnu* (*Η Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*, 1910) v období mezi dvěma zásadními daty řecké historie. V roce 1897 Řecko prohrálo válku s Tureckem, díky diplomacii Západu prohra sice neměla dopad na územní rozsah státu, ale ekonomické a také morální důsledky byly katastrofální. Řecko muselo platit velké válečné odškodnění, jeho finance byly pod kontrolou evropských mocností, v této době také dochází k chudnutí venkovského obyvatelstva a s tím spojené urbanizaci a intenzivní vlně emigrace, především směrem do USA. Po „ostudě r. 1987“, jak Řekové sami prohru označovali, převládly v řecké společnosti pocity zklamání, deziluze a frustrace, situace státu vypadala velmi neperspektivně, jeho budoucnost se zdála nejistá a *Velká myšlenka* neuskutečnitelná. Dalším mezníkem jsou pak balkánské války, které naopak znamenaly velké vítězství Řecka, připojení Makedonie a částečné naplnění nadějí na uskutečnění *Velké myšlenky*. Jedná se tedy o období mezi velkým zklamáním a znovunabytou sebedůvrou řeckého národa. Palamas se na přelomu století jemu dostupnými prostředky snažil povzbudit Řeky, vytvořit pozitivní vizi budoucnosti. Přestože sám brojil proti politické korupci a úpadku státu, odmítal přijmout stav věcí a věřil v znovuoživení národa.

Vedle politického kontextu a symbolismu je dalším významným aspektem následující Palamasovy tvorby filozofie Friedricha Nietzscheho, která od přelomu století intenzivně ovlivňuje řecké spisovatele. V rozsáhlé skladbě *Dvanáct zpěvů cikána* se odráží Nietzscheova filozofie nadčlověka, přehodnocení všech hodnot a odmítnutí model současného světa.

Palamas zasazuje děj skladby do 15. století, v předvečer dobytí Konstantinopole Turky.

Hlavní postava, Cikán, je představitelem věčně putujícího a hledajícího řeckého národa, putování symbolizuje jeho cestu dějinami. Tato symbolická postava pak prochází vsemi úrovněmi odmítnutí model té doby, tak jak je odmítl Nietzsche: jsou jimi láska, náboženství, vlast a především starověká minulost. Staré housle, které nachází, jej poté opět smířuje s životem, díky nim si odmítnuté modly řecké civilizace společně s největší chimérou té doby *Velkou myšlenkou* znovu vytváří. Cikán tedy boří starý svět a buduje nový pomocí umění. Zvláštní postavení umění v této básní vychází z tezí symbolismu. Zasazení do doby před pádem Byzantské říše umožňuje autori- vi řadu paralel a odkazů na soudobé Řecko, současně mu dává prostor pro vyjádření přesvědčení, že po období úpadku nastane doba rozmachu země a uskutečnění *Velké myšlenky*. Tuto naději vyjadřuje prorocká řeč osmého zpěvu.

Báseň se skládá z dvanácti zpěvů, ráz díla je rétorický, verš je různorodý, ale převládá trochejské metrum. Jazyk využívá veškeré bohatství a dědictví řeckého jazyka, včetně byzantské slovní zásoby.

88 Ibidem 88 a 89.

## Ο Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου

### ΛΟΓΟΣ Γ'. Η ΑΓΑΠΗ

Μὴ δῷς γυναικὶ τὴν ψυχήν σου, ἐπιβῆναι αὐτὴν ἐπὶ τὴν ἴσχυ σου.  
Σοφία Ἰησοῦν νίον Σειράχ.

Καθάριος θὰ γενόμουνα σὰν τὴν αὔγη καὶ σὰν τὴ δροσιά,  
δυνατὴ θὰ γενόσουνα σὰν τὸν ἥλιο ἢ σὰν τὴ θάλασσα.  
*Swinburne (Ο Θρίαμβος τοῦ Καιροῦ)*

Περδικόστηθη Τσιγγάνα,  
ῶ μαγεύτρα, ποὺ μιλεῖς  
τὰ μεσάνυχτα πρὸς τ' ἄστρα  
γλῶσσα προσταγῆς,

ποὺ μιλῶντας γιγαντεύεις  
καὶ τοὺς κόσμους ξεπερνᾶς  
καὶ τ' ἀστέρια σοῦ φοροῦνε  
μιὰ κορώνα ξωτικιᾶς!

Σφίξε γύρω μου τὴ ζώνη  
τῶν ἀντρίκειω σου χεριῶν·  
εἴμαι ὁ μάγος τῆς ἀγάπης,  
μάγισσα τῶν ἀστεριῶν.

Μάθε με πῶς νὰ κατέχω  
τὰ γραφτὰ θνητῶν κ' ἔθνῶν,  
πῶς τ' ἀπόκρυφα τῶν κύκλων  
καὶ τῶν οὐρανῶν.

πῶς νὰ φέρνω ἀναστημένους  
σὲ καθρέφτες μαγικοὺς  
τὶς πεντάμορφες τοῦ κόσμου  
κι δλους τοὺς καιρούς;

πῶς, ὑπάκουοντας τοὺς δαιμόνους,  
τοὺς λαοὺς τῶν ξωτικῶν  
στοὺς χρυσοὺς νὰ δένω γύρους  
τῶν δαχτυλιδιῶν,

καθὼς δένω καὶ τὸ Λόγο,  
δαιμόνα καὶ ξωτικό,  
στὸ χρυσὸ τὸ δαχτυλίδι,  
στὸ Ρυθμό.

πῶς μὲ βούλλα σολομώντεια  
νὰ σφραγίζω καὶ νὰ κλειῶ  
τὰ μεγάλα τὰ τελώνια  
σὲ γυαλὶ στενό,

καὶ στὴ θάλασσα νὰ ρίχνω  
τὸ γυαλί, καὶ νὰ γυρνᾶ  
μέσ' στὴν ἄβυσσο τὸ δὲ εἶναι  
μὲ τὴν ἄβυσσο γενιά.

(Ἐτσι κι ἄλλο ἔνα τελώνιο,  
ἔτσι καὶ ἡ τρανὴ Ψυχὴ  
στοῦ κορμοῦ φυλακισμένη  
τὸ στενὸ γυαλί,

μέσ' στὴ θάλασσα τῆς Σκέψης  
ἄθλια πεταχτὴ  
ζῆ κι ἐκεῖ σὰ στὴν πατρίδα,  
σάμπως μιὰ ἄβυσσο κι αὐτή).

Μάθε με ὅλα νὰ διαβάζω  
τὰ ὑπερκόσμια μυστικὰ  
στὸ σκολειὸ τῆς ἀγκαλιᾶς σου  
μέσα στὰ φιλιά.

[...]

Περδικόστηθη Τσιγγάνα,  
ὦ μαγεύτρα, ποὺ μιλεῖς  
τὰ μεσάνυχτα πρὸς τ' ἄστρα  
γλῶσσα προσταγῆς!

Στὰ μεστὰ στὰ νικηφόρα  
στήθια σου ηὗρα μοναχὰ  
τῆς γυναίκας τὴν ἀπάτη  
καὶ τῆς σάρκας τὴ σκλαβιά,

κι ἀχαμνὴ πλανεύτρα ἀγάπη,  
κ' ἐν' ἀρρωστημένο φῶς  
καὶ τὸ λίγωμα ποὺ λιώνει  
τὸ κορμὶ τοῦ καθενός.

Μέσα μου κι ἄν νὰ σαλεύῃ  
ἄκουνα κάτι σὰ φτερό,  
μὲ τάντρικεια σου τὰ χέρια  
σύντριψες καὶ τὸ φτερό.

Ὥ ποὺ ἀγνάντια καὶ μακριά μου  
τὰ μεσάνυχτα μιλεῖς  
πρὸς τὰστέρια, πρὸς τὰ πάντα  
γλῶσσα προσταγῆς,

Κι ὄντας μέσ' στὴν ἀγκαλιά σου  
σφιχτοκλῆς με ἐρωτική,  
ῷ γυναίκα ἐσὺ σὰν ὅλες,  
ψεύτρα, σκλάβα! Ποιὰ εἰσ' ἐσύ;...<sup>89</sup>

#### ΛΟΓΟΣ Δ'. Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ

Ἐρρει τὰ θεῖα.  
Σοφοκλῆς (*Οἰδίπονς Τύραννος*).  
Στεριά, θάλασσα, θεοὶ γραφτὸ εἶναι νὰ χαθοῦνε.  
Ίντιάνικο τραγούδι

Αὐτὰ τὰ προσωρινὰ φαντάσματα ἐσὺ εἶσαι ποὺ τάπλασες.  
*Leconte de Lisle* (Στερνὰ ποιήματα).

Ἐστησα κι ἀπ' ὅσους τόπους πέρασα,  
σὲ ναοὺς ἀγνάντια, τὸ τσαντήρι,  
γνώρισα τὴν ἐκκλησιά,  
τὸ τζαμί, τὸ μοναστήρι,  
κι ἄλλαξα γοργὰ καὶ χτυπητὰ  
λόγια μὲ πιστοὺς καὶ μὲ λευίτες,  
μὲ εἶδαν ὁρθρινὸ οἱ βασιλικές,  
καὶ ξενύχτισα σὲ λαῦρες καὶ σὲ σκῆτες.  
καὶ παντοῦ, ἀπὸ τῶν Ἑλλήνων τὰ συντρίμματα  
ώς τὴ μυριοστόλιστη παγόδα,  
μύρισα κι ἀπόκοτα ξεφύλλισα  
τῆς λατρείας ὅλα τὰ ρόδα.  
Ξένος ἔμεινα κι ἀσκλάβωτος  
ἀπὸ σέβας, δέηση, τάμα.  
εἴμ' ἐγὼ τῶν ἀθεων ὁ προφήτης  
κι ἡ ζωή μου εἶναι τὸ θάμα.  
καὶ μονάχα μιὰ φορὰ στὴν Πόλη μέσα  
μ' ἄγγιξε ίερή κι ἐμὲ λαχτάρα.  
καὶ μοῦ τήνε φύσηξες ἐσύ,  
γύφτισσα γυναίκα ξεμαλλιάρα,  
καὶ τὸ τρέξιμό σου τὸ τρελὸ  
μέσ' στὰ τρίστρατα καὶ μέσα στὰ καντούνια.  
πίσω σου οὐρλιασμα σκυλλιῶν,  
γύρω σου παιδιῶν πετροβολήματα,

<sup>89</sup> PALAMAS (1980): 329–331 a 334.

κι δχλος, καὶ σου χτύπαε τὰ κουδούνια.  
ποὶ στιγμὴ νὰ σ' ἔσπειρε βλαστήμιας,  
ποιᾶς ὄργης βάσταξ' ἐσένα μῆτρα,  
σκύβαλο τοῦ κόσμου κι ἀποκόμματο,  
ποὺ εἶσαι ἡ Σίβυλλα, ἀπαρνήτρα;  
Κ' ἔκραζες βραχνά, – τὸ κράξιμό σου  
δὲν μπορῶ νὰ τ' ἀπολησμονήσω, –  
κ' ἔκραζες: «Φωτιά! νὰ κάψω τὸν Παράδεισο!»  
κ' ἔκραζες: «Νερό! τὴν Κόλαση νὰ σβύσω!»<sup>90</sup>

#### ΛΟΓΟΣ Η'. ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΣ

##### ΠΡΟΦΗΤΗΣ

Μέσ' στὶς παινεμένες χῶρες, Χώρα  
παινεμένη, θᾶρθη κ' ἡ ὥρα,  
καὶ θὰ πέσης, κι ἀπὸ σέν' ἀπάνου ἡ Φήμη  
τὸ στερνὸ τὸ σάλπισμά της θὰ σαλπίσῃ  
σὲ βοριὰ κι ἀνατολή, νοτιὰ καὶ δύση.  
Πάει τὸ ψῆλος σου, τὸ χτίσμα σου συντρίμμι.  
Θᾶρθη κι ἡ ὥρα· ἐσένα είταν ὁ δρόμος  
σὲ βοριὰ κι ἀνατολή, νοτιὰ καὶ δύση,  
σὰν τὸ δρόμο τοῦ ἥλιου· γέρνεις· δύως  
τὸ πρωὶ γιὰ σὲ δὲ θὰ γυρίσῃ.

Καὶ θὰ σβήσῃς καθὼς σβήνουνε λιβάδια  
ἀπὸ μάισσες φυτρωμένα μὲ γητιές·  
πιὸ ἀλαφρὰ τοῦ περασμού σου τὰ σημάδια  
κι ἀπὸ τὶς δροσοσταλαματιές·  
θὰ σὲ κλαῖν' τὰ κλαψοπούλια στ' ἀχνὰ βράδια  
καὶ στὰ μνήματα οἱ κλωνόγυρτες ἵτιές.

[...]

“Οσο νὰ σὲ λυπηθῇ  
τῆς ἀγάπης ὁ Θεός,  
καὶ νὰ ξημερώσῃ μιὰν αὐγή,  
καὶ νὰ σὲ καλέσῃ ὁ λυτρωμός,  
ὦ Ψυχὴ παραδαρμένη ἀπὸ τὸ κρῖμα!  
Καὶ θ' ἀκούσῃς τὴ φωνὴ τοῦ λυτρωτῆ,  
θὰ γδυθῇς τῆς ἀμαρτίας τὸ ντύμα,  
καὶ ξανὰ κυβερνημένη κι ἀλαφρὴ  
θὰ σαλέψῃς σὰν τὴ χλόη, σὰν τὸ πουλί,  
σὰν τὸν κόρφο τὸ γυναίκειο, σὰν τὸ κῦμα,  
καὶ μήν ἔχοντας πιὸ κάτου ἄλλο σκαλὶ

90 Ibidem 335 a 336.

νὰ κατρακυλήσῃς πιὸ βαθιὰ  
στοῦ Κακοῦ τὴ σκάλα,—  
γιὰ τ’ ἀνέβασμα ξανὰ ποὺ σὲ καλεῖ  
Θὰ αἰστανθῆς νὰ σοῦ φυτρώσουν, ω̄ χαρά!  
τὰ φτερά,  
τὰ φτερά τὰ πρωτινά σου τὰ μεγάλα!<sup>91</sup>

V r. 1910 vydal Palamas další rozsáhlou básnickou skladbu, na které pracoval přes dvacet let, *Císařovu flétnu*. Děj začíná tentokrát v předvečer dobytí Konstantinopole vojsky císaře Michaela Palaiologa. Vojáci objevují hrob jeho dávného předchůdce, císaře Basileia II. Bulgaroktona, a v ústech mrtvého panovníka nacházejí flétnu, která začíná vyprávět Basileiův příběh o vítězných bitvách a cestě Řeckem do Atén, do chrámu Bohorodičky na Akropoli. Tento příběh tvoří hlavní dějovou linii celého díla. V posledním zpěvu se vracíme k vojskům obléhajícím Konstantinopol, píseň je u konce, císařovy ostatky se mění v prach.

Stěžejní ideou *Císařovy flétny* je kontinuita řecké civilizace, národa, kultury i jazyka, dílo je v podstatě literárním vyjádřením *Velké myšlenky*, jeho cílem je podpořit sebedůvodu a ambice Řeků v době tzv. „makedonské otázky“. Proto si básník jako hlavní postavu vybírá císaře, který porazil Bulhary a významně rozšířil hranice Byzantské říše. Palamas důkladně studoval prameny, na které odkazoval opět s ohledem na tuto koncepci, inspiruje se tradicí antickou, byzantskou, lidovou i moderní řeckou literaturou. Z byzantské historiografie čerpá např. z Michaela Psella, Georgia Pachymera nebo z kroniky Georgia Kedrena, ve které o císaři Basileovi II. autor píše: ἐκεῖθεν ἄρας ἀπεισὶν εἰς Αθήνας. [...] καὶ ἐν Αθήναις γενόμενος καὶ τὰ τῆς νίκης εὐχαριστήρια τῇ Θεοτόκῳ δούς, καὶ ἀναθήμασι πολλοῖς λαμπροῖς καὶ πολυτελέσι κοσμήσας τὸν ναόν, ὑπέστρεψεν εἰς Κωνσταντινούπολιν.<sup>92</sup> Vítězné bitvy proti Bulharům a následný pochod Basileia II. a jeho vojsk do Atén, kde chce poděkovat Bohorodičce za své úspěchy, jsou centrální dějovou linií skladby.

Klíčovým zpěvem, ve kterém se čtenář může seznámit se způsobem, jakým Palamas cíleně a promyšleně využíval prameny, je zpěv čtvrtý, v němž jsou popisována Basileiova vojska: popis sedmiostrovních vojáků odkazuje na *Iliadu*, Akritů na epos *Digenis Akritis* a lidové písničky akritovského cyklu, při popisu vojáků z Peloponésu autor vychází z *Kroniky morejské*, Kréťanů z *Erotokrita* apod.

Osmý zpěv je inspirovaný raně křesťanskou literaturou, byzantskými synaxarii a Marinovým životopisem Prokla, novoplatónského filozofa 5. století, který se stává svědkem zrušení pohan-ských kultů a nástupu křesťanství. Pallas Athénu na Akropoli střídá Bohorodička.

Zatímco čtvrtý zpěv podává obraz národnostního synkretismu, osmý zpěv zobrazuje synkretismus náboženský.

Autor v díle dále popisuje starověké památky a propojuje je se současností, pohanské náboženství s křesťanstvím, starověké Atény s centrem Byzance, Konstantinopolí. Myšlence kontinuity odpovídají i geografické popisy jednotlivých krajů, kterými císař na své pouti do Atén prochází. V těchto lyrických pasážích Palamasoslavuje krásu řecké krajiny.

Celkový ideologický základ díla ovšem vychází z koncepce kontinuity řecké civilizace historika Konstantina Paparrigopulose (Κωνσταντίος Παπαρρηγόπουλος, 1815–1891), který v *Dějinách řeckého národa* (*Ιστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνους*, vychází ve třech dílech od r. 1860 do r. 1876) jako první dělí řecké dějiny na tři fáze: antickou, byzantskou a novodobou.<sup>93</sup>

Skladba je velmi pestrý i po stránce jazykové, autor čerpá z různých fází a rovin řečtiny.

91 Ibidem 396–398.

92 KEDRENOS (1839): 475.

93 Konstantinos Paparrigopoulos, *Ιστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνους*, první vydání 1860 až 1876.

Veršem je patnáctislabičný jamb s mnoha inovacemi (přesahy, narušení diereze).

Následující ukázka je z prvního zpěvu. Užaslí vojáci Michaela Palaiologa naslouchají písni Basileiový flétny:

### Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ

#### ΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Κ' ἔτσι ἀχολόγας κ' ἡ φωνὴ καὶ μίλαε τὸ σουραύλι:

—Εἶμαι ἡ φλογέρα ἐγώ, ἐπική, προφητικὸ καλάμι.  
Ἐγώ εἶμαι ἀλλαδερφὴ τῆς Κλειῶς καὶ γλῶσσα τῆς Καλλιόπης.  
Μέ μάτιασε τῆς Σίβυλλας ἐμὲ ἡ ματιὰ κι ἀκόμα  
μοῦ σκούζει μέσ' στὰ σωθικὰ τὸ σκοῦσμα τῆς Κασσάντρας.  
Σὰν τὴν Ἔκάβῃ θρήνησα κι ἄκουσα τῆς Γοργόνας  
τῆς μυθικῆς τὸ ρώτημα τὸ ἀψὺν πρὸς τὰ καράβια:  
«Ζῆ ὁ βασιλιὰς Ἀλέξαντρος;» Κ' ἐγώ εἰμι' ἡ ἀπόκριση· εἶπα:  
«Δέσποινα, ζῆ καὶ ζώνεται, δικός μας εἶναι πάντα!»  
Ἐπαιξα ἐγώ τῆς Μαξιμῶς καὶ χόρεψε· τοῦ Ἀκρίτα  
ξεσκέπασα τὴ λεβεντὶα καὶ τὸν παράδωκα ἵσα  
πρὸς τοὺς καιροὺς ἀθάνατο· καὶ οἱ Μοῖρες μὲ μοιράναν  
ὅλες· πρωτοφανέρωτη στὴ δόξα τῆς Ἀθήνας,  
ἀπὸ τὴ Ρώμη πέρασα καὶ ρίζωσα στὴν Πόλη.  
Σὰν κύκνο, Ἐύρωτα, μ' ἔλουσες, καὶ οἱ ροδοδάφνες σου ἄξια  
κανοναρχοῦσαν, κ' ἔψελνα. Καὶ μ' ἔβρεξε καὶ ὁ Κύδνος  
ποὺ ἀκόμα ἀπὸ τ' ἀντίφεργο τῆς Κλεοπάτρας φέγγει.  
Γεννῆτρες μου εἰν' οἱ μυστικὲς καὶ οἱ φοβερές Μητέρες.  
Φλογέρα ἡ γλῶσσα κ' ἡ ὅψη μου· μὰ χίλιες ὅψες παίρνω,  
καὶ τὸ τραγούδι μου χρησμὸς καὶ ἡ μουσικὴ μου νόμος.  
Μὲ τὰ φτερούγια τοῦ ὄνειρου κι ἀβάσταγα πετώντας  
περνῶ ἀπὸ πάνου ἀπὸ καιροὺς καὶ ἀπὸ τοὺς τόπους πέρα  
μὲ πάς, καράβι, δαίμονα τοῦ πέλασου, Φαντασία.  
Γίνομαι σάλπιγγα, σαλπίζω ἀπάνου ἀπὸ τοὺς τάφους,  
τοὺς πεθαμιένους ξαγρυπνῶ, τὸ δρόμο τους ρυθμίζω,  
καὶ τὸ κορμί τοῦ τωρινοῦ στὸ περασμένο δίνω,  
καὶ φέρων σας καὶ τ' αὐριανὰ μὲ πρώϊμη γέννα διμπρός σας.  
Τὸν ἄλλο κόσμο ἐγώ χω ἀρχή, τέλος τὸν κόσμον ὄλο,  
γιομίζω τὸν ἀέρα ἀχός, μ' ἀκούν, τ' αὐτιὰ γητεύω,  
κι ἀπ' τὸν ἀχό περνῶ στὸ φῶς καὶ πουθενὰ δὲ στέκω,  
καὶ ζωγραφιά τὴ μουσική, τὸν ἥχο στίχο κάνω,  
καὶ τὸ πουλὶ εἶμαι ποὺ λαλᾶ μ' ἀνθρώπινη λαλίτσα  
καὶ μὲ λαλιὰ ὑπεράνθρωπη· κι ἀκούστε με, κι ἀκούστε.  
Μήν τρέμετε· εἶμαι ἡ ταπεινή, κ' ἐγώ εἶμαι ὅλου τοῦ κόσμου,  
κ' ἐγώ εἶμαι ἡ βλάχα ἡ ὅμορφη, κ' ἡ βλάχα ἡ παινεμένη.<sup>94</sup>

94 PALAMAS (1989): 53 a 54.

V osmém zpěvu se Proklos dozvídá, že bohyně Athéna, kterou uctívá, je vyhnána jinou vládkyní, osamělou a beze zbraní, s dítětem na rukou a pohledem, který si podmaňuje lidi i božstva:

### ΛΟΓΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

—Ξένε, ἡ Παλλάδα σου διωγμένη ἀπὸ μιὰ δέσποιν' ἄλλη,  
 μοναχική, ξαρμάτωτη, καὶ ἀπάνου ἐδῶ ἀρασμένη  
 μακριάθε, ἀνέγγιχτη ἄχαρη, καὶ σὰν πνιμένη μέσα  
 σ' ἔνα φακιόλι κόκκινο, σ' ἔνα μαντί γεράνιο,  
 χωρὶς κοντάρι καὶ σκουτάρι, οὐδὲ γοργόνειο σκιάχτρο,  
 μ' ἔνα παιδί στὴν ἀγκαλιά, τὸ χέρι στὴν καρδιά της,  
 μιὰ σιταράτη, μιὰ γλυκειά, μιὰ ταπεινή, σὰ χήρα,  
 σὰν κουρασμένη, σὰ φωτωχιά, σὰν ἔρμη, σὰν ικλαῦμένη.  
 μηδὲ κοντή, μηδὲ ψηλή, μὰ σὰ νὰ βρίσκεται ὅλο  
 σὲ ψήλωμα, ποὺ ξετυλίεται ἀγάλια ἀγάλια, θᾶμα.  
 Μόνο ἄπλωνε τὸ χέρι της κι ὅλοι μπροστά της πέφταν,  
 καὶ κάτου ἀπὸ τὸ χέρι της γονατίστοι λυγίζαν.  
 Μόνο ἡ ματιά της κοίταζε· κάτου ἀπὸ τὴ ματιά της  
 μάρμαρα, ἀνθρῶποι καὶ θεοί, ραγίζανε καὶ λιώναν.—  
 Σιωπηλά ὁ προφήτης φεύγει, πάει συλλογισμένα.  
 Χτισμένο τὸ σπιτάκι του στοῦ Βράχου τὰ ποδάρια.  
 Ἀπὸ τὸ παραθύρι του ξανοίγετ' ἡ ἀθηναία  
 πλάση, ἀπὸ δῶ οἱ λευκοὶ ναοὶ κι ἀπὸ κεῖ πέρα ὁ κάμπος  
 ὁ λιόφυτος, μαυρειδερός, τὸ πέλαο παραπέρα·  
 κι ἀπάνου ἀπὸ τὸ μαύρισμα τοῦ κάμπου τὸ φεγγάρι  
 κι ἀπάνου ἀπ' τὰ σαφωνικὰ νερὰ κι ἀπὸ τὰ σπίτια  
 κι ἀπάνου ἀπὸ τὰ μάρμαρα λάμπει· καὶ ἡ λαμπεράδα  
 του ὀλόχυτη λυπητερὴ καὶ σὰν ὀνειρευμένη,  
 στερνὴ φορὰ σὰ νάλαμπε στῆς ἀρχοντιᾶς τὴ χώρα.  
 Πρόκλε, στὸ σπίτι. Όλονυχτιά. Τὸν ἔσφιγγε ἡ ξαγρύπνια,  
 τὸν ἔδερνε ἡ καταδρομῇ, τὸν κράταγε ἡ μελέτῃ.  
 Μεσάνυχτα. Ξάφνου χτυπᾶν. Αύτιάζεται. —Ποιὸς εἶναι;—  
 Γρικᾶ. Φωνῆς τρεμούλιασμα. —Σιγύρισε τὸ σπίτι.  
 Δέξου την. Ἐρχεται ἡ Κυρά. Θέλει σ' ἐσὲ νὰ μείνῃ!—

—Δὲν ἔχω πῶς νὰ πορευτῶ καὶ ποῦ νὰ ξενυχτίσω.  
 Βάλε μ' ἐδῶ, νὰ γύρω ἐδῶ, ταχιά, σὰν ξημερώσῃ,  
 νὰ φύγω μὲ τοὺς γέρανους καὶ μὲ τὰ χελιδόνια.  
 Διωγμένη ἀπὸ τὴν πλάση μου. Παράνομη καὶ ξένη  
 στὸ θρόνο μου καὶ στ' ἀγαθά. Κι ἀνόητα καθὼς ἥρθε,  
 κ' ἔτοι κλιτὰ κ' ἔτοι σβυστά, τὶ κακομάγισσα, ἄκου!  
 Πῶς ἄλλαξε! Πῶς τράνεψε! Πῶς πῆρε τὴ θωριά μου,  
 τ' ὄνομα, τὸν ἀέρα μου κι ὅλη τὴ λεβεντιά μου!  
 Μ' ἄρματα δὲ μὲ νίκησε. Μὰ ἡ ὄψη της τσακίζει,  
 κι ὁ δαίμονας ὁ κρεμαστὸς παιδὶ στὴν ἀγκαλιά της.  
 Άναθεμα τὰ μάτια της! Ποιὸς θὰ τὰ ζωγραφίσῃ;

Τῶν Ὀλυμπιων τὸ τράντασμα, ἡ νικήτρα τῶν Τιτάνων,  
τῶν Ἀχιλλέων ἡ ψυχή, τοῦ Λόγου ἡ βρυσομάννα,  
κοίτα με, χαλκοπράσινη. Στὰ ἔρημα τὰ ξένα.  
Μέσ' στοὺς Κιμμέριους πάω νὰ βρῶ, στοὺς Λαιστρυγόνες μέσα  
καταφυγή, συντρόφισσα θὰ ζήσω μὲ τὸ Σκύθη,  
καὶ μὲ τοὺς Σκυλοκέφαλους θὰ πλέξω ἀγάπες, θὰ εἴναι  
πιὸ λίγο δίγνωμοι, καὶ πιὸ πιστοὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους.  
Καὶ κουκουβάγια θὰ βρεθῶ ξανὰ κι ὅλο θὰ σκούζω  
στῆς νύχτας τὸ τρεμούλιασμα ἀπάνου ἀπὸ ρημάδια.—

Καὶ γαληνός, καὶ σάμπως πιὸ κι ἀπὸ τὴ θέαινα θεῖος,  
Ἄνθρωπε, λόγια μέσα σου βρῆκες βαθιά· τῆς εἶπες:

—Κυρά, τὸ σπίτι μου ἔτοιμο πάντα γιὰ σέ· κι ἀκόμα,  
κι ἀχάλαστο κι ἀσύγκριτο, σπίτι ἄλλο· νά ἡ ψυχή μου.  
Σήμερα ὁ τάφος σου, αὔριο τὸ κάστρο σου· ἡ ψυχή μου.  
Καὶ θὰ σὲ κλείσω, μέσα μου θὰ ζῆς, ἀθάνατη είσαι,  
μὰ καὶ ἡ ψυχή μου ἀθάνατη, πνοούλα τῆς πνοῆς σου.  
Καὶ θὰ ξανάρθῃ κ' ἡ ὥρα σου καὶ ἀπὸ μέσα μου θᾶψης  
πῶς βγαίνει ἀπὸ τὴ διάπλατα ξάφνου ἀνοιγμένη πόρτα  
τοῦ παλατιοῦ της ρήγισσα μὲ τοὺς μεγαλοσιάνους  
ὅλους δειγμένη πομπικά, θάμπωμα μπρὸς στὰ μάτια.<sup>95</sup>

Po téchto dvou rozsáhlých skladbách se Palamas vrací k menším lyrickým formám, a to sbírka-mi *Hoře mořského zálivu* (*Oἱ καημοὶ τῆς Λιμνοθάλασσας*, 1912) a *Město a samota* (*Η Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά*, 1912), poslední sbírky tvoří krátká čtyřverší (*Fimiovy noci*, *Oἱ νύχτες τοῦ Φήμιου*, 1935).

Následující ukázka je ze sbírky *Město a samota*:

### Ródou μοσκοβόλημα

Ἐφέτος ἄγρια μ' ἔδειρεν ἡ βαρυχειμωνιὰ  
ποὺ μ' ἔπιασε χωρὶς φωτιὰ καὶ μ' ἥβρε χωρὶς νιάτα,  
κι ὥρα την ὥρα πρόσμενα νὰ σωριαστῷ βαριὰ  
στὴ χιονισμένη στράτα.  
Μὰ χτές καθὼς μὲ θάρρεψε τὸ γέλιο τοῦ Μαρτιοῦ  
καὶ τράβηξα νὰ ξαναβρῶ τ' ἀρχαῖα τὰ μονοπάτια,  
στὸ πρῶτο μοσκοβόλημα ἐνὸς ρόδου μακρινοῦ  
μοῦ δάκρυσαν τὰ μάτια.<sup>96</sup>

Palamas ovšem nebyl jen básníkem, byl také dramatikem, prozaikem, překladatelem a především literárním kritikem, jehož slovo mělo váhu celé půlstoletí. Objevil Kalvose, ocenil Solomose, A. Valaoritise nebo Krystallise, naopak nedokázal rozpoznat převratnou hodnotu Kavafisova díla.

95 Ibidem 128 a 129.

96 KOKKINIS (1995): 453.

## 6.4. Ithografie, realismus a naturalismus

Protiromantické tendence se tedy na přelomu 70. a 80. let 19. století stupňují, vliv evropské literatury a rozvoj etnografie postupně vytváří podmínky pro zavedení nového literárního žánru – tzv. *ithografie* (*ηθογραφία*), což je realistická próza, povídka nebo román, která se tematicky soustředí na problematiku řeckého venkova, později i města.

Řečtí autoři postupně přijímají pravidla realismu a próza přelomu 19. a 20. století má za cíl objektivní nápodobu vnější společenské reality. Autoři se soustředí především na zobrazení malých tradičních společenství v jejich přirozeném prostředí, ze kterého obvykle sami pocházejí a které tedy velmi dobře znají.

Zejména ke konci 19. století *ithografie* zapadá do rámce snah o povzbuzení národního povědomí Řeků, souvisí s optimismem *Velké myšlenky* a snahou podat obraz tradičního řeckého prostředí. Spisovatelé jako etnografové pořizují podrobné záznamy o životě na vesnici, které se pak stávají podkladem pro jejich literární díla. Zpočátku se zájem autorů soustředí především na povídku z prostředí venkova, s rozvojem urbanizace se na přelomu století rozvíjí i městský román.

Vedle idealizující tendenze *ithografie* se rozvíjí její realistický směr, na který má vliv francouzský naturalismus.

V roce 1880 vychází překlad Zolova románu *Nana*, který se společně s překladatelovým úvodem zavrhujícím idealizaci skutečnosti stává manifestem řeckého realismu. Seznámení s francouzským naturalismem, a to přesto, že ten je už za zenitem, napomáhá překonat doznívající ohlasy romantismu a idealizující fázi *ithografie*, vyživované zatím nenaplněnými ideály *Velké myšlenky*. *Nana* byla přijata s nadšením, stala se velmi oblíbenou četbou, přestože literárními kruhy takto vřele přijata nebyla.

Opět zásadní význam pro zavedení nového směru mají literární soutěže, tentokrát vyhlašované časopisem *Estia*. V r. 1883 N. Politis prosadil vyhlášení soutěže povídek na téma ze starověku, středověku i současnosti, podmínkou bylo, aby se týkala řeckého prostředí, aby obrátila pozornost od cizí tematiky k řecké a, jak bylo uvedeno, pozitivně tak ovlivnila národní povahu a podpořila vlastenectví.

Za zakladatele řecké povídky je považován **Georgios Vizyinos** (Γεώργιος Βιζυηνός, 1849–1896).

Vizyinos pocházel z Thrákie, která byla do r. 1918 stále pod tureckou nadvládou, děj většiny jeho povídek se odehrává právě tady. Jejich zápletka se obvykle soustředí kolem určité záhad, tajemství, provinění, hříchu z minulosti, který pronásleduje hrdiny. Vypovídající jsou i názvy některých povídek: *Hřich mé matky* (*Tὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου*) nebo *Kdo byl vrahem mého bratra* (*Ποιὸς ἤταν φονεὺς τοῦ ἀδερφοῦ μου*). Nejdá se ovšem o detektivní zápletky, ale o psychologický pohled na otázkou viny a trestu hrdinů.

Vizyinos psal prózu v katharevuse, v dialozích se objevuje dimotiki, jako básník se ale přiklonil k živé řečtině.

Předním řeckým prozaikem přelomu století byl **Alexandros Papadiamandis** (Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, 1851–1911), autor nejméně dvou set povídek a první řecký „profesionální“ spisovatel. Papadiamandis pocházel z ostrova Skiathos, kde se většina jeho děl odehrává. Jeho otec byl kněz a silně nábožensky založené rodinné prostředí se pak odrazilo i v Papadiamandisově tvorbě. Zpočátku psal historické romány, ale od konce 80. let se věnoval výhradně povídkám,

které vydával časopisecky. Jeho povídka, nebo sociální román, jak jej sám nazval, *Vražedkyně* (*Φόνισσα*, 1903) je ovlivněna prosazujícím se naturalismem, současně se však psychologickým propracováním obrazu hlavní hrdinky Frangojannu blíží subjektivismu nového literárního směru – symbolismu. Frangojannu je vesnická žena, která celý život tvrdě pracuje, aby uživila svou rodinu, svoje děti i svého manžela, který je na ní závislý. Uvědomuje si těžký úděl dívek a žen a nad kolébkou své vnučky dochází k závěru, že jejich smrt je ulehčením pro jejich rodiny i pro ně samotné. Následuje řada vražd malých dívek, pronásledování hrdinky četníky a nakonec její smrt v mořském zálivu, ve chvíli, kdy míří k poustevně, aby požádala Boha o odpusťení. I Papadiamanidisovým stěžejním tématem je otázka viny a trestu, lidské a Boží spravedlnosti, vztahu člověka a společnosti. Papadiamandis zobrazuje venkovskou společnost jako autonomní, ale současně nedokonalý svět, který je v rukou Boží prozřetelnosti. Otázka viny Frangojannu zůstává autorem nezodpovězena, autor ale nastoluje také otázkou role tradiční řecké společnosti a postavení ženy. Stejně jako Vizyinos i Papadiamandis je ovlivněn ruskou literaturou, především Dostoevským, kterého překládal. Jako jeden z mála prozaiků této generace psal do konce života v katharevuse, nicméně jeho díla jsou jazykově různorodá. Zatímco lyrické pasáže, pro které bývá velmi oceňován, jsou psány silně archaizujícím jazykem, pasáže popisné již umírněnou katharevusou a v dialektech se objevuje živá řečtina s dialektismy.

## Ἡ Φώνισσα

Ε'

Ἄμα ἀπῆλθεν ἡ Ἀμέρσα, ἡ Φραγκογιαννού, ζαρωμένη πλησίον τῆς γωνίας, μεταξὺ τῆς ἑστίας καὶ τοῦ λίκνου, ἔχασεν ἐκ νέου τὸν ὕπνον της, καὶ ἥρχισε νὰ συνεχίζῃ τοὺς πικροὺς καὶ πόρρω πλανωμένους διαλογισμοὺς της. Ὄταν λοιπὸν ἔξενιτεύθησαν εἰς τὴν Ἀμερικὴν οἱ δύο μεγαλύτεροι νιοί, καὶ ἡ Δελχαρὼ ἐμεγάλωσεν, ἀνάγκη ἦτο αὐτῇ ἡ μήτηρ νὰ φροντίσῃ διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς κόρης, καθότι ὁ γέρων, ὁ «Λογαριασμός», δὲν διέπρεπεν ἐπὶ δραστηριότητι. Λοιπὸν ἡξεύρει ὅλος ὁ κόσμος τί σημαίνει μία μήτηρ νὰ εἴναι συγχρόνως καὶ πατήρ διὰ τάς κόρας της, καὶ νὰ μὴν εἴναι τούλαχιστον μήτε χήρα. Ὁφείλει ἡ ἴδια καὶ νὰ ὑπανδρεύσῃ καὶ νὰ προικίσῃ καὶ προξενήτρια καὶ πανδρολόγισσα νὰ γίνη. Ως ἀνήρ ὁφείλει νὰ δώσῃ οἰκίαν, ἄμπελον, ἀγρόν, ἐλαιῶνα, νὰ δανεισθῇ μετρητά, νὰ τρέξῃ εἰς τοῦ συμβολαιογράφου, νὰ ὑποθηκεύσῃ. Ως γυνή, πρέπει νὰ κατασκευάσῃ ἡ νὰ προμηθευθῇ «προΐκα», τουτέστι παράφερνα, ἥτοι σινδόνας, χιτώνια κεντητά, μεταξωτάς ἑσθήτας μὲ χρυσοῦφαντα ποδογύρια. Ως προξενήτρια πρέπει ν' ἀνιχνεύσῃ γαμβρόν, νὰ τὸν κυνηγήσῃ, νὰ τὸν ἀλιεύσῃ, νὰ τὸν ζωγρήσῃ. Καὶ ὄποιον γαμβρόν!

Ἐνα ώσταν τὸν Κωνσταντήν, ὅστις ἐρρογχάλιε τώρα, πέραν τοῦ μεσοτοίχου, εἰς τὸν πλαγινὸν θαλαμίσκον, ἄνθρωπον σπανόν, «άισκιωτόν», ἄγαρμπον. Καὶ ὁ τοιούτος να ἔχῃ «καπρίτσια», ἀπαιτήσεις, πείσματα· σήμερον νὰ ζητῇ τοῦτο καὶ αὔριον ἐκεῖνο· τὴν μίαν ἡμέραν νὰ ζητῇ τόσα, τὴν ἄλλην περισσότερα· καὶ συχνὰ «νὰ τὸν βάζουν στὰ λόγια» ἄλλοι ἰδιοτελεῖς ἡ φθονεροί, ν' ἀκούῃ ἐντεῦθεν κ' ἐκεῖθεν διαβολάς, ράδιουργίας, «μαναφούνκια» καὶ νὰ μὴ θέλῃ «νὰ ταιριασθῇ». Καὶ νὰ ἐγκαθίσταται μετὰ τὸν ἀρραβώνα στῆς πενθερᾶς τὸ σπίτι, καὶ να «σκαρώνῃ» ἔξαφνα «πρωιμάδι». Κι ὅλον τὸν καιρὸν «κόττα–πίττα».

Κι αὐτὸν τὸν γαμβρόν, μὲ μυρίους κόπους, μὲ ἀνεκδίηγητα βάσανα, μόλις, μετὰ πολὺν καιρόν, νὰ τὸν πείθῃ τις νὰ στεφανωθῇ ἐπὶ τέλους. Κ' ἡ νύφη νὰ καμαρώῃ,

φέρουσα στολισμὸν πολυτελῆ, καρπὸν πολλῆς νηστείας καὶ οἰκονομίας, κ' ἡ νύφη νὰ μὴν ἔχῃ πλέον μέστην, διὰ ν' ἀναδεικνύεται τὸ πάλαι λιγυρὸν ἀνάστημά της.

Καὶ τρεῖς μήνας μετὰ τὸν γάμον νὰ γεννᾶ κόρην – μετὰ τρία ἀκόμη ἔτη ἔναν υἱὸν – μετὰ δύο ἔτη πάλιν κόρην – αὐτήν τὴν νεογέννητον, χάριν τῆς ὁποίας ἡγρύπνει τώρα τόσας νύκτας ἡ γηραιὰ μάμψη.

Καὶ δι' ὅλ' αὐτὰ τὰ θυγάτρια νὰ μέλλῃ νὰ ὑποφέρῃ ἡ μήτηρ των τόσα – κι ἄλλα τόσα – κι ἄλλα τόσα, ἀπὸ ὅσα ἔχει ὑποφέρει ἡ μάννα τῆς δι' αὐτήν.

Ἐμεινεν ἡ καημένη, ἡ ἀνδροκόρη, ἡ Ἀμέρσα, ἀνύπανδρη (ἄς ἔχῃ τὴν εὐχὴν τῆς). Εἶδε τὴν γλύκα. Τῷ ὅντι, φρόνιμη νέα. Τὶ θ' ἀπήλαυν ἀπὸ τὰ βάσανα τοῦ κόσμου; Καὶ οὐτ' ἐζήλευε κάν! Τὶ νὰ ζηλέψῃ; Ἐβλεπε τὴν μεγάλην ἀδελφὴν τῆς καὶ τὴν ἐλυπεῖτο – τὴν ἐκαίετο.

Οσον διὰ τὴν μικράν, τὴν Κρινιώ, ἄμποτε κι αὐτὴν ὁ Θεὸς νὰ τὴν φωτίσῃ! Ὄπως καὶ ἀν ἔχῃ, ἡ μάννα τῆς δὲν ἔχει σκοπὸν – δὲν βαστᾶ πλέον, δὲν ἀντέχει – νὰ ὑποφέρῃ διὰ νὰ τὴν ὑπανδρεύσῃ καὶ τὸ πολλοστημόριον ὄσων διὰ τὴν μεγάλην ἀδελφὴν τῆς ὑπέφερε. Άλλὰ σᾶς ἐρωτῶ, ἔπρεπε πράγματι νὰ γεννῶνται τόσα κοράσια; Καὶ ἀν γεννῶνται, ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀνατρέφωνται; «Δεν εἶναι», ἔλεγεν ἡ Φραγκογιαννού, «δὲν εἶναι χάρος, δὲν εἶναι βράχος;» Καλύτερα «να μὴ σώνουν νὰ πᾶνε παραπάνω». «Σὰ σ' ἀκούω γειτόνισσα!»<sup>97</sup>

V následujícím článku se Jorgos Velidis zabývá otázku, co vedlo Papadiamantise k napsání Vražedkyně:

«Η Φόνισσα είμαι εγώ»

Ποιον να καταδίκαζε ο συγγραφέας Παπαδιαμάντης; Τη Φραγκογιαννού, δηλαδή τον εαυτό του; Για εγκλήματα που δεν έκανε;

[...] Ως ερμηνευτική βάση πρέπει να ληφθεί η πολλαπλώς διαπιστωμένη «αυτοβιογραφικότητα» και αυτού του έργου του Παπαδιαμάντη, της οποίας ικανά και πειστικά τεκμήρια προσκόμισε ο Ξ. Κοκόλης (1984/1991). Σ' αυτά θα μπορούσαν να προστεθούν και αρκετά άλλα:

Η «Φόνισσα» Φραγκογιαννού έχει την ίδια απαισιόδοξη, μηδενιστική βιοθεωρία με τον Παπαδιαμάντη, όπως τη γνωρίζουμε από τη δική του (αυτο)βιογραφία - με τα ίδια περίπου λόγια: «ουδ' εφαντάζετο [το κοριτσάκι-εγγονάκι της Φραγκογιαννούς] πόσους κόπους επροξένει εις τους ἄλλους, ουδέ πόσα βάσανα ἐμελλε να υποφέρῃ, εάν επέζη, και αυτό».

Οπως ο πλάστης της Παπαδιαμάντης έτσι και η Φραγκογιαννού είναι (και) άντρας - βιολογικά και κοινωνικά: «ήτο γυνή σχεδόν εξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με αδρούς χαρακτήρας, με ήθος ανδρικόν και με δύο μικράς ἀκρας μύστακος ἀνω των χειλέων της»· και: «Ως ανήρ [η Φραγκογιαννού!] οφείλει να δώσῃ οικίαν, ἀμπελον, αγρόν, ελαιώνα, να δανεισθῇ μετρητά [...]. Ως γυνή πρέπει να κατασκευάσῃ ή να προμηθευθή «προίκα», τουτέστι παράφερνα...».

Αλλ' αυτό ακριβώς ήταν το οικογενειακό και προσωπικό πρόβλημα του Παπαδιαμάντη - και αυτό το πρόβλημα προβάλλει στο λογοτεχνικό είδωλό του: το πρόβλημα της προίκας, χωρίς την οποία τα θηλυκά παιδιά στην εποχή και στον τόπο του δεν μπορούσαν να «αποκατασταθούν». σ' αυτό το «πρόβλημα» θα αναφερθούν

και τα τελευταία λόγια της Φραγκογιαννούς, όταν αντίκρισε τον «αγρόν», «οπού της είχον δώσει ως προίκα», «όταν, νεάνιδα, την υπάνδρευσαν και την εκουκούλωσαν και την έκαμαν νύφην οι γονείς της: -Ω! να το προικιό μου, είπε».

Από τα ιστορικά έγγραφα, που παρουσίασε ο Γ. Βλαχογιάννης (1938), γνωρίζουμε τις τρομερές κοινωνικές στρεβλώσεις, που επέφερε, από τις αρχές ήδη του 19ου αιώνα, στον τόπο του Παπαδιαμάντη το οικονομικό, κατ' αρχήν, πρόβλημα της προικοδότησης των θηλυκών παιδιών στις φτωχές αγροτικές οικογένειες: «... απάνθρωπος μισοτεκνία των γονέων προς τα θηλυκά, απαραδειγμάτιστος καταφρόνησις των αρσενικών τέκνων προς τους γονείς διά την προς αυτά γινομένην αδικίαν και τα καθ' ημέραν συμβαίνοντα φρικτά παρανομήματα [...]. Αι μυστικαί βρεφοκτονίαι των θηλυκών...». Στη θέση ακριβώς της Φραγκογιαννούς βρισκόταν και ο ίδιος ο Παπαδιαμάντης, όταν έγραψε στο γενέθλιο νησί του τη «Φόνισσα» (1902): Μετά τον θάνατο του πατέρα (1895) και της μητέρας του (1900) βρισκόταν μπροστά στο ίδιο, κι' ακόμα οξύτερο, μ' αυτήν πρόβλημα: Ενώ αυτή είχε να «αποκαταστήσει», προικίζοντάς την, τη μεγαλύτερη κόρη της, την Αμέρσα, ο Παπαδιαμάντης είχε μείνει με τρεις αδελφές γεροντοκόρες και έπρεπε να είναι γι' αυτές, όπως η Φραγκογιαννού, πατέρας («ως ανήρ») και μάνα («ως γυνή»).

Σύμφωνα με τον άγραφο νόμο του τόπου και της εποχής του, όσο δε βρισκόταν γαμπρός για τις άπροικες αδελφές του, ο Παπαδιαμάντης ήταν υποχρεωμένος, από τα νιάτα του, να μείνει και ο ίδιος, θέλοντας και μη, «εργένης», καταπιέζοντας, ταυτόχρονα, κάθε επιθυμία του για μια «νόμιμη» ικανοποίηση του ερωτισμού του, για μια «νόμιμη» σχέση με το άλλο φύλο - καταπίεση, που του άφηνε μόνο το υποκατάστατο των ερωτικών φαντασιώσεων, όπως εκδηλώνονται σε μερικά διηγήματά του.

Ο Παπαδιαμάντης δεν αγνοεί, βέβαια, τον κοινωνικό χαρακτήρα του προβλήματος - αντίθετα, τον υποδηλώνει στον υπότιτλο του έργου του: «κοινωνικόν μυθιστόρημα». αντό όμως το κοινωνικό πρόβλημα το μεταγράφει ως ατομικό (του) ψυχολογικό - και «μεταφυσικό» πρόβλημα. Αντίθετα λοιπόν απ' ό,τι υποθέτει μια «φεμινιστική» παρερμηνεία της «Φόνισσας», ο Παπαδιαμάντης δεν υπερασπίζεται στο έργο του αυτό κανένα «γυναικείο ζήτημα» - ο Παπαδιαμάντης ήταν, αποδειγμένα, μισογύνης.

Οπως και στα άλλα «αυτοβιογραφικά» του διηγήματα, έτσι και στη «Φόνισσα» η τεχνική της αφήγησης στηρίζεται στην ψυχολογική διαδικασία της ανάμνησης· στην περίπτωση της Φραγκογιαννούς η τεχνική αυτή ισοδυναμεί με την ψυχαναλυτική τεχνική της (αυτο)ανάλυσης: «Εις εικόνας, εις σκηνάς και εις οράματα της είχεν επανέλθει εις τον νουν όλος ο βίος της, ο ανωφελής και μάταιος και βαρύς».

Και το ευρηματικό τέλος του έργου προσφέρει ένα επιπλέον, το σημαντικότερο ίσως, κλειδί για την αυτοψυχογραφική ταύτιση του κύριου προσώπου με τον συγγραφέα του: Η γραία Χαδούλα, η Φραγκογιαννού, δε συλλαμβάνεται από τους χωροφύλακες, που την καταδιώκουν· πεθαίνει, πνίγεται, κάπου «μεταξύ της θείας και της ανθρωπίνης δικαιοσύνης». Ποιον να καταδίκαζε ο συγγραφέας Παπαδιαμάντης; Τη Φραγκογιαννού, δηλαδή τον εαυτό του; Για εγκλήματα που δεν έκανε;

Μ' όλα τα παραπάνω δεδομένα, θα μπορούσαμε να δεχτούμε τον εύστοχο παραλληλισμό του Παπαδιαμάντη με το Flaubert από το M. Χαλβατζάκη (1977): Οπως ο κορυφαίος γάλλος μυθιστοριογράφος του 19ου αιώνα για τη «Madame Bovary» του, έτσι και ο φτωχός έλληνας «συγγενής» του θα μπορούσε να πει για το δημιούργημά του: «Η Φόνισσα είμαι εγώ!»<sup>98</sup>

K přijetí naturalismu v řecké literatuře přispěl prozaik a dramatik **Grigorios Xenopoulos** (Γρηγόριος Ξενόπουλος, 1867–1951), a to jednak svými teoretickým články, ale také románem *Nikolaos Sigalos* (*Νικόλαος Σιγαλός*, 1890), pro který byl autorovi vzorem kromě Zoly také Balzac a jeho román *Otec Goriot* (*Le Père Goriot*, 1834), a to nejen tematikou, ale také vypravěčskou technikou (vypravěč-pozorovatel podává podrobný popis scény, objektivně, s téměř fotografickou přesností). Dalším přelomovým dílem v tomto směru byl román *Žebrák* (*Ζητιάνος*, 1895) **Andrease Karkavitsase** (Ανδρέας Καρκαβίτσας, 1865–1922), který Sonia Ilinskaya nazvala „venkovskou anti-idylou“. Dílo systematicky boří obraz idylického soužití člověka a přírody a představu venkovského obyvatelstva jako „strážce národních tradic a morálních hodnot“, autor vychází z přesvědčení, že lidské konání je řízeno přírodními silami, aniž by on na ně měl vliv, vylučuje úlohu vůle nebo výchovy člověka na vlastní osud. Člověk je předurčen prostředím a vrozenými vlastnostmi.

Znaky naturalismu má řada dalších povídek a románů přelomu století a začátku století dvacátého.

Díla autorů, jakým byl Xenopoulos, znamenají přechod od venkovské tematiky k problematice města a jeho sociálního prostředí, tedy rozvoj tzv. *městské ithografie* (αστική ηθογραφία). K předním městským románům G. Xenopulose patří *Margarita Stefa* (*Μαργαρίτα Στέφα*) a trilogie *Bohatí a chudí* (*Πλούσιοι καὶ φτωχοί*, 1919), *Poctív a nepoctív* (*Τίμοι καὶ ἄτιμοι*, 1921), *Tuχεροί καὶ ἄτυχοι* (*Šťastní a neštastní*, 1924). K okruhu autorů, kteří se v této době věnují městskému románu, se řadí i Ioannis Kondylakis, který stejně jako Xenopoulos nebo Karkavitsas píše nejdříve v katharevuse a postupně přechází k dimotiki. Symbolismus do novořecké prózy uvádí Konstantinos Chatzopoulos, problematice nižších vrstev z pohledu socialisty se věnoval Kostas Theotokis, zakladatel Socialistické strany na Kerkyře.

V r. 1894 v časopise *Estia* vychází na pokračování román **Ioannise Kondylakise** (Ιωάννης Κονδυλάκης, 1861–1920) *Aténští bídniči* (*Οι ἀθλοίοι τῶν Αθηνῶν*). Kromě inspirace dílem V. Huga je autor ovlivněn i Zolovým románem *Nana*, a to především v zobrazení života velkoměstské chudiny a popisu aténského podsvětí, hlavní hrdinku autor nazývá aténskou Nanou.<sup>99</sup>

V *Bídničích* Kondylakis ukazuje veškerou bídu Atén, nejen život chudiny, ale např. i rozbujelou politickou korupci, přisluhovače politiků, kteří mají neomezenou moc a ohrožují aténské obyvatele, zastraňují je, aby získali jejich hlasy. Policie je zkorumpaná, církev se chová bezostyšně, krade z charity, tisk překrucuje realitu. První část románu je obžalobou všech druhů moci v Aténách. Dva mladí hrdinové, kteří přijdou z venkova, jsou touto společností zničeni, končí v psychiatrické léčebně a sebevraždou. Zatímco první část je především o utrpení mladé dívky z venkova, druhá část je věnována novému motivu v řecké literatuře: osudu opuštěného dítěte ve velkoměstě. Po velmi komplikovaném příběhu, kdy se hrdina dostává do vězení a prochází mnoha dalšími útrapami, se na scéně objevují bohatý ochránci i rodiče dítěte. V této části románu najdeme řadu společných motivů s romány Ch. Dickens, především s *Oliverem Twistem*. I Kondylakisův román, který je nejdříve obžalobou společnosti, se v závěru mění v melodram. Místy aspiruje na zařazení do červené knihovny, má řadu neuvěřitelných záplatek, které ale propojuje se skutečnými problémy soudobých Atén. V mnoha ohledech má Kondylakis blíže k Dickensovi než k Hugovi nebo Zolovi. Dickens, v Řecku velmi oblíbený, mu je blízký tím, že byl realista i romantik, ironický a kritický, ale současně společensky citlivý. Jejich společným cílem je nejen kritizovat, ale také přispět k nápravě.

<sup>99</sup> Kondylakis časopisecky vydával překlady Zolových románů, už r. 1892 (ve stejném roce jeho prvního vydání v Paříži) překládá a vydává Zolův *Rozvrat* (*La Débâcle*).

Οἱ Ἀθλιοὶ τῶν Ἀθηνῶν

ΜΕΡΟΣ Α'. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

Πόσα ἐν ὄντοις σου διαπράττονται, ὡς ἀρετή!

Μία ἐφημερίς τὴν ἐπιοῦσαν ἀνέγραφεν ὡς ἔξῆς τὸ γεγονός τῆς παρελθούσης ἐσπέρας: «Χθὲς περὶ τὴν ὄγδόην ὥραν τῆς ἐσπέρας ἡ σύζυγος ὑποδηματοποιοῦ τινος, κατοικοῦσα παρὰ τὴν Μητρόπολιν, ἀπεπειράθη αὐτοχειρίαν διὰ δηλητηρίου, ἀλλ' ἐσώθη τῇ ἐγκαίρῳ συνδρομῇ τῶν ἱατρῶν. Λόγοι οἰκογενειακῶν ἐρίδων ὠθήσαν τὴν δυστυχῆ γυναῖκα εἰς τὴν ἀπονενοημένην ταύτην πρᾶξιν, διότι ὁ σύζυγός της συλλαβὼν ἀθέμιτον συμπάθειαν πρὸς νεάνιδά τινα ἐκ Τίγνου, παρέλαβεν αὐτήν εἰς τὸν οἶκόν του καὶ ἔζη σύτως, ως ἀσιανὸς μεγιστάν, μεταξὺ συζύγου καὶ ἐρωμένης. Ἡ οὕτω σκανδαλωδῶς ταράξασα τὴν οἰκογενειακὴν εἰρήνην τῆς πτωχῆς οἰκοδέσποινης, συνελήφθη ὡς καὶ ὁ ὑποδηματοποιός».

Καὶ ἡ ἐφημερίς ἐκείνη συνεπέραινεν ὅτι ἐπρεπε νὰ τιμωρηθῶσιν αὐστηρῶς οἱ ἔνοχοι, διότι πᾶσα ἐπιείκεια διὰ τοιαύτας παρεκτροπᾶς ἡτο λίαν ἐπικίνδυνος διὰ τὰ ἀγνὰ ἥθη τοῦ τόπου ἡμῶν.

Ἡ ἐφημερίς αὕτη εἶχεν ἀρυσθῆ προφανῶς τὰς πληροφορίας τῆς ἀπὸ τὴν ἀστυνομίαν, ἡ ὁποία ἀργὰ ἔμαθεν ὅτι ἡ αὐτοκτονία ἡτο ἀπλῆ κωμῳδία.

Ἐπειδὴ δὲ αἱ τότε ἐφημερίδες δλίγον προσεῖχον εἰς τὴν χρονογραφίαν, οὔτε ἐφρόντισε νὰ διαψεύσῃ τὸ πρᾶγμα.

Ἀλλὰ καὶ ὁ ὑπαστυνόμος, φαίνεται, ὅταν εἶδε τὴν συλληφθεῖσαν νεάνιδα, τὴν ἐπιοῦσαν, ἔθεώρησε συμφέρον τ' ἀφῆση τὰ πράγματα εἰς τὴν ἀσάφειαν.

Καὶ παραλαβὼν τὴν κόρην εἰς τὸ γραφεῖόν του, ἥρχισε νὰ τὴν ἀνακρίνῃ δῆθεν, ἀπευθύνων αὐτῇ ἐρωτήσεις, αἱ ὁποῖαι ἔτεινον μᾶλλον πρὸς διαφώτισιν αὐτοῦ ἀτομικῶς παρὰ πρὸς διαφώτισιν τῆς δικαιούσυνης.

Ὁ ὑπαστυνόμος ἡτο τεσαράκοντα πέντε περίπου ἐτῶν, βραχύσωμος, ἀρκετὰ παχὺς καὶ δλίγον κεκυφώς, μὲ δφθαλμοὺς γαλανοὺς ζωηροτάτους, μὲ μειδίαμα σατύρου.

Ἄφ' οὖ ἥκουσε τὰς πληροφορίας, τὰς ὁποίας μὲ τρέμουσαν φωνὴν ἔδωκεν ἡ Μαριώρα, ἡ ὁποία ἡτο κάτωχρος ὡς νεκρὰ, τῆς εἴπε μὲ τόνον σοβαρώτατον, ὅτι ἡ θέσις τῆς ἡτο δεινή. Δὲν ἡδύνατο νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν φυλακὴν, θὰ παρεπέμπετο εἰς τὴν εἰσαγγελίαν καὶ ἀτ' ἔκει εἰς τὸ κακουργοδικεῖον, τὸ ὁποῖον ἔξαπαντος θὰ τὴν κατεδίκαζε νὰ κάμη δέκα χρόνια τούλαχιστον εἰς τὰς γυναικείας φυλακάς. Ἡ οἰκογένεια τῆς δηλητηριασθείσης εἶχε μεγάλα μέσα καὶ σήμερα, κορίτσι μου, μπορεῖς νὰ κρεμάσῃς ἄνθρωπο, ὅταν ἔχης μέσα. Αὐτὴ δύμας δὲν εἶχε κανένα. Ποιὸς θὰ τὴν ἐπροστάτευε; ποιὸς θὰ ἐσκοτίζετο κι' ἄν τὴν ἔστελναν 'ς τὴν καρμανιόλα;

—Μὰ εἶντα κακὸ ἔκαμα ἔγω; ἐψέλλισεν ἡ νεᾶνις μὲ φωνὴν σβεννυμένην.

—Τίποτε δὲν ἔκαμες, σὲ πιστεύω, ἀλλ' ἔγεινες ἀφορμὴ χωρὶς νὰ τὸ θέλεις, νὰ φαρμακωθῇ ἐκείνη ἡ γυναῖκα καὶ νὰ ἔλθῃ σὲ σκοτομὸ τὸ ἀνδρόγυνο. Άλλὰ καὶ τίποτε νὰ μὴν ἔκαμες, νὰ ἔξετάζῃς τί θ' ἀποδειχθῇ, ὅχι τί ἔκαμες. Ἀφοῦ αὐτοὶ ἔχουν τὰ μέσα, ἥμποροῦν τ' ἀποδείξουν ὅ,τι θέλουν. Οἱ ψευδομάρτυρες εύρισκονται εῦκολα, μὲ δλίγα δὲ μπιλλιετάκια ἀπὸ ὑπουργοὺς καὶ βουλευτὰς εἰς τὸν εἰσαγγελέα καὶ τὸν ἀνακριτήν, ἥμποροῦν νὰ σὲ παραστήσουν ὅπως θέλουν. Ἐσὺ δὲν τὰ ξέρεις αὐτὰ, κορίτσι μου. Κ' εἶσαι σὺ γιὰ φυλακή, ἔνα τόσο νέο καὶ εῦμορφο κορίτσι; Καὶ μιὰ μέρα μόνο νὰ κάμης ἔχαθηκες, κατεστράφης. Ἀφησε τὰ βάσανα ποῦ ἔχεις νὰ τραβήξῃς κλεισμένη μέσα 'ς ἔνα βρωμερὸ μπουδροῦμι χρόνια, καὶ σκέψου ὅτι κι' ἄν βγῆς ζωντανὴ ἀπὸ κεῖ μέσα,

Θὰ σὲ θεωρῇ ὁ κόσμος σὰν τὴς παλιογυναῖκες ποῦ κάνουν ἀληθινὰ κακουργήματα καὶ δὲν θάχουν μάτια νὰ σὲ δοῦν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ συγγενεῖς σου.  
 Ὡ Μαριώρα δὲν εἶχεν πλέον ζωὴν ἐν ἑαυτῇ.<sup>100</sup>

Sociální tematika je stejně i v následující ukázce z povídky **Konstantina Theotokise** (Κωνσταντίνος Θεοτόκης, 1872–1923) *Čest a peníze (Η τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα, 1912)*, která se odehrává na předměstí Kerkyry. Autor se věnuje problematice třídního rozdělení v době zásadních společenských změn, jeho postoje ovšem nejsou revoluční a jeho dílo nikdy nepřechází k ideologické propagandě, autor vyjadřuje především soucit s osudem nejnižších vrstev, kritizuje upadající aristokracii i nově nastupující střední třídu zbohatlíků. Jedním ze stejných témat je také otázka postavení ženy. Theotokis jako jeden z prvních řeckých autorů zobrazuje hrdinku, která se postaví zavedeným společenským normám a která je v závěru schopna vzít osud do vlastních rukou a prosadit svou nezávislost. Jazykem díla je dimotiki s množstvím místních dialektismů.

### Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα

Εκείνη εκοίταξε πονεμένη τα αδέρφια της, εκατέβασε το βλέφαρο και δεν του αποκρίθηκε.

«Γιατί δε χάρεσαι;» την ερώτησε.

Κι αυτήν τη στιγμή εμπήκε στο σπίτι ο γέροντας ο Τρίνκουλος. Έτρεμε όλος, αχνός, λιγνός, φοβισμένος, με μάτια που το κρασί από τόσα χρόνια του τα 'χε θολώσει. Μα τώρα ήταν ξενέρωτος κι εδάκρυζε. Είχε ακούσει τα τελευταία τα λόγια του Αντρέα κι αγκάλιασε μ' αγάπη τη θυγατέρα του. Κι εκεί δεν εμπόρεσε πλια να βαστάξει. Ένα αναφιλητό βαρύ βαρύ του ετίναξε τα στήθη κι εμούγγρισε για να μην ξεφωνίσει το κλάμα.

Κι ο Αντρέας στενοχωρημένος εκοίταξε τα δύο πλάσματα, που αγαπιόνταν, που υπόφερναν εξαιτίας του και που τώρα δεν εμιλούσαν.

Τέλος ο πατέρας της είπε, σφίγγοντάς την στην αγκαλιά του: «Σ' εδυστύχεψε!»

Δεν είπε ποιος. Ο νους του ήταν ίσως για τη γυναίκα του, μα ο Αντρέας ενόμισε πως τα λόγια τον εχτυπούσαν εκείνον, κι είπε: «Εφταξα· μα τώρα εδιορθωθήκανε όλα. Την Κυριακή βάζω στεφάνι. Εδώ τα κλειδιά του κομού· είπε να μου τα δώκεις τα χίλια».

«Και ξαναγοράζεις» του 'πε η Ρήνη πικρά «και την αγάπη; Ω, τι έκαμες!» Κι εβάλθηκε να κλαίει.

«Την αγάπη;» ερώτησε αχνίζοντας. «και δεν την έχω;»

«Οχι!» του αποκρίθηκε «όχι! για λίγα χρήματα ήσουνε έτοιμος να με πουλήσεις και χωρίς αυτά δε μ' έπαιρνες· πάει τώρα η αγάπη. Επέταξε το πουλί!»

«Θα ξανάρθει» της απολογήθηκε λυπημένος, «στη ζεστή τη φωλιά του. Η ζωή μας θα 'ναι παράδεισος!»

«Οχι!» του 'πε, «έπειτα απ' ό,τι έκαμες όχι! κι α σ' αγαπούσα, δε θα ερχόμουνα μαζί σου. Είμαι δουλεύτρα· ποιόνε έχω ανάγκη;» Και σε μία στιγμή ξακολούθησε: «Πιατί ν' αδικηθούν τα αδέρφια μους;»

100 KONDYLAKIS (1999): 152–154.

«Σ' εδυστύχεψε!» είπε πάλι πικρά ο πατέρας που τώρα ήταν ξενέρωτος. «Γιατί να μην τα δώσει από την αρχή όπως τση το 'πα; Ανάθεμά τα τα τάλαρα!»  
«Πάμε!» είπε ο Αντρέας.

«Οχι!» του 'πε μ' απόφαση· «εδώ είναι ο χωρισμός μας. Θα πάω σε ξένα μέρη, σε ξένον κόσμο, σ' άλλους τόπους· θα δουλέψω για με και για να κουναρήσω το παιδί που θα γεννηθεί. Θα μου δώσει η μάνα γράμματα για να 'βρω αλλού εργασία· θα τα πάρει από τες κυράδες της. Όχι, δεν έρχομαι! Είμαι δουλεύτρα· ποιόνε έχω ανάγκη;»  
Κι έπειτα από μία στιγμή σα ν' απαντούσε σε κάποια της σκέψη εξαναφώναξε: «Δεν έρχομαι, δεν έρχομαι!»

Ο Αντρέας την εκοίταξε ξεταστικά κι εκατάλαβε πως όλα τα λόγια θα 'ταν χαμένα.  
«Ανάθεμά τα τα τάλαρα!» εφώναξε πάλι απελπισμένος. «Πάει η ευτυχία μου!»  
Κι εβγήκε στο δρόμο.<sup>101</sup>

V roce 1929 vychází esej Jorgose Theotokase *Svobodný duch* (*Ελεύθερο πνεῦμα*), která se stala manifestem nové nastupující literární generace 30. let. Zde autor v části věnované próze odsuzuje *ithografií* pro její fotografickou přesnost, napodobování skutečnosti, nedostatek tvůrčího přístupu. Volá po zavržení realismu a inspiraci modernistickou prózou. Ve třicátých letech se tento krok ale podařilo uskutečnit jen některým autorům, jako byl Kosmas Politis nebo prozaici tzv. soluňské školy.

101 THEOTOKIS (1993): 102 a 103.

# POUŽITÁ LITERATURA

## A. CITOVARÁ LITERATURA

### Primární literatura

- DROSINIS (1995): Drosinis, Jorgos. Ἀπαντα. Ποίηση (1888–1902), α' τόμος. Ed. G. Papakostas. Athina.
- CHRISTOPULOS (2001): Christopoulos, Athanasios. Ποιήματα. Ed. J. Andriomenos. Athina.
- KALLIGAS (1987): Kalligas, Pavlos. Θάνος Βλέκας. Ed. M. Anagnostakis. Athina 1987.
- KALVOS (1988): Andreas Kalvos. Ὦδαι. Ed. S. Dialismas. Athina.
- KATARTZIS (1999): Katartzis, Dimitrios. Τὰ Εύρισκόμενα. Ed. K. Dimaras. Athina.
- KEDRENOS (1839): Kedrenos, Georgios. Σύνοψις Ἰστοριῶν, τομ. II. Ed. Imm. Bekker. Bonnae. Převzato z Kasinis, K. G. Προλογικά. In K. Palamas. Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ. Athina. 7–24.
- KOKKINIS (1995): Kokkinis, Spyros (ed.). Ἀνθολογία νεοελληνικῆς ποίησης (1708–1989). Athina.
- KOKKINIS (1981): Kokkinis, Spyros (ed.). Ἀνθολογία νεοελληνικῆς σατιρικῆς ποίησης. Athina.
- KONDYLAKIS (1999): Kondylakis, Ioannis. Οἱ Ἀθλιοὶ τῶν Ἀθηνῶν, τόμος A'. Ed. G. Gkotsi. Athina.
- KORAIS (1970): Korais, Adamantios. Ἀπαντα 2. Athina.
- KORAIS (1992): Korais, Adamantios. Ό Παπατρέχας. Ed. A. Angelu. Athina.
- KORNAROS (1997): Kornaros, Vitsentzos. Ἐρωτόκριτος. Ed. S. Alexiu. Athina.
- LASKARATOS (1925): Laskaratos, Andreas. Τὰ μυστήρια τῆς Κεφαλλονιᾶς. Athina. Převzato z Ανέμη. Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικών σπουδών της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης [online]. Cit. prosinec 2013. Dostupné z [www.anemi.lib.uoc.gr](http://www.anemi.lib.uoc.gr).
- MAKRYJANNIS (1907): Makryjannis, Ioannis. Ἀπομνημονεύματα. Ed. Jannis Vlachojannis. Athina. Převzato z Ανέμη. Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικών σπουδών της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης [online]. Cit. prosinec 2013. Dostupné z [www.anemi.lib.uoc.gr](http://www.anemi.lib.uoc.gr).
- MAVILIS (1990): Mavilis, Lorentzos. Τὰ ποιήματα. Ed. J. Alisandratos. Athina.
- PALAMAS (1980): Palamas, Kostis. Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου. Οἱ Χαιρετισμοὶ τῆς Ἡλιογέννητης. Athina.
- PALAMAS (1989): Palamas, Kostis. Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ. Ed. K. G. Kasinis. Athina.
- PALAMAS (2002): Palamas, Kostis. Ἀνθολογία. eds. G. K. Katsimpalis. A. Karantonis. Athina.

- PALLIS (1910): Pallis, Ioannis. Ταμπουράς και Κόπανος. Tübingen. In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.) 2006–2008 [online]*. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.
- PAPADIAMANTIS (1988): Papadiamantis, Alexandros. *Η Φώνισσα*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- PARASCHOS (1881): Paraschos, Achilevs. "Ερως (συλ. Ποιήματα, τόμος τρίτος). In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.) 2006–2008 [online]*. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.
- PITSIPIOS (1995): Pitsipios, Iakovos. *Ο πίθηκος Χοῦθ ἢ Τὰ ἥθη τοῦ αἰῶνος*. Ed. N. Vagenas. Athina.
- POLITIS (1968): Politis, Linos (ed.). *Ποιητική ἀνθολογία. Οἱ Φαναριῶτες καὶ ἡ Ἀθηναϊκὴ σχολή*. Athina.
- POLITIS (1975): Politis, Nikolaos G. (ed.). *Δημοτικὰ τραγούδια. Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*. Athina.
- PSYCHARIS (1988): Psycharis, Jannis. *Tὸ ταξίδι μου*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- RAMFOS (1994): Ramfos, Konstantinos. *Ο Κατσαντώνης. Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Άλη-Πασᾶ*. Ed. E. Kumarianu. Athina.
- RANGAVIS (1837): Rangavis, Alexandros Rizos. *Ο Δῆμος καὶ ἡ Ἐλένη*. In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.) 2006–2008 [online]*. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.
- RANGAVIS (1864): Rangavis, Alexandros Rizos. *Διόνυσον πλοῦς*. Athina. Převzato z Ανέμη. Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικών σπουδών της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης [online]. Cit. prosinec 2013. Dostupné z [www.anemi.lib.uoc.gr](http://www.anemi.lib.uoc.gr).
- RANGAVIS (1991): Rangavis, Alexandros Rizos. *Ο συμβολαιογράφος*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- RIGAS (1998a): Velestinlis, Rigas. Φυσικής ἀπάνθισμα. In *Ἀπάνθισμα κειμένων*. Ed. P. M. Kitromilidis. Athina. 11–28.
- RIGAS (1998b): Velestinlis, Rigas. Νέα Πολιτική Διοίκησις. In *Ἀπάνθισμα κειμένων*. Ed. P. M. Kitromilidis. Athina. 121–137.
- ROIDIS (1993): Roidis, Emmanuil. *Η Πάπισσα Ίωάννα*. Athina.
- SOLOMOS (2005): Solomos, Dionysios. *Ἄπαντα, τόμος δεύτερος. Πεζὰ καὶ ιταλικά*. Ed. L. Politis. Athina.
- SOLOMOS (2006): Solomos, Dionysios. *Ἄπαντα. τόμος πρώτος. Ποιήματα*. Ed. L. Politis. Athina.
- SUTSOS (1835): Sutsos, Panajotis. Οἱ Ἑλληνες τοῦ Ἀγῶνος (συλ. Η κιθάρα. 1935). In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.) 2006–2008 [online]*. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.
- SUTSOS (1915): Sutsos, Panajotis. *Ο Ὀδοιπόρος*. In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.) 2006–2008 [online]*. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.

- SUTSOS (1916). Sutsos, Alexandros. Ο ἀπόμαχος Ρουμελιώτης (συλ. Ἀπαντα. 1916). In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.)* 2006–2008 [online]. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.
- SUTSOS (1996): Sutsos, Alexandros. Ό Έξοριστος τοῦ 1831. Ed. Nasos Vagenas. Athina.
- THEOTOKIS (1993): Theotokis, Konstantinos. Ή τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα. Athina.
- VIKELAS (2000): Vikelas, Dimitrios. Λονκῆς Λάρας καὶ ἄλλα διηγήματα. Ed. V. Athanasopoulos. Athina.
- VILARAS (1995): Vilaras, Ioannis. Ποιήματα. Ed. J. Andriomenos. Athina.

### Sekundární literatura

- ILINSKAYA (2008): Ilinskaya, Sonia. Στην τροχιά του ρομαντισμού. Athina.
- TONNET (2006): Tonnet, Henri. Ο Αυθέντης του Μωρέως (1850). ένα μεσαιωνικό ιστορικό μυθιστόρημα; In *Πρακτικά των Γ' συνέδριου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Βουκουρέστι. 2-4 Ιουνίου 2006)* [online]. Cit. leden 2014. Dostupné z [www.eens-congress.eu](http://www.eens-congress.eu).
- VAGENAS (1998): Vagenas, Nasos. Το επίτευγμα του Σολωμού. *To Vima tis Kyriakis* 13. 12. 1998 [online] 2010. Dostupné z [http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/dionysis\\_solwmos/](http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/dionysis_solwmos/).
- VELUDIS (2002): Veludis, Jorgos. Η Φώνισα είμαι εγώ. *Kathimerini* 13. 10. 2002 [online]. Cit. duben 2014. Dostupné z <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=146132>.
- WELLEK (1949): Wellek, René. The Concept of „Romanticism“ in Literary History II. The Unity of European Romanticism. *Comparative Literature*. Vol. 1. No. 2 (Spring 1949). 147-172.
- ZORAS (1953): Zoras, G. Th. (ed.). *Ποίησις καὶ πεζογραία τῆς Επτανήσου*. Athina.

### B. VÝBĚR Z DALŠÍ POUŽITÉ LITERATURY

- Athanasopoulos, Vangelis. *To ποιητικό τοπίο του 19ου και 20ού αιώνα A'*. Athina 2003.
- Athanasopoulos, Vangelis. *Oι μάσκες του ρεαλισμού, A'*. Athina 2003.
- Babiniotis, Jorgos. Γιάννης Ψυχάρης: Η Γλωσσολογική του Συμβολή στη Μελέτη της Ελληνικής. In J. Babiniotis. *Ελληνική γλώσσα. Παρελθόν. παρόν. μέλλον*. Athina 2000. 77–106.
- Beaton Roderick, *Folk Poetry of Modern Greece*, Cambridge 2004.
- Beaton, Roderick. *An introduction to modern Greek literature*. Oxford 1999.
- Beaton, Roderick. Realism and Folklore in Nineteenth-Century Greek Fiction. *BMGS* 8, January 1982. 103-122.
- Denisi, Sofia. *To ελληνικό μυθιστόρημα και o sir Walter Scott. 1830-1880*. Athina 1994.
- Dimaras, Konstantinos, *Ελληνικός ρομαντισμός*. Athina 1994.
- Dimaras, Konstantinos, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*. Athina 1993.

- Dimaras, Konstantinos. *Iστορία τη νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Athina 2000.
- Farinu-Malamatari, Georgia (ed.). *Εισαγωγή στην πεζογραφία των Παπαδιαμάντη*. Iraklio 2005.
- Garantidis, Evripidis. *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Ὁψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820-1950)*. Athina 2002.
- Jeffreys, Michael J. The Nature and Origins of the Political Verse, *Dumbarton Oaks Papers* 28, 1994. 142–195.
- Kapsomenos, Eratosthenis. *Δημοτικό τραγούδι, μια διαφορετική προσέγγιση*. Athina 1999.
- Karantzi, Chrysula. *Η αξιοποίηση της γλωσσικής πολυτυπίας στη δημιουργία του ύφους. Το παράδειγμα του Ανδρέα Κάλβου*. Athina 2000.
- Kechajoglu, Jorgos (ed.). *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού*. Iraklio 1999..
- Kitromilides, P. M. An Enlightenment Perspective on Balkan Cultural Pluralism: The Republic Vision of Rhigas Velestinlis. *History of Political Thought*, 24 (3) 2003. 465-480.
- Kitromilides, P. M. *Νεοελληνικός διαφωτισμός*. Μτφρ. Stella Nikoludi. Athina 1996.
- Letsios, Vassilios. The life and Afterlife of Political Verse. *Journal of modern Greek studies* 23, 2, 2005. 281–312.
- Mackridge, Peter. The Metrical Structure of the Oral Decapentasyllable. *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 14. 1990. 200–213.
- Mackridge, Peter. *Διονύσιος Σολωμός*. Μτφρ. K. Angelaki-Ruk. Athina 1995.
- Mackridge, Peter. The textualization of Place in Greek Fiction 1883-1903. *Journal of Mediterranean Studies* 2, 2, 1992. 148–16.
- Mastrodimiris, Panagiotis. *Επτανησιακά. Μελετήματα για την επτανησιακή λογοτεχνία και κριτική, 1960-2005*. Athina 2006.
- Politis, Linos. *Iστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Athina 1993.
- Tonnet, Henri. *Iστορία των ελληνικού μυθιστορήματος*. Μτφρ. M. Karamanu. Athina 1999.
- Tziovas, Dimitris (ed.). *Greek Modernism and Beyond*. Lanham 1997.
- Tziovas, Dimitris (ed.). *Greece and the Balkans: identities, perceptions and cultural encounters since the Enlightenment*. Ashgate 2003.
- Tziovas, Dimitris. *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*. Athina 2003.
- Tziovas, Dimitris. *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στην νεοελληνική πεζογραφία*. Athina 2007.
- Vagenas, Nasos. Οι αρχές της πεζογραφίας του ελληνικού κράτους. In N. Vagenas. *Η Ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για την ελληνική γραμματεία*. Athina 2004. 187–198.
- Vagenas, Nasos (ed.). *Εσαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*. Iraklio 2010.
- Vitti, Mario. *Iστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μετφρ. M. Zorba. Athina 1987.
- Vitti, Mario. *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*. Athina 1991.
- Vuturis, Pandelis. *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα. Παλαμάς - Νίτσε*. Athina 2006.
- Vuturis, Pandelis (ed.). *Κωστής Παλαμάς, ο ποιητής και ο κριτικός*. Athina 2007.



# **Antologie řecké literatury 19. století**

**Nicole Votavová Sumelidisová**

Jazykové korektury: Andrea Bednářová a Simone Sumelidu

Vydala Masarykova univerzita v roce 2014

1. vydání, 2014

Sazba a tisk: Grafex – Agency s.r.o., Helceletova 16, 602 00 Brno

ISBN 978-80-210-7298-5