Votavová Sumelidisová, Nicole

Antologie řecké literatury 19. století

Antologie řecké literatury 19. století 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014

ISBN 978-80-210-7297-8; ISBN 978-80-210-7300-5 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/131514
License: CC BY-NC-ND 3.0 CZ
Access Date: 27. 11. 2024
Version: 20220902

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

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Antologie řecké literatury 19. století

Nicole Votavová Sumelidisová

Masarykova univerzita
Brno 2014

evropský sociální fond v ČR
EVROPSKÁ UNIE
MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY
OP Vzdělávání pro konkurenceschopnost
INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Antologie řecké literatury 19. století

Nicole Votavová Sumelidisová

Masarykova univerzita
Brno 2014

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

POZNÁMKA AUTORA **4**
1. PATNÁCTISLABIČNÝ JAMB **5**
2. LIDOVÁ PÍSEŇ **10**
3. OD PÁDU KONSTANTINOPOLE PO ZAČÁTEK OSVÍCENSTVÍ **17**
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
4. OSVÍCENSTVÍ **24**
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
5. ROMANTISMUS **40**
5.1. Obecný úvod 40
5.2. Předpoklady pro rozvoj řeckého romantismu 41
5.3. Obecná charakteristika sedmiostrovní literární produkce (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
6. GENERACE R. 1880 ..... **93**
6.1. Obecná charakteristika a jazyková otázka (Jannis Psycharis) 93
6.2. Nová aténská škola – poezie 97
6.3. Kostis Palamas 101
6.4. Ithografie, realismus a naturalismus 113
POUŽITÁ LITERATURA **121**

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 tvoří 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 ucelenost poloveršů a veršů (absence přesahů) a sémantické i syntaktické paralelismy, kdy druhý poloverš opakuje, rozvíjí nebo doplňuje poloverš první, případně je s ním v rozporu (antiteze):

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

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

Βαρκοῦλες, καραβάκια μου, χρυσά μου περγαντίνια

Ὁ 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 odráží 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 zdravili triumfující vojevůdce.

Poprvé se patnáctislabičný jamb objevuje v byzantské literatuře v 10. století v díle Konstantina Porfyrogenneta *O ceremoniích* (*Ἔκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως, De cerimoniis*), ve kterém císař v živé řečtině popisuje některé tradiční dvorské rituály a zaznamenává s nimi spojené ustálené formule (svatební písně 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.

Patnáctislabičný jamb je také převládajícím veršem lidových písní. Mezi ně patří písně tzv. akritovského cyklu, jejichž hrdiny jsou akrité, strážci byzantských hranic, a které se staly základem pro vznik hrdinského eposu *Digenis Akritis (Διγενής Ἀκρίτης)* 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 dramata, 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. sedmiostrovní školy, kteří se inspirují krétskou a lidovou poezií. 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 *Kréťan* (*Κρητικός*), *Svobodní obléhaní* (*Ελεύθεροι πολιορκημένοι*) a *Žralok* (*Πόρφυρας*). *Kréťan* 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 θάλασσα νὰ πνένε

Paralelismy a další znaky patnáctislabičného verše lidové poezie nacházíme i v díle Solomosových následovníků, tedy představitelů sedmiostrovní 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 mimo jiné 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 diereze po osmé slabice. Nicméně systematické snahy o oživení verše sledujeme především od doby Kostantina Palamase.

Palamas využil patnáctislabičný jamb ve své poémě *Císařova flétna* (*Η Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*, 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 (paralelismy, 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 verši, je Angelos Sikelianos. Tento autor jako první uvedl do řecké literatury volný verš, a to ve svém díle *Prolog k životu* (*Πρόλογος στη 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 *Μήτηρ Θεοῦ (Boží matka,* 1917–1919*)*. Sikelianos se zde inspiruje lidovou poezií, smutečními písněmi 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 náznacích. 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 básně je vzkříšení v náboženském i politickém smyslu. Sdružený rým odkazuje na díla krétské renesance.

Sikelianosův verš má tradiční podobu s pravidelnou dierezí:

Ὦ 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:

Ὅλη νὰ βούλιαζε μεμιᾶς ἡ ζωή, κι αὐτὸ μαζί της,
Σὰν ἀπ᾽ τὸν ἥλιο ποὺ βυθᾶ ξοπίσ᾽ ὁ ἀποσπερίτης!

Smutečními lidovými písněmi 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 γρικᾷς τὰ ποὺ πικρὰ σοῦ 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 dierezi a cézuru, dále se setkáváme s přesahy, nahrazením jambu trochejem a střídáním délky verše:[1]

Τὴν ἀκοή μου ὡς νὰ ῾σμιξε κοχύλι βουίζει ὁ ἀντίδικος
μακρινὸς κι ἀξεδιάλυτος τοῦ κόσμου ὁ θρῆνος
μὰ εἶναι στιγμὲς καὶ σβήνουνται καὶ βασιλεύει δίκλωνος
ὁ λογισμὸς τοῦ πόθου μου, μόνος ἐκεῖνος.

Seferis používal patnáctislabičný jamb i později, např. v básni *Na cizí verš* (*Πάνω σε ἕνα ξένο στίχο*, sbírka *Cvičný sešit*, *Τετράδιο 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* (*Ὁ δρόμος*, 1980) s pasážemi v jambickém metru, nebo jeho náznaky v Engonopulosově básni *Bolivar* (*Μπολιβάρ*, 1944). Nikos Gatsos v básni (*Ἀμοργός*, 1943) jako první řecký básník po vzoru F. G. Lorcy propojuje surrealistické metody s lidovou poezií a vytváří pomocí tohoto tradičního verše přízračné surrealistické obrazy válečné tragédie:

Στοῦ πικραμένου τὴν αὐλὴ τὸ μάτι ἔχει στερέψει
Ἔχει παγώσει τὸ μυαλὸ κι ἔχει ἡ καρδιὰ πετρώσει
Κρέμονται σάρκες βατραχιῶν 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* (*Ἔρχονται μέρες ποὺ ξεχνάω πῶς μὲ λένε*), ve které autor kombinuje tradiční formu patnáctislabičného verše s veršem volným (kurzíva):

Ἔρχονται νύχτες βροχερὲς βαμβακερὲς ὁμίχλες
τ᾽ ἀλεύρι γίνεται σπυρὶ ὕστερα στάχυ
θροΐζει 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 písní i s jejich francouzskými překlady (*Chansons populaires de la Grèce moderne*), která poskytla řeckým básníkům, především zástupcům sedmiostrovní školy, důležitý materiál a podklad k práci. Do té doby byly řecké lidové písně vydávány jen v rámci cestopisů západních cestovatelů, kteří přijeli do Řecka hledat zde pozůstatky antické kultury s jasnou 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 písní 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 písně 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:

Ἦλθ᾽ ἦλθε χελιδών,
καλὰς ὥρας ἄγουσα,
καλοὺς ἐνιαυτούς,
ἐπὶ γαστέρα λευκά,
ἐπὶ νῶτα μέλαινα.

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

Ἦρθε ἦρθε ἡ χελιδόνα
ἦρθε πάλι ἡ μελιδόνα
Κάθησε καὶ λάλησε
Καὶ γλυκὰ κελάιδησε

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

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

Následující písně 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 písním o odchodu do ciziny (*τραγούδια της ξενιτιάς*) a dvě poslední písně, nářek nad zemřelým

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

Ὅταν πᾶν νὰ πάρουν τὴ νύφη

Αὐτὸ τἀστέρι τὸ λαμπρό, ποῦ πάει κοντά ’ς τὴν Πούλια,
αὐτὸ μοῦ φέγγει κ’ ἔρχομαι, κόρη μ’, ’ς τὸν ὀβορό σου.
Χτυπῶ τὴ θύρα δυὸ φοραῖς, τὸ παραθύρι πέντε.
«Σήκω ν’ ἀλλάξῃς, κόρη μου, νὰ βάλῃς τἄρματά σου,
γιατ’ ἦρθαν νὰ σὲ πάρουνε πεζοῦρα καὶ καβάλλα.
Χίλιοι ἔρχονται καβαλλαριά, κι’ ἄλλοι χίλιοι πεζοῦρα,
ξῆντα μουλάρια κουβαλοῦν σιτάρι γιὰ τὸ γάμο.»[1]

(Τῆς ξενιτειάς)

Τὴν ξενιτειά, τὴν ἀρφανιά, τὴν πίκρα, τὴν ἀγάπη,
τὰ τέσσαρα τὰ ζύγιασαν, βαρύτερά εἶν’ τὰ ξένα.
Ὁ ξένος εἰς τὴν ξενιτειὰ πρέπει νὰ βάνῃ μαῦρα,
γιὰ νὰ ταιριάζῃ ἡ φορεσιὰ μὲ τῆς καρδιᾶς τὴ λάβρα.[2]

Μοιρολόγι μάννας εἰς κόρην

Κόρη μου, σὲ κλειδώσανε κάτω ’ς τὴν Ἀλησμόνη,
ποῦ ’ς τό 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 ὅλους μας εἶν’ ἴσια.
Ἐκεῖ ’ν’ τὰ σπίτια σκοτεινά, οἱ τοῖχοι ῥαχνιασμένοι,
ἐκεῖ μεγάλοι καὶ μικροὶ εἶν’ ἀνακατεμένοι.[3]

Τοῦ Χάρου καὶ τοῦ νιοῦ

Τρῶτε καὶ πίνετ’ ἄρχοντες, κ’ ἐγὼ νὰ σᾶς δηγοῦμαι,
κ’ ἐγὼ νὰ σᾶσε δηγηθῶ γιὰ ἕναν ἀντρωμένο,
γιὰ ἕνα νιόν, τὸν εἶδα γὼ ’ς τσοῖ κάμπους κ’ ἐκυνήγα,
κυνήγα κ’ ἐλαγώνευγεν ὁ νιὸς κι’ ἀγριμολόγα.
’Σ τὸ γλάκιο πιάνει ὁ νιὸς λαγό, ’ς τὸν πῆδο πιάνει αγρίμι,
τὴν πέρδικα τὴν πλουμιστὴ ὀπίσω τὴν ἀφήνει.

1 POLITIS (1975): 179 a 180.
2 Ibidem 199.
3 Ibidem 215.

Μὰ ὁ Χάροντας ἐπέρασε κ᾽ ἤτονε μανισμένος.
«Ἔβγαλε, νιέ, τὰ ῥοῦχα σου καὶ θέσε τἄρματά σου,
δέσε τὰ χέρια σου σταυρό, νὰ πάρω τὴ ψυχή σου.
–Δὲ βγάνω γὼ τὰ ρούχα μου, δὲ θέτω τάρματά μου,
μηδὲ τὰ χέρια μου σταυρό, νὰ πάρῃς τὴ ψυχή μου.
Μ᾽ ἄντρας ἐσύ, ἄντρας κ᾽ ἐγώ, κ᾽ οἱ δυὸ καλ᾽ ἀντρωμένοι
κι᾽ ἄιντε νὰ πὰ ἀπαλαίψωμε ᾽ς τὸ σιδερὸν ἁλῶνι,
νὰ μὴ ῥαΐσουν τὰ βουνὰ καὶ νὰ χαλάση ἡ χώρα.»

Καὶ πάνε κι᾽ ἀπαλεύγανε ᾽ς τὸ σιδερὸν ἁλῶνι.
Κ᾽ ἐννιὰ φοραῖς τὸν ἔβαλεν ὁ νιὸς τὸ Χάρο κάτω.
Μ᾽ ἀπάνω εἰς τς ἐννιὰ φοραῖς τοῦ Χάρο βαροφάνη.
Πιάνει τὸ νιὸ ᾽ποὺ τὰ μαλλιά, χάμαις τὸν γονατίζει·
«Ἄφις με, Χάρο, τὰ μαλλιά, καὶ πιάσ᾽ μ᾽ ἀποὺ τὴ μέση,
καὶ τοτεσὰς σοῦ δείχνω γὼ πῶς εἶν᾽ τὰ παλληκάρια.
–Αποκειδὰ τὰ πιάνω γὼ οὖλα τὰ παλληκάρια,
πιάνω κοπέλλαις ὄμορφαις, κι᾽ ἄντρες πολεμιστάδες,
καὶ πιάνω καὶ μωρὰ παιδιὰ μαζὶ μὲ τσοῖ μαννάδες.»[4]

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

Po pádu Konstantinopole vznikla řada lidových i umělých písní, které na tuto událost reagovaly, popisovaly poslední chvíle císaře, který padl při obraně města, násilnosti páchané na křesťanech, znesvěcení chrámů apod. Písně akritovského cyklu popisují 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 písně, společným pro lidovou poezii i byzantský epos, je únos Digenisovy ženy.

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

Τῆς ἁγιᾶς Σοφιᾶς

Σημαίνει ὁ Θιός, σημαίνει ἡ γῆς, σημαίνουν τὰ ἐπουράνια,
σημαίνει κ᾽ ἡ ἁγιὰ Σοφιά, τὸ μέγα μοναστῆρι,
μὲ τετρακόσια σήμαντρα κ᾽ ἑξηνταδυὸ καμπάναις,
κάθε καμπάνα καὶ παπᾶς, κάθε παπᾶς καὶ διᾶκος.
Ψάλλει ζερβὰ ὁ βασιλιᾶς, δεξιὰ ὁ πατριάρχης,
κι᾽ ἀπ᾽ τὴν πολλὴ τὴν ψαλμουδιὰ ἐσειόντανε οἱ κολόνναις.
Νὰ μποῦνε ᾽ς τὸ χερουβικὸ καὶ νά βγῃ ὁ βασιλέας,
φωνὴ τοὺς ἦρθε ἐξ οὐρανοῦ κι᾽ ἀπ᾽ ἀρχαγγέλου στόμα:
«Πάψετε τὸ χερουβικὸ κι᾽ ἂς χαμηλώσουν τ᾽ ἅγια,
παπᾶδες πᾶρτε τὰ γίερά, καὶ σεῖς κεριὰ σβηστῆτε,

4 Ibidem 222 a 223.

γιατί εἶναι θέλημα Θεοῦ ἡ Πόλη νὰ τουρκέψῃ.
Μὸν στεῖλτε λόγο ᾽ς τὴ Φραγκιά, νά ρτουνε τριὰ καράβια·
τό να νὰ πάρῃ τὸ σταυρὸ καὶ τἄλλο τὸ βαγγέλιο,
τὸ τρίτο, τὸ καλύτερο, τὴν ἅγια τράπεζά μας,
μὴ μᾶς τὴν πάρουν τὰ σκυλιὰ καὶ μᾶς τὴν μαγαρίσουν».
Ἡ Δέσποινα ταράχτηκε, κ᾽ ἐδάκρυσαν οἱ εἰκόνες.
«Σώπασε, κυρὰ Δέσποινα, καὶ μὴ πολυδακρύζῃς,
πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιρούς, πάλι δικά σας εἶναι».[5]

(Ἡ ἁρπαγὴ τῆς γυναικὸς τοῦ Ακρίτη)

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

Οἱ μαῦροι μου ὅσοι τἄκουσαν οὔλοι βουβοὶ ἀπομεῖναν,
κι᾽ ὅσαις φοράδες τ᾽ ἄκουσαν ἔρρηξαν τὰ πουλάρια·
κ᾽ ἕνας γρίβας παλιόγριβας, σαρανταπληγιασμένος,
κεῖνος ἀπολογήθηκε, γυρίζει καὶ μοῦ λέει.
«Ἐγὼ εἰμαι ἀψὺς καὶ γλήγορος νὰ πάγω ὅθε κι᾽ ἂν εἶναι.
Ὁποῦ εἶναι γάμος καὶ χαρὰ πάνε τὰ νιὰ μουλάρια,
ὁποῦ εἶναι πόλεμος φρικτὸς παίρνουν ἐμὲ τὸ γέρο.
Ἐγὼ εἰμαι γέρος κι᾽ ἄχαρος, ταξίδια δὲ μοῦ πρέπουν,
μὰ γιὰ χατίρι τῆς κυρᾶς νὰ μακροταξιδέψω,
ὁποῦ μ᾽ ἀκριβοτάγιζε ᾽ς τὸ γῦρο τῆς ποδιᾶς της,
κι᾽ ὁποῦ μ᾽ ἀκριβοπότιζε ᾽ς τὴ χοῦφτα τοῦ χεριοῦ της.
Μόν᾽ δέσε τὸ κεφάλι σου μὲ δυὸ μὲ τρία μαντήλια,
καὶ σφίξε τὴ μεσοῦλα σου μὲ δυὸ μὲ τρία ζουνάρια,
νὰ μὴ σὲ φάῃ ἡ βουὴ καὶ ντραλιστῇς καὶ πέσῃς.
Καὶ μὴ σὲ πάρῃ κουρτεσιὰ καὶ βάλῃς 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 θιὸν ἐπαρακάλει.
«Θέ μου νὰ βρῶ τὸν κύρη μου ᾽ς τἀμπέλι νὰ κλαδεύῃ.»

5 Ibidem 4 a 5.

Σὰ χριστιανὸς ποῦ τὄλεγε, σὰν ἅγιος ἐξακούστη,
κι᾽ ἀπάντησε τὸν κύρη του ποῦ κλάδευε ᾽ς τἀμπέλι.
«Καλῶς τὰ κάνεις, γέροντα, τὸ τίνος εἶν᾽ τἀμπέλι;
–Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου.
Σήμερα τῆς καλίτσας του τῆς δίνουν ἄλλον ἄντρα,
ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιὰ καὶ σήμερα τὴ νύφη.
–Παρακαλῶ σε, γέροντα, ἀλήθεια νὰ μὲ δώσῃς,
τάχα θὰ φτάσω ᾽ς τὴ χαρά, θὰ φτάσω καὶ ᾽ς τὸ γάμο;
–Ἂν ἔχῃς μαῦρο γλήγορο ᾽ς τὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις,
κι᾽ ἂν εἶν᾽ ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου ᾽ς τὴν ἐκκλησιὰ 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 τὄλεγε, σὰν ἅγιος ἐξακούστη,
κ᾽ εὑρῆκε τὴ μαννοῦλα του ποῦ πότιζε τὸν κῆπο.
«Ὥρα καλή, γερόντισσα, τὸ τίνος εἶν᾽ ὁ κῆπος;
–Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιᾶς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου,
ποῦ σήμερα ἡ γυναῖκα του θὰ πάρῃ νἄλλον ἄντρα,
ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιὰ καὶ σήμερα τὴ νύφη.
–Πές μου νὰ ζῇς, γερόντισσα, φτάνω κ᾽ ἐγὼ ᾽ς τὸ γάμο;
–Ἂν ἔχῃς μαῦρο γλήγορο, ᾽ς τὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις,
κι᾽ ἂν εἶν᾽ ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου, ᾽ς τὴν ἐκκλησιὰ 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 ἐχεις, κόρη μ᾽, καὶ θλίβεσαι καὶ βαριαναστενάζεις,
τὰ ῥοῦχα σου δὲν εἶν᾽ καλά, ἢ τὰ φλωριά σου λίγα;
–Φωτιὰ νὰ κάψ᾽ τὰ ῥοῦχα σου καὶ λάβρα τὰ φλωριά σου,
τί ὁ μαῦρος ποῦ χλιμίντρισε σὰν τοῦ καλοῦ μου μοιάζει.
–Ἂν εἶν᾽ ὁ πρῶτος ἄντρας σου νὰ βγῶ νὰ τὸν σκοτώσω.
–Δὲν εἶν᾽ ὁ πρῶτος ἄντρας μου νὰ βγῇς νὰ τὸν σκοτώσῃς,
μόν᾽ εἰν᾽ ὁ πρῶτος μου ἀδερφός, μοῦ φέρνει τὰ προικιά μου.
–Ἂν εἶν᾽ ὁ πρῶτος σου ἀδερφός, ἔβγα νὰ τὸν κεράσῃς.»
Χρυσὸ ποτὴρι νἄρπαξε νὰ βγῇ νὰ τὸν κεράσῃ.
«Δεξιά μου στέκα, λυγερή, ζερβά μου πέρνα, κόρη.»
Τὸ μαῦρο του χαμήλωσε κ᾽ ἡ κόρη ἀπάνω εὑρέθη.
Βγάλλει καὶ τὸ χρυσὸ σπαθὶ καὶ τἀργυρὸ μαχαῖρι,
δίνει τοῦ μαύρου του βιτσιὰ κ᾽ ἐπῆρε χίλια μίλλια,
μηδὲ τὸ μαῦρον εἶδανε, μήτε τὸν κορνιαχτό του.
Ὁποῦ εἰχε μαῦρο γλήγορο νεῖδε τὸν κορνιαχτό του,
κι᾽ ὁποῦ εἰχε μαῦρο κ᾽ εἶν᾽ ὀκνός, μηδὲ τὸν κορνιαχτό του.[6]

6 Ibidem 98–100.

Τοῦ Κοντογιάννη

Κοιμᾶται ἀστρί, κοιμᾶται αὐγή, κοιμᾶται νιὸ φεγγάρι,
κοιμᾶται ἡ καπετάνισσα, νύφη τοῦ Κοντογιάννη
μέσ᾽ ᾽ς τὰ χρυσὰ παπλώματα, μέσ᾽ ᾽ς τὰ χρυσὰ σεντόνια.
Νὰ τὴν ξυπνήσω ντρέπομαι, νὰ τῆς τὸ πῶ φοβοῦμαι,
νὰ μάσω μοσκοκάρυδα, νὰ τὴν πετροβολήσω,
ἴσως τὴν πάρῃ ἡ μυρωδιά, ἴσως τὴν ἐξυπνήσῃ.

Σηκώθη ἡ καπετάνισσα καὶ μὲ γλυκορωτάει.
«Τὸ τί μαντᾶτα μοῦ φερες ἀπὸ τοὺς καπετάνιους;
–Πικρὰ μαντᾶτα 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 Κωσταντή, ἢ γιὰ τὸ Νικολάκη;
Ἦσαν μπαϊράκια ᾽ς τὰ βουνά, καὶ φλάμπουρα ᾽ς τοὺς κάμπους.»[7]

V baladě *Most přes řeku Artu (Τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας)* motiv živé oběti nezbytné pro zdar významného stavebního díla vychází z tradice sahající až k antice a patří k motivům společným pro lidové písně v různých oblastech Balkánu. V řeckém kontextu známe např. písně 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 Kerkyry:

Τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας

Σαράντα πέντε μάστοροι κ᾽ ἑξῆντα μαθητᾶδες,
γιοφῦρι νἐθεμέλιωναν ᾽ς τῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι.
Ὁλημερὶς τὸ χτίζανε, τὸ βράδυ ἐγκρεμιζόταν.
Μοιριολογοῦν οἱ μάστοροι καὶ κλαῖν οἱ μαθητᾶδες.
«Ἀλίμονο ᾽ς τοὺς κόπους μας, κρῖμα ᾽ς τοῖς δούλεψαίς μας,
ὁλημερὶς νὰ χτίζουμε, τὸ βράδυ νὰ γκρεμειέται.»
Πουλάκι ἐδιάβη κ᾽ ἔκατσε ἀντίκρυ ᾽ς τὸ ποτάμι,
δὲν ἐκελάιδε σὰν πουλί, μηδὲ σὰ χιλιδόνι,
παρὰ ἐκελάιδε κ᾽ ἔλεγε, ἀνθρωπινὴ λαλίτσα.
«Ἂ δὲ στοιχειώσετε ἄνθρωπο, γιοφῦρι δὲ στεριώνει·
καὶ μὴ στοιχειώσετε ὀρφανό, μὴ ξένο, μὴ διαβάτη,
παρὰ τοῦ πρωτομάστορα τὴν ὄμορφη γυναῖκα,
πὄρχεται ἀργὰ τ᾽ ἀποταχύ, καὶ πάρωρα τὸ γιόμα.»

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

7 Ibidem 70.

ἀργὰ νὰ πάῃ καὶ νὰ διαβῇ τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.
Καὶ τὸ πουλὶ παράκουσε, κι᾽ ἀλλιῶς ἐπῆγε κ᾽ εἶπε.
«Γοργὰ ντύσου, γοργά ἄλλαξε, γοργὰ νὰ πᾶς τὸ γιόμα,
γοργὰ νὰ πᾶς καὶ νὰ διαβῇς τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.»

Νά τηνε κ᾽ ἐξανάφανεν ἀπὸ τὴν ἄσπρη στράτα.
Τὴν εἶδ᾽ ὁ πρωτομάστορας, ῥαγίζεται ἡ καρδιά του.
Ἀπὸ μακριὰ τοὺς χαιρετᾷ κι᾽ ἀπὸ κοντὰ τοὺς λέει.
«Γειά σας, χαρά σας, μάστοροι καὶ σεῖς οἱ μαθητᾶδες,
μὰ τί ἐχει ὁ πρωτομάστορας κ᾽ εἶναι βαργωμισμένος;
–Τὸ δαχτυλίδι τὄπεσε ᾽ς τὴν πρώτη τὴν καμάρα,
καὶ ποιὸς νὰ μπῇ καὶ ποιὸς νὰ βγῇ τὸ δαχτυλίδι νὰ βρῃ;
–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 ἁλυσίδα,
τί ὅλον τὸν κόσμο ἀνάγειρα καὶ τίποτες δὲν ηὗρα.»
Ἕνας πιχάει μὲ τὸ μυστρί, κι᾽ ἄλλος μὲ τὸν ἀσβέστη,
παίρνει κι᾽ ὁ πρωτομάστορας καὶ ῥήχνει μέγα λίθο.

«Ἀλίμονο ᾽ς τὴ μοῖρα μας, κρῖμα ᾽ς τὸ ῥιζικό μας!
Τρεῖς ἀδερφάδες ἤμαστε, κ᾽ οἱ τρεῖς κακογραμμέναις,
ἡ μιά χτισε τὸ Δούναβη, κ᾽ ἡ ἄλλη τὸν Ἀφράτη
κ᾽ ἐγὼ ἡ πιλιὸ στερνότερη τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.
Ὡς τρέμει τὸ καρυόφυλλο, νὰ τρέμῃ τὸ γιοφῦρι,
κι᾽ ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις.

–Κόρη τὸ λόγον ἄλλαξε, κι᾽ ἄλλη κατάρα δῶσε,
πῶχεις μονόκριβο ἀδερφό, μὴ λάχῃ καὶ περάσῃ.»
Κι᾽ αὐτὴ τὸ λόγον ἄλλαξε, κ᾽ ἄλλη κατάρα δίνει.
«Ἂν τρέμουν τ᾽ ἄγρϊα βουνά, νὰ τρέμῃ τὸ γιοφῦρι,
κι᾽ ἂν πέφτουν τ᾽ ἄγρϊα πουλιά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις,
τί ἐχω ἀδερφὸ ᾽ς τὴν ξενιτειά, μὴ λάχῃ καὶ περάσῃ.»[8]

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. Paparrigopulos) 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 vlivů 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 (báseň *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 nedařilo 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 řádů (augustiniáni, benediktini, františkáni aj.), a to včetně řádů rytířských, jako jsou johanité a templáři. Z bohatých evropských měst (Janov, Benátky) na ostrov také směřují obchodníci, které láká Kypr jako křižovatka 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 jedenáctislabičným veršem 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 Vustronia** (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 řádu 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 (Ἐρωτοπαίγνια)*, známé také pod názvem *Abeceda lásky (Ἀλφάβητος τῆς ἀγάπης)*, která opět vychází z italských vzorů a je napsána v místním nářečí povýšeném na literární jazyk. V živém jazyce a patnáctislabičném jambu napsal na přelomu 15. a 16. století **Emmanuil Georgilas** (Εμμανουήλ Γεωργιλάς) dvě kroniky: *Příběh Belissariův (Ἱστορικὴ 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 Řekové a Benátčané žili v míru a téměř 450 let zde vznikala zvláštní synkretická kultura založená na tradičních prvcích byzantské kultury, řeckém folklóru a vlivu Benátek. Na ostrov byli zváni renesanční umělci, básníci i stavitelé. 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 podmínkám a zvyklostem.

Známým Kréťanem byl Dominikos Theotokopulos, 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* (*Ἀπόκοπος*), která byla v r. 1509 v Benátkách vytištěna jako první novořecká kniha. Jedná se o dílo jinak neznámého autora **Bergadise** (Μπεργαδής). 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 *Χριστὸς 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 *commedie dell arte*, částečně improvizační lidové hry odkazující tematicky na antické komedie Plautovy a Terentiovy. Vystupují zde stejné komické typy: mladí milenci, staří muži bránící jim v lásce, komický sluha, chlubný vojín aj. Objevují se i typická témata, jako je svatba pro peníze, změna identity, ztráta a znovunalezení dítěte.

První komedii v krétském dialektu 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 Kornaro**s (Βιτσέντζος Κορνάρος, 1553–1613/1614), autor náboženského dramatu *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ* (*Abrahámova oběť*) podle předlohy Luigiho 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 ἤρθεν ἐκείνη ἡ ὥρα
νὰ μαζωχτοῦν οἱ στρατηγοί, ν᾽ ἀναγαλλιάση ἡ χώρα,
νὰ κονταροκτυπήσουσι, τὰ δῶρα νὰ κερδέσου

νὰ τιμηθοῦσιν οἱ καλοί, νὰ ντροπιαστοῦ ὅσοι πέσου.
Ἐκάτεχε ὁ Ρωτόκριτος κεῖνο ποὺ διαλαλήθη
κ᾽ εἰσὲ μεγάλη πεθυμιὰ παρ᾽ ἄλλον ἐκινήθη
νὰ δικιμάση καὶ νὰ δῆ μ᾽ ἄλογο καὶ κοντάρι
ἂν εἶν᾽ καλὸς νὰ πολεμᾶ σὰν κι ἄλλο παλληκάρι
καὶ λέγει τοῦ Πολύδωρου τότες τὴν ὄρεξή του
καὶ φανερώνει τά ᾽θελε ζητώντας τὴ βουλή του.
Ὁ φίλος του σὰ φρόνιμος ποὺ πάντα δυσκολεύγει
τά ᾽χεν ἐτοῦτος ὄρεξη κ᾽ ἐκεῖνα ὁποὺ γυρεύγει,
ἤπασκε πάντα νὰ σβηστῆ ὁ λογισμὸς ὁπ᾽ ἔχει,
καὶ τὴν ἀγάπη τσ᾽ Ἀρετῆς νὰ μὴν τήνε ξετρέχη·
κατέχοντάς τον δυνατὸ παρ᾽ ἄλλο καβαλάρη,
ἐλόγιασε πὼς τὴν τιμὴν ἀπ᾽ ὅλους θέλει πάρει
καὶ τὸ στεφάνι τὸ χρουσὸ μὲ νίκος νὰ κερδέση
κ᾽ ἡ Ἀρετούσα εἰς πλιὰ φιλιὰ κι ἀγάπη νὰ μπερδέση·
γιαῦτος πολλῶ λογιῶ ἀφορμὲς καὶ δυσκολιὲς τοῦ βάνει,
γιατὶ δὲν τό ᾽χεν ὄρεξη νὰ πάρη τὸ στεφάνι.
[...]
Μ᾽ ἂς ποῦμε καὶ τὴν κονταρὰν ὁπού ᾽δωκε καὶ τοῦτος,
μὲ τὴν ὁποιὰν ἐκέρδεσε τοῦ στεφανιοῦ τὸ πλοῦτος:
ηὕρηκε τὸ ρηγόπουλο τ᾽ ἀλύπητο κοντάρι
στὸ κούτελο κ᾽ ἐπῆρε του 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 ὀγιὰ τὴν ὥρα ἐκείνη,
τσὶ τόσους κτύπους καὶ καὶ φωνὲς καὶ ταραχὴ ποὺ ἐγίνη;[9]

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 patnáctislabičným jambem, tedy veršem řecké lidové poezie, s rýmem. Určitý přechod tvoří tragédie *Erofili* sepsaná jedenáctislabičným 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 kratším 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, nalezla 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. Stěžejní 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 tendence, které nazýváme *církevním humanismem* (*θρησκευτικός ουμανισμός*), společně s rozvojem obchodu a zkvalitněním spojení mezi Konstantinopolí, ostatními oblastmi

Balkánu i řeckou diasporou na Západě vedly ke zlepšení ekonomické a kulturní situace v podrobených oblastech. Hlavním představitelem církevního humanismu byl **Kyrillos Lukaris** (Κύριλλος Λούκαρις/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 pokrokové názory i v otázce jazyka, dával přednost živé řečtině, tak jako v té době řada dalších církevních představitelů. Inicioval překlad *Nového zákona* do mluveného 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 Miniatise (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 (muslimům 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 odpovídal postu ministra zahraničí. Dále byli fanarioté jmenováni správci částečně autonomních podunajských knížectví ve Valašsku a Moldávii (dnešní Rumunsko) a po určitou dobu zde sehráli velmi pokrokovou úlohu. V 18. století, které je v řeckém kontextu označováno jako století fanariotů (αιώνας των Φαναριωτών), byla jejich sídla, především v Bukurešti a Jasách, kulturními a duchovními centry osvícenství. Do správy svých oblastí zavedli řadu svobodomyslných pokrokových prvků a výrazně se zasazovali 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 těchto etických i politických ideálů v osmanské říši. Udržovali kontakty s evropskými intelektuály, zajímali 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 neoaristotelismu k Platónovi a byl také mimo jiné autorem prvního novořeckého 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 prvotisky nebo působili jako učitelé a profesoři.

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 mluveném 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 παίδων ἀγωγίας*).

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* (*Ἄνθη 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 dostatečně 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 řádu, 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[10] 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 *Encyklopedie, 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 pokrokových 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 živel: východní Středomoří, centra řecké diaspory 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 církev, 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

10 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, Metsovu, 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:

a) polovina 18. století až 1774 (smlouva Küčuk Kajnardži): vliv Voltaira, nejvýznamnějšími představiteli jsou E. Vulgaris a I. Misiodax,

b) 1774 až konec 18. století: vliv encyklopedistů, rozmach věd, hlavními představiteli jsou D. Katartzis a Rigas Velestinlis,

c) 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 rusko-turecké válce byla uzavřena smlouva v Küčuk 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 diaspory: Benátky, Florencie, Lipsko, Vídeň aj. Je to doba vlivu Voltairova díla, mezi nejvýraznější postavy patří Evgenios Vulgaris a Iosipos Misiodax, oba propagátoři vzdělávání širších vrstev, přesto zastánci rozdílných řešení jazykové otázky.

Evgenios Vulgaris (Ευγένιος Βούλγαρις/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,*[11] 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 Voltairových povídek ale zvolil patnáctislabičný jamb a živou řečtinu založenou na konstantinopolském a sedmiostrovním dialektu. 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 odvrátí od pokrokových myšlenek, stane se i Vulgaris symbolem konzervativního přesvědčení, proti kterému dříve bojoval. Zavrhuje nejen myšlenky revoluce, ale i Voltaira, kterého uvedl do řecké literatury.

Voltairovy myšlenky vdechly nový život řeckému intelektuálnímu prostředí. Dalším průkopníkem osvícenství byl Vulgarisův žák **Iosipos Misiodax/Misiodakas** (Ιώσηπος Μοισιόδαξ/Μοισιόδακας, 1730–1800), příklad vzdělaného osvícenského intelektuála, který se zabýval etikou, geografií, fyzikou, matematikou i pedagogikou (*O výchově dětí, Περὶ παίδων ἀγωγής*, 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 zaostalého 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 příměsí 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* (*Κῆπος Χαρίτων*, sepsané 1768) Dapontes chválí mnišský život.

Βαρέθηκε εἰς τὸ κελί; ἔβγα νὰ περπατήσης
καὶ τῆς ἐρήμου τὰ πολλὰ καλὰ νὰ σεργιανίσης.
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 ἂς μὴ σὲ λείψη,
καὶ τοῦ ἐλέους ἡ πηγὴ ἂν 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᾽ ἐσένα.
Εἶδες τὸ φίδι; μὴ συρθῆς· δὲν σὲ τολμᾶ κανένα.
Εἶδες καὶ τὸν διάβολον;, τὸν φοβερὸν ἐχθρόν σου;
μὴ φοβηθῆς, μὴ ταραχθῆς, δεῖξε του τὸν σταυρόν σου.
Ἔκαμες 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.[12]

12 POLITIS (1968): 25 a 26.

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

Od smlouvy v Küčuk 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.[13] 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[14]), již jeho současníci jej uznávali jako učence s pokrokovými 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' ἡ ῥωμαίικια γλῶσσα, ὅταν καθὼς λαλιέται καὶ γράφετ᾽ ἔχει στὰ λαογραφικά της τὴ μελῳδία, καὶ στὰ ποιητικά της ῥυθμό, καὶ τὸ πάθος καὶ τὴν πειθὼ στὰ ῥητορικά της. Ὅτι τέτοια, εἶναι σὰν τὴν ἑλληνική, κατὰ πάντα καλίτερ᾽ ἀπ᾽ ὅλαις ταῖς γλώσσαις. Κι ὅτ᾽ ἡ καλλιέργιά της, κ᾽ ἡ συγγραφὴ βιβλίων σ᾽ αὐτήνα, εἶναι γενικὴ καὶ ὁλικὴ ἀγωγὴ τοῦ ἔθνους.[15]

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. Rouseaua. Podle vzoru francouzské *Encyklopedie* chtěl vytvořit řeckou encyklopedii, napsal ale jen úvod *Γνῶθι σαὐτόν* (*Poznej sám 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, *Εὑρισκόμενα*, 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* (*Νεοτερικὴ Γεωγραφία*, první díl vydán 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 poznamenal 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 *Ἐφημερίς*.[16]

Ve Vídni vydal sbírku krátkých milostných příběhů *Škola něžných milovníků* (*Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν,* 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 nijak výjimečné, próza je prokládána milostnou poezií v patnáctislabičném jambu, která nejspíš pochází z fanariotských kruhů, je psána mluveným jazykem s příměsí tureckých slov.

Rigasův překlad měl zřejmě velký ohlas. Dva roky poté vychází ve Vídni sbírka povídek *Výsledky lásky* (*Ἔρωτος 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 poezií.

Ještě v r. 1790 vychází dílo *Antologie přírody pro důvtipné a učenlivé Řeky (Φυσικῆς ἀπάνθισμα, διὰ τοὺς ἀγχίνους καὶ φιλομαθεῖς Ἕλληνας)*, které je věnováno přírodním vědám a je napsané formou dialogu žáka a učitele. Rigas vychází z francouzské *Encyklopedie* 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 racionální 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.

16 První řecké noviny *Ὁ 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 νουνεχὴς φιλόπατρις λυπεῖται βλέποντας τοὺς δυστυχεῖς ἀπογόνους τῶν εὐκλεεστάτων Ἀριστοτέλους καὶ Πλάτωνος ἢ πάντῃ γεγυμνωμένους ἀπὸ τὴν ἰδέαν τῆς φιλοσοφίας ἤ, ἀφοῦ ἐγήρασαν ἐπικεκυφότες εἰς μόνα τὰ σπάνια τῆς ἑλληνικῆς διαλέκτου βιβλία, νὰ ἐκαρποφορήθησαν πολλὰ ὀλίγον ἢ παντελῶς.
> Ὄντας φύσει φιλέλλην, δὲν εὐχαριστήθην μόνον ἁπλῶς νὰ θρηνήσω τὴν κατάστασιν τοῦ Γένους μου, ἀλλὰ καὶ συνδρομὴν νὰ ἐπιφέρω ἐπάσχισα, ὅσον τὸ ἐπ᾽ ἐμοί, ἀπανθίζοντας ἀπό τε τῆς γερμανικῆς καὶ γαλλικῆς γλώσσης τὰ οὐσιωδέστερα τῆς Φυσικῆς Ἱστορίας, τὰ ὁποῖα, διὰ νὰ γένουν πλέον εὔληπτα, συνέπονται κατ᾽ ἐρωταπόκρισιν διδασκάλου καὶ μαθητοῦ, ἕως εἰς ἕνα μέρος.[17]

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

> Πλὴν ἕνας Ἰταλός, Γαλιλαῖος ὀνόματι, εἶδε τὰ ἄτοπα αὐτῆς τῆς διδασκαλίας καὶ εἶπε πὼς στέκεται μὲν ὁ Ἥλιος, τρέχουν δὲ οἱ πλανῆται τριγύρω του. Ἔπρεπεν ὅμως νὰ φύγῃ, διὰ νὰ μὴν καταντήσῃ εἰς τὴν ἁγίαν Ἰνκιζιτζιόνε, ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν εἶναι ἐλπίς, ἀφοῦ πέσῃ, νὰ γλυτώσῃ τινάς, καθὼς μήτε καὶ ἀπὸ τὴν φωτίαν.
> Ὕστερον ἀπ᾽ αὐτὸν ἐσηκώθη Νικόλαος ὁ Κοπέρνικος, Προυσιάνος, εἰς ἕναν τόπον, ὅπου βασιλεύει ἡ ἐλευθερία καὶ ὅπου ἔχει κῦρος τὸ γνωμικὸν τοῦ Χάλερ, ὁποὺ λέγει: «Ὅποιος ἐλεύθερα συλλογᾶτε, συλλογᾶται καλά».
> Αὐτὸς ὁ Κοπέρνικος, βλέποντας πὼς δὲν εἶχε νὰ φοβηθῇ τὴν ἁγίαν Ἰνκιζιτζιόνε ἢ τοὺς ἱεροὺς κεραυνοὺς τῶν ἀφορισμῶν τοῦ ἁγίου θρόνου τοῦ Πάπα, ἔφερεν εἰς ἔκβασιν τὴν ἰδέαν τοῦ σοφοῦ Ἰταλοῦ. Ἄφησε τὸν Ἥλιον νὰ ἡσυχάσῃ κομμάτι, ὕστερον ἀπὸ ἕναν τόσον πολυχρόνιον κόπον, καὶ ἔκαμε τὴν Γῆν καὶ τοὺς πλανήτας νὰ τρέχουν τριγύρω του.[18]

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 ᾗ 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 ὄρους τῆς Βιθυνίας, ἀπ' Ἄρκτου, διὰ τοῦ Ἄκ Κερμανίου, τῶν Καρπαθίων ὀρῶν, καὶ Δουνάβεως καὶ Σάββα τῶν ποταμῶν, ἀπὸ δυσμῶν, διὰ τοῦ Οὔννα, καὶ τοῦ Ἰωνίου πελάγους, ἀπὸ δὲ μεσημβρίας, διὰ τοῦ Λιβυκοῦ, τὰ πλείω, 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 ἀνθρώππων αὐτῆς, 161

17 RIGAS (1998a): 11.
18 Ibidem: 14.

τύποι ἑλληνικῶν νομισμάτων ἐρανισθέντων ἐκ τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ταμείου τῆς Ἀουστρίας πρὸς ἀμυδρὰν ἰδέαν 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 πολιτικὴ διοίκησις τῶν κατοίκων τῆς Ρούμελης, τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τῶν Μεσογείων νήσων καὶ τῆς Βλαχομπογδανίας,* 1797) vydal společně s revoluční výzvou adresovanou obyvatelům Balkánu, třiceti pěti články *Lidských práv* (*Δίκαια τοῦ ἀνθρώπου*) a vlasteneckou básní *Bojový pochod* (*Θούριος*).

(Ἡ Ἐπαναστατικὴ προκήρυξη)

[...] Ὅθεν, διὰ νὰ ἠμποροῦν ὁμοθυμαδὸν ὅλοι οἱ κάτοικοι νὰ συγκρίνωσι πάντοτε μὲ ἄγρυπνον ὄμμα τὰ κινήματα τῆς διοικήσεως τῶν διοικούντων, μὲ τὸν σκοπὸν τῆς κοινωνικῆς αὐτῶν νομοθεσίας, ἐκτινάζοντες ἀνδρικῶς τὸν οὐτιδανὸν ζυγὸν τοῦ Δεσποτισμοῦ καὶ ἐναγκαλιζόμενοι τὴν πολύτιμον Ἐλευθερίαν τῶν ἐνδόξων προπατόρων των, νὰ μὴν ἀφεθῶσιν οὐδέποτε νὰ καταπατῶνται ὡς σκλάβοι εἰς τὸ ἑξῆς ἀπὸ τὴν ἀπάνθρωπον τυραννίαν· νὰ ἔχῃ ἕκαστος ὡσὰν λαμπρὸν καθρέπτην ἐμπροστὰ εἰς τὰ ὀμμάτιά του τὰ θεμέλια τῆς ἐλευθερίας, τῆς σιγουρότητος καὶ τῆς εὐτυχίας του· νὰ γνωρίζουν ἐμφανέστατα οἱ κριταί, ποῖον εἶναι τὸ δυσαπόφευκτον χρέος των πρὸς τοὺς κρινομένους ἐλευθέρους κατοίκους· καὶ οἱ νομοθέται καὶ πρῶτοι τῆς διοικήσεως τὸν εὐθύτατον κανόνα, καθ᾽ ὅν 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. Ὁ σκοπὸς ὁποὺ ἀπ᾽ ἀρχῆς κόσμου οἱ ἄνθρωποι ἐσυμμαζώχθησαν ἀπὸ τὰ δάση τὴν πρώτην φοράν, διὰ νὰ κατοικήσουν ὅλοι μαζί, κτίζοντες χώρας καὶ πόλεις, εἶναι διὰ νὰ συμβοηθῶνται καὶ νὰ ζῶσιν εὐτυχισμένοι, καὶ ὄχι νὰ συναντιτρώγωνται ἢ νὰ ρουφᾷ τὸ αἷμα τους ἕνας.
Τότε ἔκαμαν βασιλέα διὰ νὰ ἀγρυπνῇ εἰς τὰ συμφέροντά των, διὰ νὰ εἶναι βέβαιοι εἰς τὴν ἀπόλαυσιν τῶν φυσικῶν δικαίων, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχει τὴν ἄδειαν νὰ τοὺς τὰ ἀφαιρέση κανένας ἐπὶ τῆς γῆς.
Ἄρθρον 2. Αὐτὰ τὰ Φυσικὰ Δίκαια εἶναι: πρῶτον, τὸ νὰ εἴμεθα ὅλοι ἴσοι καὶ ὄχι ὁ ἕνας κατώτερος ἀπὸ τὸν ἄλλον· δεύτερον, νὰ εἴμεθα ἐλεύθεροι, καὶ ὄχι ὁ ἕνας σκλάβος τοῦ ἀλλουνοῦ· τρίτον, νὰ εἴμεθα σίγουροι εἰς τὴν ζωήν μας, καὶ κανένας νὰ μὴν ἠμπορῇ νὰ μᾶς τὴν πάρῃ ἀδίκως καὶ κατὰ τὴν φαντασίαν· καὶ τέταρτον, τὰ

κτήματα ὁποὺ ἔχομεν κανένας νὰ μὴν ἠμπορῇ νὰ μᾶς ἐγγίζῃ, ἀλλ᾽ εἶναι ἰδικά 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 συναθροιζόμεθα εἰρηνικῶς· ἡ ἐλευθερία κάθε εἴδους θρησκείας, Χριστιανισμοῦ, Τουρκισμοῦ, Ἰουδαϊσμοῦ καὶ τὰ λοιπά, δὲν εἶναι ἐμποδισμένα εἰς τὴν παροῦσαν διοίκησιν.
Ὅταν ἐμποδίζωνται αὐτὰ τὰ δίκαια, εἶναι φανερὸν πὼς προέρχεται τοῦτο ἀπὸ Τυραννίαν, ἢ πὼς εἶναι ἀκόμη ἐνθύμησις τοῦ ἐξοστρακισθέντος Δεσποτισμοῦ ὁποὺ ἀπεδιώξαμεν.
Ἄρθρον 22. Ὅλοι χωρὶς ἐξαίρεσιν ἔχουν χρέος νὰ ἠξεύρουν γράμματα. Ἡ Πατρὶς ἔχει νὰ καταστήσῃ σχολεῖα εἰς ὅλα τὰ χωρία διὰ τὰ ἀρσενικὰ καὶ θηλυκὰ παιδία. Ἐκ τῶν γραμμάτων γεννᾶται ἡ προκοπή, μὲ τὴν ὁποίαν λάμπουν τὰ ἐλεύθερα ἔθνη. Νὰ ἐξηγοῦνται οἱ παλαιοὶ ἱστορικοὶ συγγραφεῖς, εἰς δὲ τὰς μεγάλας πόλεις νὰ παραδίδεται ἡ γαλλικὴ καὶ ἡ ἰταλικὴ γλῶσσα· ἡ δὲ ἑλληνικὴ νὰ εἶναι ἀπαραίτητος.
Ἄρθρον 35. Ὅταν ἡ Διοίκησις βιάζῃ, ἀθετῇ, καταφρονῇ τὰ δίκαια τοῦ λαοῦ καὶ δὲν εἰσακούῃ τὰ παράπονά του, τὸ νὰ κάμῃ τότε ὁ λαὸς ἢ κάθε μέρος τοῦ λαοῦ ἐπανάστασιν, νὰ ἁρπάζῃ τὰ ἄρματα καὶ νὰ τιμωρήσῃ τοὺς τυράννους του, εἶναι τὸ πλέον ἱερὸν ἀπὸ ὅλα τὰ δίκαιά του καὶ τὸ πλέον ἀπαραίτητον ἀπὸ ὅλα τὰ χρέη του.[19]

Rigas Velestinlis překračuje rámec 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
ἤτοι ὁρμητικὸς Πατριωτικὸς Ὕμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον
ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΓΗ ΜΕΓΑΛΗ

Ὡς 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 πικρὴ 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 ἂν ζήσῃς, καὶ εἶσαι στὴ σκλαβιά;
στοχάσου πὼς σὲ ψένουν, κάθ᾽ ὥραν στὴν φωτιά.
Βεζίρης, Δραγουμάνος, Ἀφέντης κι᾽ ἂν σταθῇς
ὁ Τύραννος ἀδίκως σὲ κάμνει νὰ χαθῇς·

19 RIGAS (1998b): 124–131.

δουλεύεις ὅλ᾽ ἡμέρα, σὲ ὅ,τι κι᾽ ἂν σοὶ πῇ,
κι᾽ αὐτὸς πασχίζει πάλιν τὸ αἷμα σου νὰ πιῇ.
Ὁ Σοῦτζος κι ὁ Μουρούζης, Πετράκης, Σκαναβής,
Γκίκας καὶ Μαυρογένης, καθρέπτης εἶν᾽ νὰ ἰδῇς.
Ἀνδρεῖοι καπετάνοι, παπᾶδες, λαϊκοί,
σκοτώθηκαν, κι ἀγάδες, μὲ ἄδικον σπαθί·
κι ἀμέτρητ᾽ ἄλλοι τόσοι, καὶ Τοῦρκοι καὶ Ῥωμιοί,
ζωὴν καὶ πλοῦτον χάνουν, χωρὶς κἀμμιὰ ᾽φορμή.

Ἐλᾶτε μ᾽ ἕναν ζῆλον σὲ τοῦτον τὸν καιρόν,
νὰ κάμωμεν τὸν ὅρκον ἐπάνω στὸν Σταυρόν·
συμβούλους προκομμένους, μὲ πατριωτισμόν,
νὰ βάλωμεν εἰς ὅλα νὰ δίδουν ὁρισμόν·
οἱ Νόμοι νἄν᾽ ὁ πρῶτος καὶ μόνος ὁδηγός,
καὶ τῆς πατρίδος ἕνας νὰ γένῃ ἀρχηγός·
Γιατὶ κι ἡ ἀναρχία, ὁμοιάζει τὴν σκλαβιά·
νὰ ζοῦμε σὰν θηρία, εἶν᾽ πλιὸ σκληρὴ φωτιά.
Καὶ τότε, μὲ τὰ χέρια, ψηλὰ στὸν οὐρανὸν,
ἂς ποῦμε ἀπ᾽ τὴν καρδιά μας ἐτοῦτα στὸν Θεόν:

Ἐδῶ συκώνονται οἱ Πατριῶται ὀρθοί, καί, ὑψώνοντες
τὰς χεῖρας πρὸς τὸν οὐρανόν, κάμνουν τὸν Ὅρκον:

Ὅρκος κατὰ τῆς τυραννίας καὶ τῆς ἀναρχίας.

«Ὦ Βασιλεῦ τοῦ Κόσμου, ὁρκίζομαι σὲ Σέ,
στὴν γνώμην τῶν Τυράννων νὰ μὴν ἐλθῶ ποτέ!
Μήτε νὰ τοὺς δουλεύσω, μή νὰ πλανηθῶ,
εἰς τὰ ταξίματά τους, γιὰ νὰ παραδοθῶ.
Ἐν ὅσῳ ζῶ 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 ἂν παραβῶ τὸν ὅρκον, ν᾽ ἀστράψ᾽ ὁ Οὐρανός,
καὶ νὰ μὲ κατακάψῃ, νὰ γένω σὰν καπνός.»[20]

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 Christopulos a Ioannis Villaras, které ale především spojujeme s počátky novořecké poezie.

Mezi významné zastánce živého jazyka patří básník **Athanasios Christopulos** (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 Katartzisem psal živým jazykem. V *Gramatice aiolsko-dórského dialektu neboli současné mluvené řečtiny* (*Γραμματικὴ τῆς Αἰολοδωρικῆς ἢ τῆς ὁμιλούμενης τωρινῆς τῶν Ἑλλήνων γλώσσας*, 1805) odvozuje původ novořečtiny ze starořeckého aiolského a dórského dialektu. Sám do moderní řečtiny přeložil Homérovu *Iliadu* a Hérodota.

Christopulosova tragédie *Achilleas* (*Ἀχιλλέας,* 1805) je jedním z prvních novořeckých dramatických děl.[21] Dílo nemá příliš vysokou literární úroveň, cílem soudobých dramatiků je podpora národního obrození.

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

Ve stejném roce vydal satirickou prózu *Sen* (*Ὄνειρο*) namířenou proti Koraisovi 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*):

Α.
Ἔξω· ἔξω τὰ βιβλία.
᾽Σ τὴ φωτιὰ ἡ φλυαρία.
Λέξες, λόγοι, ὅλα κάτω·
Τί τοῦ κάκου τὰ φυλάττω;
Τὸν Ἀπόλλωνά τους ῥίξε·
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.
Ὁ κισσὸς ἁς πρασινίσῃ
καὶ τὸ κλῆμα ἁς ἀνθίσῃ,
νὰ γλυκάνῃ τὸ σταφύλι
τὰ πικρά μου τοῦτα χείλη.
Μή με λέγῃς καλαμάρι˙
μόν᾽ κανάτα· μὸν πιθάρι.
Μὴ κοντῆλι· μὸν 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.[22]

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 Ioanninně. Ovlivněn osvícenstvím a Voltairem se stal pokrokovým zastáncem dimotikismu. Za svého života vydal jen jedno dílo *Řecký jazyk* (*Ρομεηκη γλοσα,* 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 písní, 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᾽ ᾗ διαβολαῖς τοῦ ἅγιου, σκοτούραις τοῦ δευτέρου.
Τοῦ πρώτου τὰ πατήματα, τὰ ἔχ᾽ ὁ ἄλλος δρόμον,
κι᾽ εἰς ὅσαν κι᾽ ἂν ἐργάζονται, κοινὸν βαστοῦν τὸν νόμον.
Δὲν βλέπεις πῶς ἠθέλησαν, ποσῶς νὰ μὴ χωρίζουν;
ἀλλὰ κι᾽ οἱ δυὸ παρόμοια, ὡσὰν κόρακες μαυρίζουν;[23]

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 Voltaira a encyklopedistů hlavním inspiračním zdrojem myšlenky Francouzské revoluce. Do popředí se dostává otázka protiturecké 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 živou řečtinu, se stále více kloní ke konzervativnímu řešení (výjimkou je např. Christopulos, jehož postoje v této otázce souvisí především s jeho původem v západním Řecku). Stejně tak i církev 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

23 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 (*Ἀδελφικὴ διδασκαλία,* 1798) je odpovědí na spis *Otcovské kázání (Πατρικὴ 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:[24]

> 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 Ἁγίων Ἀποστόλων ὅπου μὰς προστάζουν νὰ ὑποτασσώμεθα εἰς τὰς ὑπερεχούσας ἀρχάς.

Následující ukázka je z Koraisova *Bratrského kázání*:

> **Ἀδελφικὴ διδασκαλία**
>
> Οὐδεμίαν βέβαια βλάβην οἱ Γραικοὶ φοβοῦνται τὴν σήμερον ἀπὸ τοιοῦτον μωρὸν σύγγραμα. Ἀλλ᾽ εἶναι φόβος, μήπως οἱ Εὐρωπαῖοι, ἀναγνόντες αὐτὸ κατὰ τύχην, συμπεράνωσιν, ὅτι τοιαῦτα εἶναι ὅλων τῶν Γραικῶν τὰ φρονήματα· ὅτι εἴμεθα ὄχι μόνον δοῦλοι, ἀλλὰ καὶ φίλοι τῆς δουλείας, ὄχι μόνον δέσμιοι, ἀλλ᾽ ὅτι καὶ καυχώμεθα εἰς τὰ δεσμά, καὶ τὴν μαστίζουσαν ἡμᾶς χεῖρα τοῦ τυράννου μὲ ἀνδραποδῶδες σέβας ἀσπαζόμεθα.
> Ἀνάγκη λοιπὸν εἶναι νὰ κηρύξωμεν εἰς ὅλην τὴν Οἰκουμένην, ἀντιλέγοντες εἰς τὸ μωρὸν τοῦτο σύγγραμμα, ὅτι τὸ κατὰ τῶν τυράννων μῖσος εἶναι ριζωμένον εἰς τὰς ἡμετέρας καρδίας· ὅτι τοῦ νὰ μὴν ἐλευθερωθῶμεν μέχρι τῆς σήμερον ἀπὸ τὸν ζυγόν, αἴτιον εἶναι ὄχι ἡ ἡμετέρα ἀνανδρία, ἀλλ᾽ ἡ ζηλοτυπία πολλῶν ἡγεμόνων τῆς Εὐρώπης, οἱ ὁποῖοι κολακεύοντες ἀναισχύντως τὸν ἡμέτερον τύραννον, βραδύνουσι τὴν ἐλευθερίαν ἡμῶν.[25]

Korais 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 Ὑδραίους*) a vyzývá je, aby se zapojili do povstání, burcuje evropské filhelény, aby jednali ve prospěch Řecka. Když jsou jeho naděje na francouzskou podporu zklamány, vrací se k svému původnímu přesvědčení o nutnosti nepřímé podpory cesty k osvobození prostřednictvím vzdělání.

24 V jiném spise, *Obrana křesťanství (Ἀπολογία 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 *Ἑλληνικὴ 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 otázku 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 Homérovy *Iliady*, reflektuje pohled osvícenského učence na situaci v zaostalých oblastech osmanské říše. Text s názvem *Παπατρέχας* současně náleží k počátkům novořecké prozaické tvorby.

Ὁ Παπατρέχας

Α

Παράξενον ἴσως, φίλε, θέλει σε φανῆν, ὅτι σε γράφω, ὄχι ἀπὸ τὴν ἔνδοξον τῆς ἐνδόξου νήσου Χίου πόλιν, ἀλλ᾽ ἀπὸ ταπεινὸν αὐτῆς χωρίον, τὴν Βολισσόν.

Εἰς τὴν μελετωμένην (ὡς καὶ ἄλλοτε σ᾽ ἔγραψα) ἔκδοσιν τοῦ Ὁμήρου, παρὰ τὴν πτωχήν μου βιβλιοθήκην, οὐδεμίαν ἄλλην βοήθειαν ἔχων, ἀκόλουθον ἦτο βέβαια νὰ προτιμήσω τὴν πόλιν, ὡς συνειθίζουν αὐτοῦ ὅσοι καταγίνονται εἰς συγγράμματος τινὸς σύνθεσιν, ἢ ἔκδοσιν, νὰ μεταφέρωνται εἰς τὰς πόλεις, ὅπου καὶ βιβλιοθῆκαι πλουσιώτεραι, ἱκαναὶ νὰ τοὺς βοηθήσωσι, καὶ ἄνδρες εὑρίσκονται σοφώτεροι, καλοὶ νὰ τοὺς συμβουλεύσωσιν, ἐὰν ἡ χρεία τὸ καλέσῃ.

Ἀλλ᾽ ἡ κατάστασις, φίλε, τῶν Ἑλληνικῶν πόλεων δὲν ὁμοιάζει ἀκόμη, μηδ᾽ ἐξεύρω πότε μέλλει νὰ ὁμοιάσῃ, 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 ἱκανὰ νὰ θεραπεύσωσι τοῦ νοῦ τὰς ἀσθενείας. Πῶς εἶναι ἄξιον νὰ ὀνομάζωνται σχολεῖα τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, ἢ τῶν ἐπιστημῶν, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν εὑρίσκεις 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;[26]

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 Ἑρμής*,[27] v Paříži je považován téměř za oficiálního zástupce Řecka. Po osvobození se ale dostává do konfliktu s Kapodistriasem a je později obviňován, že nese vinu za jeho zavraždění. Ke konci života zklamaný 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 (*μέση οδός*).

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

26 KORAIS (1992): 25.

27 Vydáván ve Vídni mezi lety 1811až 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 (*καθαρεύουσα*, očištěný jazyk). Tento jazyk měl být obohacen o starořeckou slovní zásobu především z oblasti státní správy, práva, vědy apod., ve kterých bylo novořecké 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 Νερουλός, 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 ρωμαίκης γλώσσας,* 1813).

5. ROMANTISMUS

5.1. Obecný úvod

Evropský romantismus 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 osvobozeneckých bojů, které vedly ke vzniku řady nových státních útvarů. Politická situace má vliv na podobu romantismu 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, Chateubriand, Novalis aj.). Evropští autoři také vyjadřují podporu osvobozovacím 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.).

Romantismus 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 sklony k mysticismu, místo nápodoby vzorů je oceňována fantazie a básnická inspirace, která je hlavním tvůrčím principem romantiků.

René Wellek shrnuje základní znaky romantismu takto:

„[...]the following three criteria should be particulary 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."[28]

Tvůrčí básnická fantazie tedy zbavena lpění na pravidlech a vzorech svobodně vyjadřuje osobní, vnitřní zkušenost autora. Fantazie nahrazuje logiku jako nástroj poznání a básník je stavěn 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 romantismu 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 mýtu, jejichž zdrojem je především křesťanská tradice a látky z národních dějin a mytologií.

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 tendence, které předznamenávají vývoj od osvícenství a klasicismu k romantismu (sentimentální a gotický román, německé hnutí Sturm und Drang, preromatismus), v Řecku na konci 18. a na začátku 19. století probíhá druhá a třetí fáze řeckého osvícenství. Přední místo v kulturní sféře stále zaujímají 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).[29] 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

29 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 nejúspěšnější 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, sedmiostrovní škola) a v Aténách (stará aténská škola /aténská romantická škola).[30] 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.[31] 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 hojného 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 zkušenost 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 stěžejní romantický prvek jejich tvorby v tom, že tito básníci nepopisují tolik události jako především jejich recepci 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: byronský hrdina, vztah člověk-příroda, který získává kosmogonickou hodnotu aj.

Co se týče vlivu obou autorů na současníky, ten se v případě Solomose týkal pouze sedmiostrovní 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.

Sedmiostrovní škola, 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 písní 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 sedmiostrovní 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 Zakyntos, přesto jej jen stěží můžeme zařadit do kontextu sedmiostrovní literární tradice založené na užívání mluvené podoby jazyka a na inspiraci lidovou poezií.

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 píše dvacet ód vydaných ve sbírkách *Lyra* (*Λύρα*, Ženeva 1824) *a Lyrika* (*Λυρικά*, Paříž 1826).

Básně 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 osvobozovacích 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 *Εἰς 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 poezií 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 neaplikoval 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 především jazykem fanariotů, 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 neoklasicistním 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, ἤσουν – ἦσο* aj.). 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. *-ουν* i *–ουσι* aj.), z hlediska lexika se setkáváme se synonymy z rozdílných jazykových rovin (*ὁδός* 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. Umožňuje autorovi velkou stylistickou a lexikální pestrost, díky neustálému 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 hrdinskou 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 sedmiostrovní školy byl Kalvos pro archaizující jazykové tendence odmítnut, naopak aténská romantická škola jej zavrhla 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 nepřidal se na stranu dimotikistů ani archaistů, vyzdvihl např. použití starořeckých epitet 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.

Ὠιδὴ Δευτέρα. Εἰς Δόξαν

στροφὴ α΄.
Ἔσφαλεν ὁ τὴν δόξαν
ὀνομάσας ματαίαν,
καὶ τὸν ἄνδρα μαινόμενον
τὸν πρὸ τοιαύτης καίοντα
θεᾶς τὴν σμύρναν.

β΄.
Δίδει αὐτὴ τὰ πτερά·
καὶ εἰς τὸν τραχὺν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοὺ πετάουν.

γ΄.
Μικρὰν ψυχήν, κατάπτυστον,
κατάπτυστον καρδίαν
ἔτυχ᾽ ὅστις ἀκούει
τῆς δόξης τὴν παράκλησιν
καὶ δειλιάζει.

δ΄.
Ποτέ, ποτὲ μὲ᾽ δάκρυα
δὲν ἔβρεξεν ἐκεῖνος
τῶν φίλων του τὸ μνῆμα,
οὔτε τὸ χῶμα ἐφίλησε
τῶν συγγενῶν του.

ε΄.
Εἰς τὸν ἠγριωμένον
βαθὺν ὠκεανόν,
ὅπου φυσάει μὲ᾽ βίαν
καὶ ὀργίζεται τὸ πνεῦμα
τῆς πικρᾶς τύχης·

ς΄.
Καθ᾽ ἡμέραν κυττάζει
τοὺς πολλοὺς τῶν δυστήνων
πνιγομένων θνητῶν,
καὶ ποῖος ποτὲ τὸν ἤκουσε
παραπονοῦντα;

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

η΄.
Καθὼς ἀπὸ τὸ σπήλαιον
ἐκβὰς ὁ λέων πληγώνει,
σκοτώνει, διασκορπίζει
τολμηρῶν κυνηγῶν
πλῆθος Ἀράβων·

θ΄.
Καθὼς εἰς τὸν χειμῶνα
τὸ νερὸν ὑπερήφανον
τοῦ χειμάρρου κυλίεται,

καὶ τὰ χωράφια χάνονται
βοσκοὶ καὶ ζῷα.

ι΄.
Ἢ καθὼς τὴν αὐγὴν
ἐξαπλώνετ᾽ ὁ Ἥλιος,
καὶ τ᾽ ἄστρα τ᾽ ἀναρίθμητα
ἀπὸ τὸν μέγαν Ὄλυμπον
πάντα ἐξαλείφει·

ια΄.
Οὕτως τὰ μύρια τάγματα
ἔχυσεν ὁ Ἀράξης,
ἀλλά, ὦ Ἀσπὶς Ἑλλάδος,
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΄.
Εὔφραινε μὲ᾽ τὸ ἀθάνατον
μέτρον τὰς Ἀχαΐδας
χήρας ὁ θεῖος Ὅμηρος,
καὶ τὸ πνεῦμα σας ἄναπτε
τὸ ἴδιον μέλος.

ιδ΄.
Τοῦ καρτεροῦ Αἰακίδου
τὴν φήμην ἐζηλεύσατε,
(ἀείμνηστος, θαυμάσιος
ζῆλος) καὶ τ᾽ αἷμα ἐχύσατε
διὰ τὴν Ἑλλάδα.

ιε΄.
Καιγώ, καὶγὼ τὸ σίδηρον
γυρεύω· ποῖος μοῦ δίδει
τὰς βροντὰς τοῦ πολέμου;
ποῖος μ᾽ ὁδηγεῖ τὴν σήμερον
εἰς τὸν ἀγῶνα;

ις΄.
Φοβερόν, μυσαρὸν
θρέμμα σκληρᾶς Ἀσίας,
Ὠθωμανέ, τί μένεις;
τί νοεῖς; τί δὲν φεύγεις
τὸν θάνατόν σου;

ιζ΄.
Ἔφθασ᾽ ἡ ὥρα· φύγε,
ἀνέβα τὴν ἀγρίαν
ἀραβικὴν φοράδα·
νίκησον εἰς τὸ τρέξιμον
καὶ τοὺς ἀνέμους.

ιη΄.
Ἐπὶ τὸν Ὑμηττὸν
ἐβλάστησεν ἡ δάφνη,
φύλλον ἱερόν, στολίζει
τὰ ἠριπομένα λείψανα
τοῦ Παρθενῶνος.

ιθ΄.
Νέοι, γυναῖκες, γέροντες,
Ἑλληνικὰ θηρία,
φιλοῦσιν, ἀποσπάουσι
τοὺς κλάδους, στεφανώνουσι
τὰς κεφαλάς των.

κ΄.
Ἀνέβα τὴν ἀράβιον,
Ὠθωμανέ, φοράδα·
τὴν φυγὴν κατεγκρήμνισον·
Ἑλληνικὰ θηρία
σὲ κατατρέχουν.

κα΄.
Τὴν λάμψιν τῶν ὀργάνων
ἀρειμανίων ἴδε·
ἄκουσον τὴν βοὴν
τῶν θάνατον πνεόντων
ἢ ἐλευθερίαν.

κβ΄.
Νοεῖς; - Τρέξατε, δεῦτε
οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες·
ἦλθ᾽ ὁ καιρὸς τῆς δόξης,
τοὺς εὐκλεεῖς προγόνους μας
ἂς μιμηθῶμεν.

κγ΄.
Ἐὰν τὸ ἀκονίσῃ ἡ δόξα,
τὸ ξίφος κεραυνοί·
ἐὰν ἡ δόξα θερμώσῃ
τὴν ψυχὴν τῶν Ἑλλήνων
ποῖος τὴν νικάει;

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

κε΄.
Ὦ δόξα, διὰ τὸν πόθον σου
γίνονται καὶ πατρίδος,
καὶ τιμῆς, καὶ γλυκείας
ἐλευθερίας καὶ ὕμνων
ἄξια τὰ ἔθνη.[32]

Ὠιδὴ Τρίτη. Εἰς Θάνατον

στροφὴ α΄.
Εἰς τοῦτον τὸν ναόν,
τῶν πρώτων Χριστιανῶν
παλαιότατον κτίριον,
πῶς ἦλθον; πῶς εὑρίσκομαι
γονατισμένος;

β΄.
Ὅλην τὴν Οἰκουμένην
σκεπάζουν σκοτεινά,
ἥσυχα, παγωμένα,
τὰ μεγάλα πτερὰ
τῆς βαθείας νύκτας.

32 KALVOS (1988): 56-60.

γ΄.
Ἐδῶ σίγα· κοιμῶνται
τῶν ἁγίων τὰ λείψανα·
Σίγα ἐδῶ, μὴ ταράξῃς
τὴν ἱερὰν ἀνάπαυσιν
τῶν τεθνημένων.

δ΄.
Ἀκούω τοῦ λυσσῶντος
ἀνέμου τὴν ὁρμήν·
κτυπᾷ μὲ᾽ βίαν· ἀνοίγονται
τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα
κατασχισμένα.

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

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

ζ΄.
Ὦ παντοδυναμώτατε!
τί εἶναι; τί παθαίνω;
ὀρθαὶ εἰς τὴν κεφαλήν μου
στέκονται ἡ τρίχες!... λείπει
ἡ ἀναπνοή μου!

η΄.
Ἰδού, ἡ πλάκα σείεται...
ἰδοὺ ἀπὸ τὰ χαράγματα
τοῦ μνήματος ἐκβαίνει
λεπτὴ ἀναθυμίασις
κ᾽ ἐμπρός μου μένει.[33]

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.[34]

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 dramata a *Erotokritos*, jejichž znalost v literárních kruzích Sedmiostroví byla stále živá. Ze soudobých básníků jej ovlivnili A. Christopulos 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 písní 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 témata a náboženské motivy) a evropský byronský romantismus.

Po návratu na Zakynthos psal Solomos nejdříve poezii v italštině, a to především satirickou a nábožensky laděnou (*Rime improvvisate*, Kerkyra 1822).[35] 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 *Plavovláska* (*Ἡ Ξανθούλα*) a *Nepoznaná* (*Ἡ Ἀγνώριστη*).

Ἡ Ἀγνώριστη

Ποιὰ εἶναι τούτη
Ποὺ κατεβαίνει
Ἀσπροεντυμένη
Ὀχ τὸ βουνό;

34 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.

35 Jedná se o jedinou básnickou sbírku, která byla vydána za Solomosova života.

Τώρα ποὺ τούτη
Ἡ κόρη φαίνεται,
Τὸ χόρτο γένεται
Ἄνθι ἁπαλό·

Κι᾽ εὐθὺς ἀνοίγει
Τὰ ὡραῖα του κάλλη,
Καὶ τὸ κεφάλι
Συχνοκουνεῖ·

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

Κόκκινα κι᾽ ὄμορφα
Ἔχει τὰ χεῖλα,
Ὡσὰν τὰ φύλλα
Τῆς ροδαριᾶς,

Ὅταν χαράζῃ,
Καὶ ἡ αὐγοῦλα
Λεπτὴ βροχοῦλα
Στέρνει δροσιᾶς.[36]

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 italštiny a francouzštiny (Mesolongi 1825, Paříž 1825[37]), 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 osvobozovacího 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.*

Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν

1
Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη,
ποὺ μὲ βία μετράει τὴ γῆ.

2
Ἀπ᾽ τὰ κόκαλα βγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά,
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!

3
Ἐκεῖ μέσα ἐκατοικοῦσες
πικραμένη, ἐντροπαλή,
κι ἕνα στόμα ἀκαρτεροῦσες,
«ἔλα πάλι», νὰ σοῦ πῇ.

4
Ἄργειε νά ᾽λθη ἐκείνη ἡ μέρα
κι ἦταν ὅλα σιωπηλά,
γιατὶ τά ᾽σκιαζε ἡ φοβέρα
καὶ τὰ πλάκωνε ἡ σκλαβιά.

9
Μὲ τὰ ροῦχα αἱματωμένα
ξέρω ὅτι ἔβγαινες κρυφὰ
νὰ γυρεύῃς εἰς τὰ ξένα
ἄλλα χέρια δυνατά.

10
Μοναχὴ τὸ δρόμο ἐπῆρες,
ἐξανάλθες μοναχή,
δὲν εἶν᾽ εὔκολες οἱ θύρες,
ἐὰν ἡ χρεία τὲς κουρταλῆ.

15
Ναί· ἀλλὰ τώρα ἀντιπαλεύει
κάθε τέκνο σου μὲ ὁρμή,
ποὺ ἀκατάπαυστα γυρεύει
ἢ τὴ νίκη ἢ τὴ θανή![38]

38 Ibidem 71–73.

Druhá část, od 35. do 138. strofy, se věnuje popisům osvobozovacích 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 ἄνθισαν οἱ λόγγοι
γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Θεοῦ.

127
Δὲν νικιέσαι, εἶν᾽ ξακουσμένο,
στὴν ξηρὰν ἐσὺ ποτὲ
ὅμως, ὄχι, δὲν εἶν᾽ ξένο
καὶ τὸ πέλαγο γιὰ σέ.

128
Περνοῦν ἄπειρα τὰ ξάρτια,
καὶ σὰν λόγγος στριμωχτὰ
τὰ τρεχούμενα κατάρτια,
τὰ ὁλοφούσκωτα πανιά.

135
Ὅλοι κλαῦστε· ἀποθαμένος
ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἐκκλησιᾶς·
κλαῦστε, κλαῦστε κρεμασμένος
ὡσὰν νἄτανε φονιάς.[39]

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

146
«Ἀπὸ στόμα ὅπου φθονάει,
παλικάρια, ἂς μὴν ᾽πωθῇ,
πῶς τὸ χέρι σας κτυπάει
τοῦ ἀδελφοῦ τὴν κεφαλή.

147
«Μὴν 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 ἔπαυσε στιγμή.

157
«Τί θὰ κάμετε; θ᾽ ἀφῆστε
νὰ ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς
Λευθεριὰν, ἢ θὰ τὴν λῦστε
ἐξ αἰτίας Πολιτικῆς;

158
«Τοῦτο ἀνίσως μελετᾶτε,
ἰδού, ἐμπρός σας τὸν Σταυρό·
Βασιλεῖς! ἐλᾶτε, ἐλᾶτε,
καὶ κτυπήσετε κι ἐδῶ».[40]

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* (*Ἡ Καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν*) nebo elegie o smrti přítelkyně *Otrávená v Hádu* (*Ἡ φαρμακωμένη στὸν Ἅδη*).

Ἡ καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὁλόμαυρη ράχη,
περπατώντας ἡ Δόξα μονάχη
μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλικάρια
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
γινωμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια
ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.[41]

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 plnohodnotným literárním i národním jazykem.

Διάλογος

A voce piu ch'al ver drizzan li volti;
E cosi 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.Ἔπειτα ἀπὸ τόσες ὁμιλίες, ἐξέχασες κοιτάζοντας κατὰ τὸ Μοριά.
ΠΟΙΗΤ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐξέχασες κι᾽ ἐσύ, γιατὶ δὲν μοῦ ὁμιλοῦσες παντελῶς· εἶναι πιθανὸ νὰ ἐστοχαζόμασθε τὰ ἴδια πράγματα καὶ οἱ δύο· ἠμπορεῖ νὰ ἐπέρασαν τρεῖς ὧρες ἀφοῦ ὁ ἥλιος ἐμεσουράνησε, θέλουν ἀκόμη τέσσερες γιὰ νὰ θολώσουν τὰ νερά, καί, ἂν θέλεις, ἠμποροῦμε νὰ καθίσουμε εἰς τούτη τὴν πέτρα, καὶ νὰ ξαναρχινήσουμε.
ΦΙΛ. Ἂς καθίσουμε· γλυκιὰ ἡ μυρωδία τοῦ πελάγου, γλυκὸς ὁ ἀέρας, καὶ ὁ οὐρανὸς ἀσυγνέφιαστος.
[...]
ΦΙΛ. Ὁ 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, ὡσὰν νὰ ἤθελε νὰ ἑνωθῇ μὲ τὴ μύτη.Ὢ νὰ ἐγένονταν ἡ ἕνωσι, καὶ τόσο σφιχτή, πού νὰ μὴν μπορῇ πλέον ν᾽ ἀνοίξῃ τὸ στόμα του, γιὰ νὰ φωτίσῃ τὸ γένος!
ΣΟΦ.Ἔφαγα τὸν κόσμο, φίλτατε, γιὰ νὰ σ᾽ εὕρω· ἔτρεχα, ὅπως εἶναι τὸ χρέος ἑνὸς καλοῦ πατριώτη νὰ τρέχει, ὅταν εἶναι εἰς κίνδυνον ἡ δόξα τοῦ γένους· ἕνα βιβλίο θέλει τυπωθῆ ὀγλήγορα, γραμμένο εἰς τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ τῆς Ἑλλάδας, ὁποὺ λέγει κακὸ γιὰ μᾶς τοὺς σοφούς, καὶ μοῦ κακοφαίνεται.
ΦΙΛ. Γιατί σοῦ κακοφαίνεται;
ΣΟΦ. Γιατὶ πολλὰ μυαλὰ εἶναι σωστά, καὶ πολλὰ ὄχι· καὶ ὅσα δὲν εἶναι σωστά, ἠμπορεῖ νὰ ἀπατηθοῦν. Εἶναι τόσοι χρόνοι ὁποὺ σπουδάζω γιὰ τὸ κοινὸν ὄφελος τῆς πατρίδας μου, καὶ δὲν ἐπιθυμοῦσα νὰ ἔβγουν ἄλλοι νὰ μοῦ τυφλώσουν τοὺς ἀνθρώπους.Ἦλθα σ᾽ ἐσέ, ὁποῦ εἶσαι σοφὸς καὶ σύ, γιὰ νὰ ἑνωθοῦμε μὲ ὅσους συλλογίζονται καλά, καὶ νὰ καταπλακώσουμε αὐτὸν τὸν βάρβαρον συγγραφέα.
ΦΙΛ. Καὶ ποῖος εἶναι ὁ συγγραφέας;
ΣΟΦ. Δὲν μοῦ εἶπαν τ᾽ ὄνομά του· μοῦ εἶπαν πὼς εἶναι ἕνας νέος, ὁ ὁποῖος γιὰ τὴν κοινὴ γλῶσσα βαστάει πάντα τὸ σπαθὶ στο χέρι, καί, ἀπὸ τὴ μάνητα τὴ μεγάλη, ἠμποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἐκαταστήθηκε ἄλλος Αἴας μαστιγοφόρος.
ΠΟΙΗΤ. Λοιπὸν πάρε τὰ μέτρα σου, μὴ λάχη καὶ στὸν θυμό του σκοτώση πρόβατα καὶ αὐτός, καὶ ἐντροπιασθῆ.
ΣΟΦ. Ἂς ἐντροπιασθῆ· γι᾽ 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 διδάξης τὸ κάθε πρᾶγμα· λοιπὸν πρέπει νὰ διδάξης πρῶτα τὲς ὀρθὲς λέξες.
ΠΟΙΗΤ. Σοφολογιότατε, τὲς λέξες ὁ συγγραφέας δὲν τὲς διδάσκει, μάλιστα τὲς μαθαίνει ἀπὸ τοῦ λαοῦ τὸ στόμα· αὐτὸ τὸ ξέρουν καὶ τὰ παιδιά.
ΣΟΦ. (*Μὲ μεγάλη φωνή*). Γνωρίζεις τὰ Ἑλληνικά, Κύριε; τὰ γνωρίζεις, τὰ ἐσπούδαξες ἀπὸ μικρός;
ΠΟΙΗΤ. (*Μὲ μεγαλύτερη*). Γνωρίζεις τοὺς Ἕλληνας, Κύριε; τοὺς γνωρίζεις, τοὺς ἐσπούδαξες ἀπὸ μικρός;
ΦΙΛ. Ἀδέλφια, μὴν ἀρχινᾶτε νὰ φωνάζετε, γιατὶ βρισκόμασθε εἰς τὸ δρόμο, καὶ ἡ ἀληθινὴ σοφία λέει τὸ δίκαιόν της μὲ μεγαλοπρέπεια καὶ χωρὶς θυμούς.
ΣΟΦ. (*Χαμηλώνοντας τὴ φωνὴ καὶ προσπαθώντας νὰ φανῇ μεγαλόπρεπος*). Ἀλήθεια, φίλε· ἔτσι ἔκανε καὶ ὁ Σωκράτης.
ΠΟΙΗΤ. Ἀπαράλλαχτα! Θυμήσου τὸ ὄνομα, γιατὶ ἠμπορεῖ νὰ χρειασθῆ. Ὡστόσο σοῦ ξαναλέγω ὅτι ὁ διδάσκαλος τῶν λέξεων εἶναι ὁ λαός.

ΣΟΦ. Τοῦτο μοῦ φαίνεται πολὺ παράξενο· ἕνας 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 ἑνὸς πατέρα εὐμορφότατου. Ὁ Κονδιλλιὰκ εἶχε πεῖ πὼς ἡ λέξη εἶναι τὸ σημεῖο τῆς ἰδέας· δὲν ἐφαντάσθηκε ὅμως ποτὲ πὼς ὅσοι ἔχουν τὲς ἴδιες λέξες ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμούς· τὰ νομίσματα εἰς τὸν τόπον, εἰς τὸν ὁποῖον ζῆς, ἔχουν τὴν ἴδια τιμή· μ᾽ ὅλον τοῦτο εἰς τὰ χέρια μου δὲν ἀξίζουν, γιατὶ δὲν ἠξέρω νὰ τὰ ξοδιάζω, εἰς τὰ χέρια σου ἀξίζουν ὀλίγον περισσότερο, γιατὶ ἠξέρεις καὶ τὰ οἰκονομεῖς, καὶ εἰς τὰ χέρια ἑνὸς τρίτου εἰς ὀλίγον καιρὸ πληθαίνουν. Ἂν ἦταν αὐτὸ ἀληθινό, ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἑνὸς τόπου ἔπρεπε νὰ ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμούς· διαφέρουν ὅμως εἰς αὐτούς, ὅπως διαφέρουν εἰς τὲς φυσιογνωμίες· καὶ ἂν κατὰ δυστυχίαν τοῦ γένους κανένας Σοφολογιότατος ἐτρελλαινότουν, εἶναι πιθανὸ νὰ ἐξεθύμαινε τὴν τρέλλα του μὲ τὰ ἴδια λόγια, ὁποὺ ἦτον συνειθισμένος νὰ λαλῆ· καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι σωστὸ πρᾶγμα νὰ πῶ, ὅτι συλλογίζεται ὡσὰν κι᾽ ἐσένα;
ΣΟΦ. Σ᾽ τοῦτο τὸ στερνό, φρόνιμα ὠμίλησες· τὲς λέξες ὅμως τοῦ λαοῦ νὰ μεταχειριζόμασθε 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 εἶναι παράδειγμα, ὁ ὁποῖος νὰ εὐγένισε ἀληθινὰ τὰ λόγια της, ζωγραφίζοντας μὲ αὐτὰ εἰκόνες καὶ πάθη;
ΣΟΦ. ... Σὰν τὸν Ὅμηρο, ὄχι βέβαια.
ΠΟΙΗΤ. Πολὺ ψηλὰ ἐπήδησες, φίλε. Πές μου λοιπὸν πῶς πρέπει νὰ πορευθοῦμε;
ΣΟΦ. Πρέπει νὰ τρέξουμε εἰς τὲς μορφὲς τῶν ἑλληνικῶν λέξεων, καὶ νὰ πάρουμε ὅσες ἠμποροῦμε, καὶ κάποιες ἀπὸ τὲς δικές μας, ὁποὺ δὲν εἶχαν οἱ Παλαιοί, νὰ τὲς σύρουμε στὴν παλαιὰ μορφή.
ΠΟΙΗΤ. Γιατί;
ΣΟΦ. Γιατὶ αὐτὲς οἱ λέξες εἶναι εὐγενικότερες.
ΠΟΙΗΤ. Πὲς τὴν ἀλήθεια, εἶναι ἄβλαβη ἡ συνείδησή σου, ἐνῶ μοῦ λὲς τέτοια;
ΣΟΦ. Ἄβλαβη, μὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Ἑλικῶνος!
ΠΟΙΗΤ. Φριχτότατος ὅρκος! καὶ βεβαιώσου πὼς μοῦ ταράζει τὰ σωθικά. Ἐγὼ σοῦ λέγω ὡστόσο, πὼς ἔχεις πλακωμένην τὴν κρίσιν ἀπὸ τὸν κόπον, ὁποὺ ἔκαμες, γιὰ νὰ τὲς μάθης, καὶ ἐπειδὴ παρατηρῶ πὼς ἐσεῖς ὅλοι ἐλπίζετε νὰ φωτίστε τὸ γένος μὲ τὸ ἀλφαβητάρι στὸ χέρι, σ᾽ ἐρωτῶ ποῖο ἀλφαβητάρι εἶναι εὐγενικότερο, τὸ δικό μας, ἢ τὸ ἰταλικό;
ΣΟΦ. Ὅσο μὲν γιὰ τοῦτο... τὰ γράμματα κάθε ἀλφαβηταριοῦ ἔχουν τὴν ἴδιαν εὐγένεια.
ΠΟΙΗΤ. Ἤγουν δὲν ἔχουν καμίαν ἀφ᾽ ἑαυτοῦ τους. Ὅταν 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 πὲς γιὰ τὲς λέξες· ἡ εὐγένειά τους κρέμεται ἀπὸ τὴν τέχνη, μὲ τὴν ὁποίαν τὲς μεταχειρίζεσαι.
ΣΟΦ. Ὅποιαν τέχνην καὶ ἂν μεταχειρισθῆς, οἱ λέξες τῆς τωρινῆς Ἑλλάδας εἶναι διεφθαρμένες... Τὶ μὲ κοιτάζεις χωρὶς νὰ ὁμιλῆς;
ΠΟΙΗΤ. Κοιτάζω τὲς ἄσπρες τρίχες τῆς κεφαλῆς σου.
ΣΟΦ. Ἀμὴ τί ἔχουν νὰ κάμουν μὲ τὲς λέξες;

ΠΟΙΗΤ. Ἔχουν νὰ κάμουν μὲ τὸν καιρό. Ὁ καιρός, ὁποὺ ἄρχισε νὰ σοῦ κάνη σεβάσμια τὰ μαλλιά, διαφθείρει ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, καὶ τὲς γλῶσσες ἀκόμα, καὶ ἠσύχασε.
ΣΟΦ. Τὶ εὐγένεια ἠμποροῦν νὰ ἔχουν οἱ λέξες μας, ἂν εἶναι διεφθαρμένες;
ΠΟΙΗΤ. Τὴν εὐγένειαν, ὁποὺ εἶχαν οἱ ἀγγλικές, πρὶν γράψη ὁ Σαίξπηρ, ὁποὺ εἶχαν οἱ γαλλικές, πρὶν γράψη ὁ Ρασίν, ὁποὺ εἶχαν οἱ ἑλληνικές, πρὶν γράψη ὁ Ὅμηρος, καὶ ὅλοι τους ἔγραψαν τὲς λέξες τοῦ καιροῦ τους. Κάθε γλῶσσα πρέπει ἐξ ἀνάγκης νὰ ἔχη λέξες ἀπὸ ἄλλες γλῶσσες· καὶ ἡ εὐγένεια τῶν γλωσσῶν εἶναι ὡσὰν τὴν εὐγένεια τῶν ἀνθρώπων· εὐγενὴς ἐσύ, εὐγενὴς ὁ πατέρας σου, ὁ πάππος σου εὐγενής, ἀλλὰ πηγαίνοντας ἐμπρὸς βρίσκεις βέβαια τὸν ἄνθρωπον, ὁποὺ ἔπαιζε τὴ φλογέρα βόσκοντας πρόβατα.
ΣΟΦ. Ἐγὼ δὲν λέγω νὰ γράφουμε καθαυτὸ ἑλληνικά, ἀγκαλὰ ἔπρεπε νὰ κάνουμε χίλιες εὐχὲς γιὰ νὰ ξαναζήσουν ἐκεῖνα τὰ λόγια.
ΠΟΙΗΤ. Ἐγὼ δὲν κάνω καμία, γιὰ νὰ μὴν χάνω καιρό· καὶ τὴ ζωὴ τοῦ Ματουσάλα νὰ ἤμουν βέβαιος πὼς θὰ ζήσω, δὲν ἄνοιγα στόμα γιὰ τέτοιες εὐχές, οἱ ὁποῖες φέρνουν τὸ ἴδιο ὄφελος, ὁποὺ φέρνουν τὰ κλάιματα στὰ σώματα τῶν νεκρῶν. Οἱ εὐχές, ὁποὺ κάνω εἶναι γιὰ νὰ ξαναζήση ἡ σοφία, καὶ ἡ σοφία δὲν θέλει ξαναζήση ποτέ, ὅσο γράφεται μὲ τὸν τρόπον τὸν ἐδικόν σας. Ἔλαβα πάντα τὴ δυστυχία νὰ στοχάζωμαι μὲ τὸν Σωκράτη τὲς λέξες ὡσὰν τὲς σφυριές· τὸ αὐτί σου πυθαγορίζει στὲς παλαιές, τὸ δικό μου καὶ τοῦ γένους στὲς τωρινές.
ΣΟΦ. Καὶ ποῖος ἠμπορεῖ νὰ μοῦ ἐμποδίση νὰ διορθώσω, καθὼς θέλει ὁ Κοραῆς, τὲς λέξες μας μὲ τὰ σχήματα τῆς παλαιᾶς;
ΠΟΙΗΤ. Γιὰ ποῖο δίκαιο θέλεις νὰ κάμῃς τέτοια διόρθωση;
ΣΟΦ. Γιατὶ ἡ διόρθωση μιᾶς γλώσσας νέας πρέπει νὰ γίνη μὲ τὴν ὁδηγία τῆς μητρός της· ὅλη ἡ Ἑλλάδα λέγει *μάτι*, ἐμεῖς πρέπει νὰ διορθώσουμε, καὶ νὰ ῾ποῦμε *ὀμμάτιον*· λέγει *κρεβάτι*, πρέπει νὰ ποῦμε *κρεβάτιον*.
ΠΟΙΗΤ. Ἡ πρόταση αὐτὴ ὁμοιάζει τὴν τρέλλαν κάποιων ἀνθρώπων, ὁποὺ ἔχουν τὰ φαινόμενα τῆς φρονιμάδας.[42]

Před svým odjezdem na Kerkyru začal Solomos pracovat na dalším prozaickém díle *Žena ze Zakynthu* (*Η γυναίκα τῆς Ζάκυθος*). 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.

42 SOLOMOS (2005): 11–16.

Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 1
Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΙΚΡΑΙΝΕΤΑΙ

1. Ἐγὼ Διονύσιος Ἱερομόναχος, ἐγκάτοικος στὸ ξωκλήσι τοῦ Ἁγίου Λύπιου, γιὰ νὰ περιγράψω ὅ,τι στοχάζουμαι λέγω:
2. Ὅ,τι ἐγύριζα ἀπὸ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἅγιου Διονυσίου, ὁποὺ εἶχα πάει γιὰ νὰ μιλήσω μὲ ἕναν καλόγερο, γιὰ κάτι ὑπόθεσες ψυχικές.
3. Καὶ ἤτανε καλοκαίρι, καὶ ἦταν ἡ ὥρα ὁποὺ θολώνουνε τὰ νερά, καὶ εἶχα φθάσει στὰ Τρία Πηγάδια, καὶ ἦταν ἐκεῖ τριγύρου ἡ γῆ ὅλο νερά, γιατὶ πᾶνε οἱ γυναῖκες καὶ συχνοβγάνουνε.
4. Ἐσταμάτησα σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ Τρία Πηγάδια, καὶ ἀπιθώνοντας τὰ χέρια μου στὸ φιλιατρὸ τοῦ πηγαδιοῦ ἔσκυψα νὰ ἰδῶ ἂν ἤτουν πολὺ νερό.
5. Καὶ τὸ εἶδα ὡς τὴ μέση γιομάτο καὶ εἶπα: Δόξα σοι ὁ Θεός.
6. Γλυκιὰ ἡ δροσιὰ 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 ὁποὺ ἤτανε 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 δικαίων ὁποὺ ἐγνώριζα μὲ αὐτὰ τὰ πέντε δάχτυλα, καὶ βρίσκοντας πῶς ἐτοῦτα ἐπερισσεύανε 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 πὼς ἤμουνα 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 ἐχτυποῦσα ἀνήσυχα ἀπάνου στὸ φιλιατρὸ γιὰ νὰ βοηθήσω, τὸ νοῦ μου νὰ εὕρει κάνε τρεῖς δίκαιους.
12. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀρχινήσανε τὰ σωθικά μου νὰ τρέμουνε σὰν τὴ θάλασσα ποὺ δὲν ἡσυχάζει ποτέ,
13. ἀσήκωσα τὰ τρία μου ἔρμα δάχτυλα καὶ ἔκαμα τὸ σταυρό μου.
14. Ἔπειτα θέλοντας νὰ ἀριθμήσω τοὺς ἀδίκους, ἔχωσα τὸ ἕνα χέρι μὲς στὴν τσέπη τοῦ ράσου μου καὶ τὸ ἄλλο ἀνάμεσα στὸ ζωνάρι μου, γιατὶ ἐκατάλαβα, ἀλίμονον! πῶς τὰ δάχτυλα δὲν ἐχρειαζόντανε ὁλότελα.
15. Καὶ ὁ νοῦς μου ἐζαλίστηκε ἀπὸ τὸ μεγάλον ἀριθμό· ὅμως μὲ παρηγοροῦσε τὸ νὰ βλέπω πὼς καθένας κάτι καλὸ εἶχε ἀπάνου του. Καὶ ἄκουσα ἕνα γέλιο φοβερὸ μὲς στὸ πηγάδι καὶ εἶδα προβαλμένα δυὸ κέρατα.
16. Καὶ μοῦ ἦρθε 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, ἂν ἔπεσε ποτὲ ἡ ἀπεθυμιὰ τοῦ παραμικροῦ καλοῦ,
18. ἔπειτα ποὺ ἐστάθηκα νὰ συλλογιστῶ καλά, ὕψωσα τὸ κεφάλι μου καὶ τὰ χέρια μου στὸν οὐρανὸ καὶ ἐφώναξα: Θέ μου, καταλαβαίνω πὼς γυρεύω ἕνα κλωνὶ ἁλάτι 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 Ἁγίου Λύπιου, γιατὶ εἶδα πὼς ἐχασομέρησα, καὶ ἤθελα νὰ φθάσω γιὰ νὰ περιγράψω τὴ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος.
21. Καὶ ἰδοὺ καμία δωδεκαριὰ ψωρόσκυλα ποὺ ἠθέλανε νὰ μοῦ ἐμποδίσουν τὸ δρόμο,
22. καὶ μὴ θέλοντας ἐγὼ νὰ τὰ κλοτσοβολήσω γιὰ νὰ μὴν ἐγγίξω τὴν ψώρα καὶ τὰ αἵματα πούχανε, ἐστοχασθήκανε πῶς τὰ σκιάζουμαι,
23. καὶ ἤρθανε βαβίζοντας σιμότερά μου· ὅμως ἐγὼ ἐκαμώθηκα πὼς σκύφτω νὰ πάρω πέτρα,
24. καὶ ἔφυγαν ὅλα καὶ ἐξεθύμαιναν τὰ κακορίζικα ψωριασμένα τὴ λύσσα τους, τὸ ἕνα δαγκώνοντας τὸ ἄλλο.
25. Ἀλλὰ ἕνας 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 βία τὴ μεγάλη, μὲ τὴν ὁποίαν ἐτίναξε τὴν πέτρα, ἐστραβοπάτησε καὶ ἔπεσε.
27.Ἔτσι ἐγὼ ἔφτασα στὸ κελὶ τοῦ Ἁγίου Λύπιου παρηγορημένος ἀπὸ τὲς μυρωδιὲς τοῦ κάμπου, ἀπὸ τὰ γλυκότρεχα νερὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἀστρόβολον οὐρανό, ὁ ὁποῖος 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 βυζιὰ ὡσὰν καπνοσακοῦλες.
3. Καὶ αὐτὸ τὸ μικρὸ κορμὶ ἐπερπατοῦσε γοργότατα, καὶ οἱ ἁρμοί της ἐφαινόντανε ξεκλείδωτοι.
4. Εἶχε τὸ μοῦτρο της τὴ μορφὴ τοῦ καλαποδιοῦ, καὶ ἔβλεπες ἕνα μεγάλο μάκρο ἂν ἐκύτταζες ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ πηγουνιοῦ ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κεφαλιοῦ,
5. εἰς τὴν ὁποία ἤτανε μιὰ πλεξίδα στρογγυλοδεμένη καὶ ἀπὸ πάνου ἕνα χτένι θεόρατο.
6. Καὶ ὅποιος ἤθελε σιμώσει τὴν πιθαμὴ γιὰ νὰ μετρήσει τὴ γυναίκα, ἤθελ᾽ εὕρει τὸ τέταρτο τοῦ κορμιοῦ στὸ κεφάλι.
7. Καὶ τὸ μάγουλό της ἐξερνοῦσε σάγριο, τὸ ὁποῖο ἦταν πότε ζωντανὸ καὶ πότε πονιδιασμένο καὶ μαραμένο.
8. Καὶ ἄνοιγε κάθε λίγο ἕνα 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 ποὔτανε νιά, οἱ μηλίγγοι καὶ τὸ μέτωπο καὶ τὰ φρύδια καὶ ἡ κατεβασιὰ τῆς μύτης γεροντίστικα.
10. Πάντα γεροντίστικα, ὅμως ξεχωριστὰ ὅταν ἀκουμποῦσε τὸ κεφάλι της εἰς τὸ γρόθο τὸ δεξὴ μελετώντας τὴν πονηριά.
11. Καὶ αὐτὴ ἡ θωριὰ ἡ γεροντίστικη ἤτανε ζωντανεμένη ἀπὸ δυὸ μάτια λαμπρὰ καὶ ὁλόμαυρα, καὶ τὸ ἕνα ἤτανε ὀλίγο ἀλληθώρικο,
12. καὶ ἐστριφογυρίζανε ἐδῶ καὶ ἐκεῖ γυρεύοντας τὸ κακό, καὶ τὸ βρίσκανε καὶ ὅπου δὲν ἤτουν.

13. Καὶ μὲς στὰ μάτια της ἄστραφτε ἕνα κάποιον τι ποὺ σ᾽ ἔκανε νὰ στοχασθεῖς ὅτι, ἡ τρελάδα ἢ εἶναι λίγο ποὺ τὴν ἄφησε ἢ κοντεύει νὰ τὴν κυτριμίσει.
14. Καὶ τούτη ἦταν ἡ κατοικία τῆς ψυχῆς της τῆς πονηρῆς καὶ τῆς ἁμαρτωλῆς.
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, ἐφαινότουνα ἡ φωνή της ἐκείνη ὁποὺ κάνουν οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ ἀναγελάσουν τοὺς ἄλλους.
19. Καὶ μολοντοῦτο, ὅταν ἤτουν μοναχή, ἐπήγαινε στὸν καθρέφτη, καὶ κοιτώντας ἐγέλουνε κ᾽ ἔκλαιε,
20. καὶ ἐθάρρειε πὼς εἶναι ἡ ὡραιότερη ἀπ᾽ ὅσες εἶναι στὰ Ἑφτάνησα.
21. Καὶ ἦταν γιὰ νὰ χωρίζει ἀνδρόγυνα καὶ ἀδέλφια ἐπιδέξια σὰν τὸ Χάρο.
22. Καὶ ὅταν ἔβλεπε στὸν ὕπνο της τὸ ὡραῖο κορμὶ τῆς ἀδελφῆς της ἐξύπναε τρομασμένη.
23. Ὁ φθόνος, τὸ μίσος, ἡ ὑποψία, ἡ ψευτιὰ τῆς ἐτραβούσανε πάντα τὰ σωθικά,
24. Σὰν τὰ βρωμόπαιδα τῆς γειτονιᾶς τὰ βλέπεις ξετερολοϊσμένα καὶ λερωμένα νὰ σημαίνουν τὰ σήμαντρα τοῦ πανηγυριοῦ καὶ βουρλίζουν τὸν κόσμο.
25. Ἀλλὰ μιλώντας πάντα γιὰ τὰ κακὰ τῶν ἄλλων γυναικῶν ἔσωσε ὁ νοῦς της καὶ ἐπυρώθηκε,
26. καὶ αἰσθανότουνα μία κάποια γλυκάδα εἰς τὸ νὰ τὰ ξαναμελετάει μονάχη της.
27. Μολοντοῦτο ἐβαστιότουνα ἀπὸ τὰ κακὰ ἔργατα.
28. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀγρίκουνε ποὺ τὴν ἔλεγαν ἄσχημη, ἐβλάφθηκε ἡ φιλαυτία της καὶ ἐκριμάτισε
29. Καὶ στὸ τέλος δὲν εἶχε κράτο κτλ.[43]

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

Lambros, dílo, které Solomos psal zřejmě mezi lety 1824 až 1826, zahajuje období jeho vrcholné tvorby. Skládá se z dvanácti 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. I on 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*; Μαρία – 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 (*Οἱ 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.

Τὸ ὄνειρο τῆς Μαρίας

9.
Μοῦ φαίνεται πὼς πάω καὶ ταξιδεύω
Στὴν ἐρμιὰ τοῦ πελάγου εἰς τ᾽ ὄνειρό μου
Μὲ τὸ κῦμα, μὲ τσ᾽ ἄνεμους, παλεύω
Μοναχή, καὶ δὲ εἶσαι 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.

Κι᾽ 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,
Κι᾽ ἀφοῦ ἔχουν τὰ κρυφὰ λόγια ᾽πωμένα,
Λάμνουν μὲ κάτι κουπιὰ τσακισμένα.

Μ᾽ ἕνα πικρὸ χαμόγελο στὸ στόμα
Ἔρχεται ἡ κόρη ἐκεῖ καὶ μὲ σιμώνει·
Τῆς τυλίζει ἕνα σάβανο τὸ σῶμα,
Ποὺ στὸν ἀέρα ὁλόασπρο 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 πὼς δὲ μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσῃ.
Ὅσο ἐκειὰ τὰ κουπιὰ σχίζουν τὸ ῥέμα,
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 πὼς νἄσαι,
Καὶ πότε τόσο ἀνέλπιστα βυθίζουν,
Ποὺ νὰ μὴν ἀνοίξῃ ἡ κόλαση φοβᾶσαι·
Οἱ κουπηλάτες κατὰ μὲ γυρίζουν.
Βλασφημοῦν, καὶ μοῦ λένε: Ἀνάθεμά σε.
Ἡ θάλασσα ἀποπάνου μας πηδάει,
Καὶ τὸ καράβι σύψυχο βουλιάει.

Μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια ἐνῷ σ᾽ ἐκείνη
Τὴν τρικυμιά, ποὺ μ᾽ ἄνοιξε τὸ μνῆμα,
Τινάζομαι μὲ βία, καὶ δὲ μ᾽ ἀφίνει
Νὰ βγάλω τὸ κεφάλι ἀπὸ τὸ κῦμα,
Βρίσκομαι ἡ ἔρμη ἀνάποδα στὴν κλίνη,
Ποὺ ἄλλες φορὲς τὴ ζέσταινε τὸ κρῖμα,
Καὶ πικρότατα κλαίω πὼς εἶναι δίχως
Τὸ στεφάνι, ποὺ μῶταξες, ὁ τοῖχος.[44]

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 zemřelé dívky, Panna Marie nebo Boží láska, pro kterou hrdina obětuje lásku pozemskou.

18.
. . . . . .
Ἐκοίταα, κι ἤτανε μακριὰ ἀκόμη τ᾽ ἀκρογιάλι·
«ἀστροπελέκι μου καλό, γιὰ ξαναφέξε πάλι!».
Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἕνα ξοπίσω στ᾽ ἄλλο,
πολὺ κοντὰ στὴν κορασιά, μὲ βρόντημα μεγάλο·
τὰ πέλαγα στὴν ἀστραπὴ κι ὁ οὐρανὸς ἀντήχαν,
οἱ ἀκρογιαλιὲς καὶ τὰ βουνὰ μ᾽ ὅσες φωνὲς κι ἂν εἶχαν.

19.
Πιστέψετε π᾽ ὅ,τι θὰ πῶ εἶν᾽ ἀκριβὴ ἀλήθεια,
μὰ τὲς πολλὲς λαβωματιὲς ποὺ μὄφαγαν 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 τσ᾽ ἀχνοὺς ἀναστημένους κράζω:
«Μὴν εἴδετε τὴν ὀμορφιὰ ποὺ τὴν Κοιλάδα ἁγιάζει;
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᾽ αὐτήνη».
«Ψηλὰ τὴν εἴδαμε πρωί· τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια,

44 SOLOMOS (2006): 161–163.

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 ὁλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμένος,
τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος·
καὶ τώρα ὀμπρὸς τὴν εἴδαμε· ὀγλήγορα σαλεύει·
ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ κάποιονε γυρεύει»).

20.
Ἀκόμη ἐβάστουνε ἡ βροντή...
Κι ἡ θάλασσα, ποὺ σκίρτησε σὰν τὸ χοχλὸ ποὺ βράζει,
ἡσύχασε καὶ ἔγινε ὅλο ἡσυχία καὶ πάστρα,
σὰν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὅλα τ᾽ ἄστρα·
κάτι κρυφὸ μυστήριο ἐστένεψε τὴ φύση
κάθε ὀμορφιὰ νὰ στολιστεῖ καὶ τὸ θυμὸ ν᾽ ἀφήσει.
Δὲν εἶν᾽ πνοὴ στὸν οὐρανό, στὴ θάλασσα, φυσώντας
οὔτε ὅσο κάνει στὸν ἀνθὸ ἡ μέλισσα περνώντας,
ὅμως κοντὰ στὴν κορασιά, ποὺ μ᾽ ἔσφιξε κι ἐχάρη,
ἐσειόνταν τ᾽ ὁλοστρόγγυλο καὶ λαγαρὸ φεγγάρι·
καὶ ξετυλίζει ὀγλήγορα κάτι ποὺ ἐκεῖθε βγαίνει,
κι ὀμπρός μου ἰδοὺ ποὺ βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.
Ἔτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκιὰ θωριά της,
στὰ μάτια της τὰ ὁλόμαυρα 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 ὀμορφιὰ καὶ πάσαν καλοσύνη.
Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερνὸ ἡ νύχτα πλημμυρίζει,
κι ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποὺ ὁλοῦθε λαμπυρίζει.
Τέλος σ᾽ ἐμὲ ποὺ βρίσκομουν ὀμπρός της μὲς στὰ ρεῖθρα,
καταπὼς στέκει στὸ Βοριὰ ἡ πετροκαλαμήθρα,
ὄχι στὴν κόρη, ἀλλὰ σ᾽ ἐμὲ τὴν κεφαλὴ της κλίνει·
τὴν κοίταζα ὁ βαριόμοιρος, μ᾽ ἐκοίταζε κι ἐκείνη.
Ἔλεγα πὼς τὴν εἶχα ἰδεῖ πολὺν καιρὸν ὀπίσω,
κὰν σὲ ναὸ ζωγραφιστὴ μὲ θαυμασμὸ περίσσο,
κάνε τὴν εἶχε ἐρωτικὰ ποιήσει ὁ λογισμός μου,
κὰν τ᾽ ὄνειρο, ὅταν μ᾽ ἔθρεφε τὸ γάλα τῆς μητρός μου·
ἦτανε μνήμη παλαιή, γλυκειὰ κι ἀστοχισμένη,
ποὺ ὀμπρός μου τώρα μ᾽ ὅλη της τὴ δύναμη προβαίνει.
[Σὰν τὸ νερὸ ποὺ τὸ θωρεῖ τὸ μάτι ν᾽ ἀναβρύζει
ξάφνου ὀχ τὰ βάθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τὸ στολίζει.]
Βρύση ἔγινε τὸ μάτι μου κι ὀμπρὸς 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.
Ὅμως αὐτοὶ εἶναι θεοί, καὶ κατοικοῦν ἀπ᾽ ὅπου
βλέπουνε μὲς στὴν ἄβυσσο καὶ στὴν καρδιὰ τ᾽ ἀνθρώπου,
κι ἔνιωθα πὼς μοῦ διάβαζε καλύτερα τὸ νοῦ μου
πάρεξ ἂν ἤθελε 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 μου ἐκάψανε τὸ βράδυ
καὶ τὴν αὐγή μοῦ ρίξανε τὴ μάνα στὸ πηγάδι.
Στὴν Κρήτη.....
Μακριὰ ῾πὸ κεῖθ᾽ ἐγιόμισα τὲς φοῦχτες μου κι ἐβγῆκα.
Βόηθα, Θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νά ῾χω·
σὲ γκρεμὸ κρέμουμαι βαθύ, κι αὐτὸ βαστῶ μονάχο».

22.
Ἂν εἶν᾽ δὲν ἤξερα κοντά, ἂν ἔρχονται ἀπὸ πέρα·
σὰν τοῦ Μαϊοῦ τὲς εὐωδιὲς γιομίζαν τὸν ἀέρα,
γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι...
μόλις εἶν᾽ ἔτσι δυνατὸς ὁ Ἔρωτας καὶ ὁ Χάρος.
Μ᾽ ἄδραχνεν ὅλη τὴν ψυχή, καὶ νά ῾μπει δὲν ἠμπόρει
ὁ οὐρανὸς κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη·
μὲ ἄδραχνε, καὶ μ᾽ ἔκανε συχνὰ ν᾽ ἀναζητήσω
τὴ σάρκα μου νὰ χωριστῶ γιὰ νὰ τὸν ἀκλουθήσω.
Ἔπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχή μου,
ποὺ ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθὺς ὀχ τὴν καλή μου·
καὶ τέλος φθάνω στὸ γιαλὸ τὴν ἀρραβωνιασμένη,
τὴν ἀπιθώνω μὲ χαρά, κι ἤτανε πεθαμένη.[45]

Celých dvacet let, od r. 1829, pracoval Solomos na díle *Svobodní obléhaní* (*Οἱ ἐλεύθεροι 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 témata 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 Solomos 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 πὼς ἦρθε ὥρα νὰ ξεψυχήσω· κ᾽ εὑρέθηκα σὲ σκοτεινὸ τόπο καὶ βροντερό, ποὺ ἐσκιρτοῦσε σὰν κλωνὶ στάρι στὸ μύλο ποὺ ἀλέθει ὀγλήγορα, ὡσὰν τὸ χόχλο στὸ νερὸ ποὺ ἀναβράζει· ἐτότες ἐκατάλαβα πὼς ἐκεῖνο ἤτανε 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 ἰδοὺ 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 πὼς νικάει τὴν ταραχὴ τοῦ πολέμου, ἄρχισε·

«Τὸ χάραμα ἐπῆρα
Τοῦ Ἥλιου τὸ δρόμο,
Κρεμώντας τὴ λύρα
Τὴ δίκαιη στὸν ὦμο,
Κι᾽ ἀπ᾽ ὅπου χαράζει
Ὡς ὅπου βυθᾶ,

Τὰ μάτια μου δὲν εἶδαν τόπον ἐνδοξότερον ἀπὸ τοῦτο τὸ ἁλωνάκι.»

2.
Παράμερα στέκει
Ὁ ἄντρας καὶ κλαίει·
Ἀργὰ τὸ τουφέκι
Σηκώνει, καὶ λέει·
«Σὲ τοῦτο τὸ χέρι
Τί κάνεις ἐσύ;
Ὁ ἐχθρός μου τὸ ξέρει
Πῶς μοῦ εἶσαι βαρύ.»
Τῆς μάνας ὦ λαύρα!
Τὰ τέκνα τριγύρου
Φθαρμένα καὶ μαῦρα,
Σὰν ἴσκιους ὀνείρου·
Λαλεῖ τὸ πουλάκι
Στοῦ πόνου τὴ γῆ,
Καὶ βρίσκει σπειράκι,
Καὶ μάννα φθονεῖ.[46]

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:
«Ἔρμο τουφέκι σκοτεινό, τί σ᾽ ἔχω ᾽γὼ στὸ χέρι;
Ὁποὺ σὺ μοὔγινες βαρὺ κι ὁ Ἀγαρηνὸς τὸ ξέρει.»

2.
Ὁ Ἀπρίλης μὲ τὸν Ἔρωτα χορεύουν καὶ γελοῦνε,
κι ὅσ᾽ ἄνθια βγαίνουν καὶ καρποὶ τόσ᾽ ἄρματα σὲ κλειοῦνε.

Λευκὸ βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει
Καὶ μὲς τὴ θάλασσα βαθειὰ ξαναπετειέται πάλι,
Κι᾽ ὁλόλευκο ἐσύσμιξε μὲ τ᾽ οὐρανοῦ τὰ κάλλη.
Καὶ μὲς τῆς λίμνης τὰ νερά, ὅπ᾽ ἔφθασε μ᾽ ἀσπούδα
Ἔπαιξε μὲ τὸν ἴσκιο τῆς γαλάζια πεταλούδα,
Ποὺ εὐωδίασε τὸν ὕπνο της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο·
Τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ᾽ ὥρα γλυκειὰ κ᾽ ἐκεῖνο.
Μάγεμα ἡ φύσις κι᾽ ὄνειρο στὴν ὀμορφιὰ καὶ χάρη,
Ἡ μαύρη πέτρα ὁλόχρυση καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι·
Μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλιες γλῶσσες κρένει:
Ὅποιος πεθάνῃ 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: «Ὄχι, παιδί μου· ἄφησε 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 ἑτοιμοθάνατο παιδί της.
Κι ἄφησε 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, παιδιὰ καὶ γέροι, ἤμαστε 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 ὁρμή».
[...]
Καὶ ἀφοῦ ὅλες ἐδιηγήθηκαν τὰ ὀνείρατά τους, ἐκείνη ποὖχε τὸ παιδὶ ἑτοιμοθάνατο εἶπε: «Ἰδές, καὶ εἰς τὰ ὀνείρατα ὁμογνωμοῦμε, καθὼς εἰς τὴ θέληση καὶ εἰς ὅλα τ᾽ ἄλλα ἔργα». Καὶ ὅλες οἱ ἄλλες ἐσυμφώνησαν κι ἐτριγυρίσαν μὲ ἀγάπη τὸ παιδί της πού ᾽χε ξεψυχήσει.[47]

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Γ΄

6.
Ὁ Πειρασμός.

Ἔστησ᾽ ὁ Ἔρωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη,
Κι᾽ ἡ φύσις ηὗρε τὴν καλὴ καὶ τὴ γλυκιά της ὥρα,
Καὶ μὲς στὴ σκιὰ ποὺ φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιὲς καὶ μόσχους
Ἀνάκουστος κιλαϊδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος.
Νερὰ καθάρια καὶ γλυκά, νερὰ χαριτωμένα,
Χύνονται μὲς στὴν ἄβυσσο τὴ μοσχοβολισμένη,
Καὶ παίρνουνε τὸ μόσχο της, κι᾽ ἀφήνουν τὴ δροσιά τους,
Κι᾽ οὖλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια της πηγῆς τους,
Τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ, καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.
Ἔξ᾽ ἀναβρύζει κι᾽ ἡ ζωή, σ᾽ γῆ, σ᾽ οὐρανό, σὲ κύμα.
Ἀλλὰ στῆς λίμνης τὸ νερό, π᾽ ἀκίνητό ᾽ναι κι ἄσπρο,
Ἀκίνητ᾽ ὅπου κι᾽ ἂν ἰδῆς, καὶ κάτασπρ᾽ ὡς τὸν πάτο,
Μὲ μικρὸν ἴσκιον ἄγνωρον ἔπαιξ᾽ ἡ πεταλούδα,
Ποῦ ᾽χ᾽ εὐωδίσει τς ὕπνους της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.
Ἀλαφροΐσκιωτε 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,
Γύρου σὲ κάτι ἀτάραχο π᾽ ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη,
Μονάχο ἀνακατώθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι,
Κι᾽ ὄμορφη βγαίνει κορασιὰ ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.[48]

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:
Ἀστράψε φῶς κι ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του.[49]

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 *Εὑρισκόμενα* 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. Odmítl 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 ὁμοτέχνους του. Ἐνῶ ὁ Λεοπάρντι εἶχε στὴ διάθεσή του μιὰ καλλιεργημένη καὶ σὲ σημαντικὸ βαθμὸ ὁμοιογενοποιημένη 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 ὁποῖα δὲν τοῦ ἐπέτρεπε ἡ κατάσταση τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας ἐκείνη τὴν ἐποχή.
>
> Τὸ βάρος τοῦ ἔργου ποὺ ἀνέλαβε ὁ Σολωμὸς ἦταν τόσο ὥστε ἡ «συντριβή» του νὰ μὴν εἶναι ἀνεξήγητη. Ἡ μορφὴ τῶν σωζομένων ποιημάτων του δὲν ὀφείλεται τόσο στὴν ἐφαρμογὴ ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς ἰδέας τοῦ ῥομαντικοῦ ἀποσπάσματος, ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ, ὅσο στὴ φύση τοῦ ἐγχειρήματός του (σὲ κανέναν ῥομαντικὸ ποιητὴ ἡ ἀποσπασματικότητα δὲν ἔχει τὴ «συντριμματικὴ» μορφὴ μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται στὸν Σολωμό). Ὁ Σολωμὸς ὑπέκυψε στὶς δυσκολίες τοῦ ἐγχειρήματός του, ὅμως κατόρθωσε, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω μία μεταφορὰ τοῦ Σεφέρη, νὰ βγάλει μέσα ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ νεφελώματα τῆς ἐποχῆς του ἕνα ἄστρο - γιὰ τὴν ἀκρίβεια, κομμάτια ἑνὸς ἄστρου, τὰ ὁποῖα ἐπρόκειτο νὰ γίνουν ὁ κύριος ὁδηγητὴς καὶ διαμορφωτὴς τῆς κοινῆς ποιητικῆς γλώσσας μας καί, ὡς ἐκ τούτου, ἕνας 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 ὥστε, ἂν εἶχε δημοσιεύσει τὰ ἀποσπάσματα τῶν μεγάλων ποιημάτων του, ἡ γλῶσσα τους θὰ φαινόταν (καὶ θὰ ἦταν) τότε, ὄχι μόνο γιὰ τοὺς Ἀθηναίους ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς Ἑπτανησίους, σὲ αἰσθητὸ βαθμὸ τεχνητὴ (πράγμα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ἔνιωθαν καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ κύκλου του, ποὺ γνώριζαν τὰ ποιήματά του). Ἔπρεπε νὰ ὡριμάσουν 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 ὅμως ἰσχυρὴ ἀνάδραση, τὴν ὁποία ἡ ἴδια με σοφία προετοίμασε, νὰ φυσικοποιηθεῖ πλήρως.[50]

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. Sedmiostrovní škola

Solomosovo dílo našlo ohlas u autorů, kteří působili na Ionských ostrovech, kde se z básníkových příznivců a následovníků formuje tzv. *sedmiostrovní (ionská) škola (Εφτανησιακή σχολή)*. Řecké představitele romantismu spojuje zájem o lidovou píseň a živou řečtinu, ve které nejen píší, ale kterou 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 novořeckého dramatu. Námětem jeho komedie *Bazalka* (*Ὁ 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 písněmi.

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 pověrám 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 dialektu. Je také autorem satirické poezie.

50 VAGENAS (1998).

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

Τὰ μυστήρια τῆς Κεφαλλονιᾶς

Τίποτις πουλιὸ ἐνάρετο ἀπὸ τὲς θυσίες ἑνὸς γονῆ γιὰ νὰ ᾽πανδρέψῃ τὴ θυγατέρα του· μὰ κάθε ἀρετὴ ἔχει καὶ τὰ ὅριά της, ᾽περασμένα τὰ ὁποῖα ἡ ἀρετὴ ἐκείνη χάνει τὸ χαρακτήρα της, καὶ βαθμηδὸν προχωρόντας γένεται ἔγκλημα. Ὁ Κεφαλονίτης εἰς τὲς θυσίες ὁποῦ κάνει γιὰ νὰ παντρέψῃ τὴ θυγατέρα του, προσθέτει καὶ τὴ θυσία τῆς θυγατέρας του· ἐπειδὴ θυσιάζει τὴ θυγατέρα του τὴν ἴδια εἰς τὴν ἀπόφαση τοῦ νὰ τὴν ὑπανδρέψῃ!

Τὸ πρικιὸ εἶναι ἡ αἰτία τῆς θυσίας.Ἕνα πρικιὸ εἶναι ἀπαραίτητο, ἕνα πρικιὸ *πρέπει* νὰ ὑπάρξῃ, ἐπειδὴ τοῦτο εἶν᾽ ἐκεῖνο ποῦ στὴν Κεφαλονιὰ κάνει τὸν κύριο σκοπὸ τοῦ γάμου· οἱ γονεῖς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν ἠμποροῦνε νὰν τό δώσουνε χωρὶς μεγάλες θυσίες. Βαλμένοι ἀνάμεσα στὸ *Πρέπει*, καὶ τὴν ἀδυναμίαν τῆς ἐκτελέσεως, νομίζουνε, νὰν τοὺς εἶναι συγχωρημένο ν᾽ ἀπανοτιάσουνε τὸ πρικιό, λείποντες ἀπὸ τὰ χρέη τους τὰ πλέον ἱερὰ μὲ τὲς θυγατέρες τους.

Ἔτσι, ὁ γονὴς ἀρνεῖται κάθε ἔξοδο διὰ τὴν ἀνατροφὴ τῆς κόρης του· κάθε ἔξοδο διὰ ψυχαγωγίαν της· κάθε ἔξοδο διὰ τὴν εὐπρέπειαν τῶν φορεμάτων της. Ἡ θροφή της εἶναι ἀπὸ τὲς φθηνότερες· καὶ ὁ γιατρὸς δὲν ἔρχεται ποτὲ στὴν ἀρχὴ τῆς ἀρρώστιας της!..: Μὰ δὲ φθάνει· ἐτούτη ἔχει χρέος νὰ δουλέψῃ τὸ σπῆτι!... καὶ ὁ γονὴς οἰκονομάει κ᾽ ἐδῶθε τὸ ἔξοδο τῆς δούλας, κάνοντας δούλα τὴ θυγατέρα του, διὰ νὰ προσθέσῃ στὸ πρικιό της καὶ τούτηνε τὴν οἰκονομία!

Ἡ ἐλεεινὲς τοῦτες οἰκονομίες ᾗ ὁποῖες διὰ νὰ γένουνε τάλαρα ἐζουπήξανε τὲς ψυχικὲς δύναμες τοῦ παιδιοῦ μας, μαζόνουνται ὅμως εἰς τὸ ὕστερο, καὶ κάνουν᾽ ἕνα ποσόν, ἀρκετὸ νὰ κινήσῃ τὴν κερδοσκοπία ἑνὸς γαμπροῦ. Ὁ γαμπρός μας ἔρχεται τότε καὶ πέρνει τὰ *ἀργύρια ἐκεῖνα*, τιμὴ τῆς ψυχοκτονίας ὁποῦ ὁ γονὴς ἔκαμε στὴ θυγατέρα του, καὶ τὰ ὁποῖα παραστένουνε στὸ γαμπρὸ τὴν ἀξία τῆς ἀνθρωπιᾶς ὁποῦ ἤθελ᾽ ἔχει ἡ γυναῖκα του, ἂν ἤθελε ξοδευθοῦνε σ᾽ ἐδαύτη!

Ἔτσι, τὸ θηλυκὸ τοῦτο τὸ ἀδικημένο ξαναρχίζει ὡς καὶ στὸ σπῆτι τοῦ ἀνδρός της τὴν παληά της τέχνη, καὶ βάνεται κ᾽ ἐκεῖ νὰ κάμῃ τὴ δοῦλα!...

Πρὸς τί λοιπὸν ἡ ᾽παντριά της; Πρὸς τί ᾗ τόσες θυσίες; Πρὸς τί ἡ ἀπανθρωπία τῶν γονέων;

«Ναί, ἤθελε μοῦ ποῦνε οἱ γονεῖς, ἀλλ᾽ ἂν δὲν κάμωμε ἔτσι, *ᾗ θυγατέρες μας μένουν᾽ ἀνύπανδρες*· ἐπειδὴ ὁ μόνος ὅρος ὁποῦ μᾶς βάνουνε οἱ γαμπροὶ εἶναι τὰ χρήματα, καὶ ὅποια δὲν ἔχει χρήματα, δὲν πανδρέβεται».

Ὅταν ἤθελε ἀναστένωμε γουρούνια γιὰ πούλημα, ἤθελ᾽ εἶναι λογικὸ τὸ φοβέρισμα, καὶ ὁ φόβος. Ὁ πουλητής, τῷ ὄντι, πρέπει νὰ κυττάῃ τὴν εὐχαρίστηση τοῦ ἀγοραστῆ. Καὶ τότες, ἂν ὁ ἀγοραστὴς ἤθελ᾽ ἔχει χρεία γιὰ γουρούνια παχυά, παχυὰ ἔπρεπε νἄναι τὰ γουρούνια μας· ἂν ἠθελε τὰ χρειάζεται μεγάλα, μεγάλα, καὶ ἄν, γιὰ μία περίσταση ἐξαιρετική, ἤθελε τὰ χρειάζεται στραβὰ καὶ κουτσά, τὰ γουρούνια μας ἔπρεπε νἄναι στραβὰ καὶ κουτσά. Πραγματικῶς, ἡ ἀρρώστια τοῦ σκοτιοῦ δίνει περσσότερη τιμὴ εἰς τὲς χῆνες· καὶ ὅποιος ἔχει χῆνες γιὰ πούλημα κάνει καλὰ νὰν τοὺς προμηθέβῃ τὴν ἀρρώστια ἐκείνη· τὸ εὐνούχισμα περσσότερη τιμὴ στοὺς κοκόρους· καὶ ὅσοι ἀναστένουνε κοκόρους γιὰ δόσιμο κάνουν καλὰ νὰν τοὺς καπονίζουνε, κτλ. Τέτοια εἶναι ἡ φύση καὶ οἱ ὅροι τοῦ ἐμπορίου.

Ἀλλ᾽ ὅταν πρόκειται γιὰ τὰ παιδιά μας, τὸ πρᾶμμ᾽ ἀλλάζει. Τὰ παιδιά μας δὲν πρέπει νὰν τὰ μεταχειριζόμασθε ὡς πράγματα ἐμπορεύσιμα. Ἐμεῖς δὲν πρέπει ν᾽ ἀναστένωμε παιδιὰ γιὰ τὸ *κόμοδο* ἑνὸς τρίτου. Ἐμεῖς πρέπει ν᾽ ἀναστένωμε τὰ παιδιά μας *γιὰ τὸν ἑαυτό τους*. Ὁ γάμος εἶναι βέβαια ἕνα ἀπὸ τὰ συμβάντα τὰ πλέον ἀξιοσημείωτα, ἴσως κηόλες τὸ πλέον ἀξιοσημείωτον τῆς ζωῆς τους, ἀκολούθως πρέπει πάντα νἄχωμε κατὰ νοῦν ὡς καὶ τοῦτο στὴν ἀνατροφὴ ποῦ τοὺς δίνουμε. Λέω ἀκόμη περσσότερο, λέω ὅτι πρέπει νὰν τὰ ἀναθρέφωμε διὰ τὸν γάμον· ἀλλὰ καθόσον ὁ γάμος ἠμπορεῖ νὰν τὰ ὠφελήσῃ· καθόσον ὁ γάμος μπορεῖ νὰ καλητερέψῃ ἀκόμη περσσότερο τὴν καλὴ θέση εἰς τὴν ὁποία χρεωστοῦμε νὰν τὰ βάλωμε, διὰ μέσου μιᾶς ἀνατροφῆς ὅσο μποροῦμε καλήτερης.[51]

Ukázka z Laskaratosovy satirické poezie:

Τὸ 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 μου,
καὶ νὶ διώχνω τοὺς ἐχθρούς μου.
Θέλω νά ᾽χω κ᾽ ἐξουσία,
πέτε τήνε καὶ μανία,
μὰ γι᾽ αὐτήνε ξεψυχῶ·
θέλω νὰ κυριαρχῶ.
Τὶ τὴ θέλω τη ζωή,
ἂν δὲν ἔχω ἐπιρροή;
Τὶ τὴ θέλω τὴν Πατρίδα,
χώρις ἐξουσίας ἐλπίδα;
Νὰ μὲ ἰδεῖ ἐξουσιαστὴ
ἡ Πατρίδα, καὶ ἂς χαθεῖ.
Λυτρωτή της νὰ μὲ κράξει,
καί, στὸ Διάολο, ἂς βουλιάξει.
Ἐμὲ ἡ δόξα μου νὰ ζήσει,
καὶ τὸ Ἔθνος ἂς ψοφήσει.[52]

51 LASKARATOS (1925): 75–78.
52 KOKKINIS (1981): 67.

Z aristokratické rodiny Kefalonie pochází **Iulios Typaldos** (Ιούλιος Τυπάλδος, 1814–1883), nejlyričtější básník sedmiostrovní školy, obdivovatel Solomose, kterému věnoval svou sbírku poezie *Různé básně* (*Ποιήματα διάφορα*), inspiroval se lidovou a krétskou poezií. 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 ὁμολογήσει, ὅτι συχνὰ πολὺ περισσότερος ἑλληνισμὸς ὑπάρχει εἰς τὰ τραγούδια τοῦ λαοῦ, ποὺ νὰ εἶναι καὶ γεμάτα ξένες λέξες, παρὰ εἰς ἄλλα γραψίματα μὲ ἀρχαιότατες ἑλληνικὲς ὑφασμένα.[53]

V polovině 19. století se zintenzivňují obchodní a kulturní styky mezi Aténami a Sedmiostrovím. Mnozí sedmiostrovní 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 Valaoristis (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* (*Ἀθανάσης 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 sedmiostrovní školy s aténským romantismem.

Ἀθανάσης Διάκος
Ἄσμα Πρῶτον: Ἡ παραμονή

«Ἀνέβα, Μῆτρε στοῦ βουνοῦ κατάκορφα τὴ ράχη,
πᾶρε τὸ μάτι τἀητοῦ καὶ τἀλαφιοῦ τὸ πόδι
καὶ τὴν ἀγρύπνια τοῦ λαγοῦ, καὶ στῆσε καραούλι.
Κι᾽ ἂν δῇς χιλιάδαις τὸν ἐχθρό, ἄλογα καὶ πεζοῦρα,
μὲ τὸν Κιοσὲ Μεχμὲτ πασᾶ, τὸν ὕπνο μὴ μοῦ κόψῃς,
στάσου, πολέμα μοναχός. Κι᾽ ἂν δῇς μὲς στὸ φουσάτο
νὰ πηλαλάῃ τἄλογο τοῦ Ὁμέρπασα Βρυώνη,
πέτα ροβόλα, κρᾶξε με. Σύρε μὲ τὴν εὐχή μου».
Ἄστραψε ἀπ᾽ ἄγρια χαρὰ τὸ μέτωπο τοῦ κλέφτη,
ἐβρόντησαν τὰ χαϊμαλιά, ἀνέμισε ἡ φλοκάτη,
ἔλαμψε ὁ Μῆτρος μία στιγμὴ κ᾽ ἐσβήστηκε σὰν ἄστρο.

53 ZORAS (1953): 204.

Ὁ Διάκος τὸν συντρόφεψε γιὰ λίγο μὲ τὸ μάτι
κ᾽ ὕστερα πέφτει κατὰ γῆς γονατιστὸς στὴν πέτρα:
«Ἀδέρφια, παλληκάρια μου! Ἐλᾶτε ὁλόγυρά μου
καὶ γονατίσετε μ᾽ ἐμέ. Ὁ κόσμος στὴ χαρά του
εἶν᾽ ἀνθοστόλιστη ἐκκλησιά, κι᾽ ἐδῶ μᾶς παραστέκει
ἐκεῖνος ποὺ τὴν ἔχτισε, γιὰ νὰ τὸν προσκυνοῦμε».[54]

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 novořecké kultury a stali se po určitou dobu místní intelektuální elitou. Zakládají tzv. *aténskou romantickou školu* (*Αθηναϊκή ρομαντική σχολή*),[55] která působila v letech 1830 až 1880 a byla hlavním představitelem řeckého romantismu.

Aténská škola byla protipólem školy sedmiostrovní. Odlišovala se především postojem k otázce jazyka, tedy postupnou tendencí k archaizaci. Oblíbenými náměty autorů byly osvobozovací boje, současná situace řeckého státu, po polovině 19. století témata 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 (Έλληνες), 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 (neoklasicistní tendence 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* (*Οἱ Ἕλληνες τοῦ Ἀγῶνος*) ze sbírky *Kytara* (*Ἡ Κιθάρα*, 1835):

Οἱ Ἕλληνες τοῦ Ἀγῶνος

Ἡ Ἐλευθερία, βλέπεις, βαρὺν ὕπνον ἐκοιμήθη
Καὶ τὰ ὄνειρά της εἶναι μάταια καὶ λυπηρά·
Τῆς ἐπαναστάσεώς μας τὸ πῦρ ἔσβησε κι᾽ ἐχύθη·
Τοῦ κρατῆρός της μᾶς μένει τέφρα μόνον ῥυπαρά·
Τὴν ἡρωϊκὴν Ἑλλάδα, Ἑλλὰς χαύνη καὶ δειλὴ,
Καὶ τοὺς γίγαντας πυγμαίων διαδέχεται φυλή.[56]

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 osvobozovací boje, paralelní užívání živého a archaizujícího jazyka,
2. 1850–1870: vrcholné období tvorby hlavních představitelů (bratři Sutsosové, Rangavis), objevují se mladší spisovatelé (Paparrigopulos, 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 fanarioty **Panajotise Sutsose** (Παναγιώτης Σούτσος, 1806 Konstantinopol – 1868 Atény) *Poutník* (*Ὁδοιπόρος*, 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.[57] 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 odtažitým a nepoetickým.

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

Ὁ Ὁδοιπόρος. Τραγῳδία εἰς πράξεις πέντε

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

Ἡ σκηνὴ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος

Πράξις πρώτη, Σκηνή Α΄(Φαίνονται παραθαλάσσια του Ἁγίου Ὄρους περιτριγυρισμένα ἀπὸ βράχους χιονοσκεπάστους. Ἡ σελήνη λάμπουσα βαίνει πρὸς τὴν δύσιν της).
Θεοδόσιος καὶ Παΐσιος.

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

Ὑπὸ τὴν ἄμμον ἔθαψε κοκκάλων βαρὺν σάκκον,
Ἀπὸ μαγείας, μυστικὰ καὶ κρίματα γεμᾶτος…
Ἀκούω κρότον… ἔρχεται, εἶν' ἡ φωνή του… νάτος.

Σκηνή Β΄.
(Οἱ ἀνωτέρω καὶ ὁ Ὁδοιπόρος, καθήμενος ἐπὶ βράχου καὶ στηρίζων τὸ μέτωπον εἰς τὴν χεῖρα. Ἀρχίζουσι τὰ χαράγματα καὶ ἀκούεται ἐκ διαλειμμάτων ἦχος σημάντρων).

ΟΔΟΙΠ. Αὐτὸ βλέπεις τὸ ποτάμι
Ὅπου τρέχει θολωμένο;
Αὐτὸ βλέπεις τὸ καλάμι
Τὸ ξερό, τὸ κυρτωμένο;
Ἐγὼ εἶμαι τὸ καλάμι,
Τὸ ποτάμ' εἶν' ἡ ζωή μου.
Καὶ τὸ μέλλον μου, αἱ ἄμμοι
Τῆς ξερῆς αὐτῆς ἐρήμου.
Θόλωσε, καὶ μαύρη τρέχει, Ὁδοιπόρε! 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 ἀλλάζει αὐτὸς μόνος.
Ὅλοι σ' ἔστησαν δολίως
Τὴν παγίδα τῆς ἀπάτης,
Πλὴν αὐτὸς εἶν' αἰωνίως
Καὶ πατήρ σου καὶ προστάτης.
Ὡς θυμίαμα λιβάνου, καθαρὸς ἐνώπιόν του.
Ζῆσ' ἐν μέσῳ ἀρωμάτων εἰς τὸν ἅγιον ναόν του.
Ὁ ἐρημοψάλτης φοίνιξ πρὶν ἰδῇ πῶς ἀποθνήσκει,
Στὰ βουνὰ τῆς Ἀραβίας γῆν ἀπάτητον εὑρίσκει.
Κελαδεῖ τὴν τελευτήν του,
Κ' εἰς εὐώδη ξερὰ δάση ἑτοιμάζει τὴν ταφήν του.[58]

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 Σούτσος, 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 kléru.

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 Kapodistriasem, kterého obdivoval, později zklamán jeho politikou odchází na ostrov Ydra, kde se soustředí Kapodistriasovi 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 zahrnuty 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 (*Ὁ Ἄσωτος*) nebo román *Vyhnanec* (*Ὁ Ἐξόριστος*, 1835).

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

Ὁ ἀπόμαχος Ρουμελιώτης

Εἰς τὸν γέρον Ὄλυμπόν μας, κοντὰ σ' ἕνα κυπαρίσσι
Ἕνας γέρος Ρουμελιώτης
Μὲ τοὺς φίλους του τὸ βράδυ κάθησε νὰ τραγουδήσῃ.
Τῆς πατρίδος στρατιώτης,
Ἑπτά, ἔλεγ', ἑπτὰ 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 τῦφο, ἀφ' τὰ βόλια πληγωμένοι
Καὶ χλωμοὶ ὡσὰν τὸ χῶμα,
Εἰς τὸν οὐρανὸ τὰ μάτια εἴχαμ' ὅλοι γυρισμένα,
Πλὴν ποτὲ εἰς τοὺς τυράννους δὲν ἐκλίναμεν αὐχένα.
Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλούς μας,
Τοὺς ἡρωικοὺς καιρούς μας;[59]

Reakcí na omezení svobody tisku ministerským předsedou I. Kapodistriasem jsou následující verše ze satirické básně *Nařízení o svobodě tisku neboli hlasování I. Kapodistriase umlčující Tisk* (*Ὁ περὶ ἐλευθεροτυπίας κανονισμός ἤ τὸ τυποκτόνον ψήφισμα τοῦ Ἰ Καποδίστρια*, 1831):

Εἶν' ἐλεύθερος ὁ Τύπος, φθάνει μόνον νὰ μὴν βλάψεις
τῆς Ἀρχῆς τοὺς Ὑπαλλήλους,
τοὺς Κριτάς, τοὺς Ὑπουργούς μας καὶ τῶν Ὑπουργῶν τοὺς φίλους·
εἶν' ἐλεύθερος ὁ Τύπος, φθάνει μόνον νὰ μὴ γράψεις.[60]

59 SUTSOS (1916).
60 KOKKINIS (1981): 41.

Následující báseň je namířená proti korupci a rozkrádání státní poklady:

Ὁ Ἐπιστάτης τῶν ἐθνικῶν οἰκοδομῶν επὶ Ἰ. Καποδίστρια

Φοίνικες καὶ ταλαράκια τὸ πουγκί μου κουδουνίζει,
καὶ τὸ στόμα μου σαμπάνιες καὶ ριζόγαλο μυρίζει·
χαιρετᾶτε με, μὲ σέβας, μὲ βαθὺν προσκυνισμόν·
ἐπιστάτης, κύριοί μου, ἔγινα οἰκοδομῶν.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.
Ἔκτακτε Διοικητή μου, πόσα γρόσια θησαυρίζεις;
Ὅσα παίρνω σ᾽ ἕνα μήνα σ᾽ ἕνα χρόνο τὰ κερδίζεις;
Ἔκτακτα τὸν μήνα παίρνεις ἐσύ χίλια… κι᾽ ἂς νὰ μή!
Ἐγὼ παίρνω τρεῖς χιλιάδες εἰς τὴν κάθε πιθαμή.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ 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 ἕνας κι᾽ ἄλλος καὶ τὶ δρόμο περπατεῖ.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

Σήμερον τὸ Ναύπλιόν μας ἡ πρωτεύουσά μας εἶναι·
αὔριο θὰ εἶναι, λέγουν, αἱ περίφημαι Ἀθῆναι.
Τότε γρόσια μιλιούνια, τότε δὰ θὰ ξοδευθοῦν,
καὶ πατόκορφ᾽ ἀπ᾽ ἐμένα αἱ Ἀθῆναι θὰ κτισθοῦν.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.
[...][61]

Dalším romantickým autorem je **Alexandros Rizos Rangavis** (Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, 1809–1892), bratranec 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 báseň *Dimos a Eleni* (*Ὁ Δῆμος καὶ ἡ Ἑλένη*, 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᾽ Ἑλένη

Α.
Τὰ περίχωρα τοῦ Σαραγιοῦ
Κρύψε, βοσκὲ, τὴν κάϊδα σου καὶ παῦσε τὰ τραγούδια.
᾽Σ τὰ ἄστρα τὰ παράθυρα τοῦ σαραγιοῦ γιαλίζουν·
Ἀράπιδες ᾽ς τοῦ χαρεμιοῦ τὴν θύραν ῥουχαλίζουν. -
Βλέπεις τὴν κάτασπρη μορφὴ ᾽ς τοῦ κήπου τὰ λουλούδια;
Πές, πές με, εἶναι σύννεφο, σταλμέν᾽ ἀπὸ τὴ δύσι
Τοῦ παλατιοῦ τ᾽ ἀμάραντα λουλούδια νὰ ποτίσῃ;
Ἢ εἶναι ἀνεράϊδα μ᾽ ἀτμῶν ἐπανωφόρι
Καὶ ἦλθε τὸ κηλάϊδισμα τῶν ἀηδονιῶν ν᾽ ἀκούσῃ;
Ἢ ἴσως εἶναι μιὰ Οὐρὶ τῶν παραδείσων κόρη,
Ποῦ ᾽ς τὸ ποτάμι πέταξε τὸ σῶμα της νὰ λούσῃ;
Σὰν καταχνιὰ καλοκαιρνὴ τριγύρω ᾽ς τὸ φεγγάρι
Τὸ ἐλαφρόν της φόρεμα τοὺς ὤμους της σκεπάζει.
Μέσα ᾽ς τοὺς θόλους τριγυρνᾷ τῶν λουλουδιῶν· καὶ μοιάζει
Πουλὶ ᾽ς τὴν ἐλαφρότητα καὶ ἄγγελος ᾽ς τὴ χάρι.
Τοὺς κρίνους τοῦ παρθενικοῦ μετώπου της, χρυσώνει
Δωδεκαπλὰ ἡ εὔμορφη πλεξοῦδα της πλεγμένη,
Σὰν βασιλίσσης πάγχρυσο διάδημα δεμένη,
Ἢ σὰν ἀκτίνων στέφανος ποῦ τὸ φεγγάρι ζώνει.
Τῶν πληϊάδων τὲς φωτιὲς ποῦ ἄπαυστα κινοῦνται,
Τῶν ἀνησύχων της ματιῶν τὰ βλέμματα μιμοῦνται.
Ἄλλοτε φλόγες ἄναφτε ἡ ζωηρὴ ματιά της,
Μὰ τώρα λύπης κάλυμμα τὸ βλέμμα της σκεπάζει,
Καὶ δάκρυο ᾽ς τὰ μάγουλα τὰ ῥοδοκόκκινά της
Σὰν δρόσος εἰς γαρόφαλον μισανοιγμένον στάζει·
Ἀγγέλων χαμογέλασμα ᾽ς τὰ χείλια της πεθαίνει,
Τὸ στῆθος της ἐνθύμησις κρυφὴ ἀνασηκώνει,
Καθὼς ἂν ἀπὸ θύελλαν ἐχθεσινὴν δαρμένη
Ἡ ζαφυρένια θάλασσα τὸν κόλπον της φουσκώνῃ·
Δὲν εἶναι οὔτε σύννεφο μὲ πάχνη ποτισμένον,
Οὔτε Οὐρὶ χιονόστηθη οὐρανογεννημένη,
Οὔτ᾽ ἄγγελος μὲ πρόσωπο ἀκτινοφωτισμένον·
Εἶν᾽ ἡ στολὴ τῶν γυναικῶν, εἶν᾽ ἡ γλυκιὰ Ἑλένη·

Γ.
Σ᾽ τὸ πουπουλένιο στρῶμα σου, πασᾶ, δὲν βρίσκεις ὕπνον;
Μετρᾷς ἴσως τὰ θύματα ποῦ μελετᾷς νὰ σφάξῃς,
Ἢ τὸ ἀφιόνι ξέχασες ᾽ς τὸν χθεσινόν σου δεῖπνον;
Τώρα φθονεῖς τοὺς δούλους σου, κι᾽ ἐπιθυμεῖς ν᾽ ἀλλάξῃς
Τὰ τρία σου παπλώματα κι᾽ ἑπτά σου μαξιλάρια,
Μὲ τοῦ χωριάτου τὰ χλωρὰ νεόκοφτα χορτάρια.
Πόσο γλυκὰ καὶ ἥσυχα κοιμᾶται ὁ χωριάτης!

Μαῦροι σκοποὶ καὶ σχέδια τὸν νοῦν του δὲν ζαλίζουν,
Δὲν συχνοβλέπει ὄνειρα ποῦ νὰ τὸν γαργαλίζουν,
Καὶ τὸν κοιμίζ᾽ ἡ κούρασις μὲ τὸ νανούρισμά της.

Ζ.
Καλύβη 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 δυὼ κτυπτήματα ἡ θύρα κλονισμένη
Θὰ ἔπεφτε σπασμένη,
Ἂν δὲν γυρνοῦσε ὁ μάνταλος ποῦ τὴν κρατεῖ κλεισμένη.
Σ᾽ τὸ ἕνα χέρι, κρεμαστό, μισόσβυστο λυχνάρι,
Ῥάσο μακρὺ ᾽ς τὸ σῶμα του, ῥαβδὶ ᾽ς τὸ ἄλλο χέρι,
Καὶ ἓν᾽ ἀσημοκάρφωτο θεόρατο μαχαίρι
Σ᾽ τοῦ ῥάσου τὸ ζωνάρι,
Ἕνας ἀνδρεῖος γέροντας μὲ χιονισμένο γένι,
Σὰν γίγαντας ᾽ς τ᾽ ἀνάστημα, σὰν ἀθλητὴς ᾽ς τὸ σῶμα,
Μὲ μάτι ὑπερήφανο καὶ ζωηρὸ ἀκόμα,
Μπροστὰ ᾽ς τὴ θύρα βγαίνει.
«Σ᾽ τὴν ὥρ᾽ αὐτὴν τὴν πρωϊνὴν τί θέλετε, παιδιά μου;» -
- «Νὰ ἔμβουμε, παπᾶ μου.» -
- «Σ᾽ τοὺς ἄμμους τῆς ἐρήμου
»Ἱερὸν χρέος θεωρῶ ἑκάστου ἐρημήτου
Σ᾽ τοὺς πλανεμένους ἀνοικτὸν νὰ ἔχῃ τὸ κελί του·
»Ἐμβᾶτε· καταφύγιον δεχθῆτε τὸ κελί μου.»
Ὅμως γιατὶ ἐν ᾧ λαλεῖς τὸ μάτι σου ἀνάπτει;
Γιατί, παπᾶ, τὸ στήλωσες ᾽ς τὴν εὔμορφην τὴν ξένην;
Τὴν ταραγμένην σου καρδιὰ καινούργιο πάθος σκάπτει;
Τῆς εὐμορφιᾶς τὸ δόσιμον προσφέρεις ς᾽ τὴν Ἑλένην;
Καθὼς τὰ μαῦρα σύννεφα, ποῦ θύελλες χωνεύουν
Τὸ βράδι κοκκινίζουν,
Αἰσθήματα ὁρμητικὰ 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 πῇ, ἂν αἴσθημα ἢ ἔχθρας ἢ φιλίας
Τῆς σκοτισμένης του καρδιᾶς τὸ δίπλωμα τυλίζει;
Τί βλέμματ᾽ 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·
Ὁ ἴδιος τὶ αἰσθάνεται ἀφ᾽ οὗ δὲν διακρίνει,
Ἐγὼ θὰ διακρίνω;

«Φέρε, παπᾶ, τὰ στέφανα γιὰ νὰ μᾶς στεφανώσῃς.» -
- «Γιατὶ, ἂν θέλετε εὐχὴν συζεύξεως νομίμου
»Τῆς γῆς τὰ μάτια φεύγετε ’ς τὸ ἔρημον κελί μου;» -
»Τὲς λέξες σου, διὲ, ἀκριβά, παπᾶ, νὰ μὴν πληρώσῃς.
- »Ποιὸς εἶσ’; ἀπὸ ποῦ ἔρχεσαι; πῶς θέλεις νὰ ἑνώσω
»Μὲ τ’ ἁρπαγμένον λάφυρον τὸν ἅρπαγα; Δὲν πρέπει
»Ἁμαρτωλὲ νὰ θυμηθῇς πῶς ὁ Θεὸς σὲ βλέπει;» -
- »Παπᾶ, ἐλπίζεις ἄραγε πῶς λόγον θὰ σὲ δώσω;
»Παρακαλῶ εἰς μάταιον νὰ μὴ μὲ βάλῃς κόπον.
»Τελείωσε μὲ τὸ καλόν, ἢ ξεύρω κι’ ἄλλον τρόπον. » -
- »Παιδί μου, μάταια κοπιάζεις. Ποτὲ τὸ χέρι τοῦ ἐρημήτου
Δὲν θ’ ἀναγκάσῃς νὰ εὐλογήσῃ δεσμὸν ποῦ μέμφεται ἡ ψυχή του.

Θ.
Καὶ πάλιν ξαναπέρασα σὰν πέρασ’ ἕνας χρόνος…
Ἑνὸς κελλιοῦ ἐρείπια ὁ ὁδοιπόρος βρίσκει,
Καὶ παρεκεῖ ὑψώνονται τρεῖς πράσινοι λοφίσκοι.
Σ’ ἑνὸς τὴν μέση φύτρωσε ἀγρίου βάτου κλῶνος,
Κι’ ἐκτείνονται ’ς τοὺς ἄλλους δυὼ οἱ φιλικοί του ἴσκιοι·
Βράδ’ ἦτον· ἀνατρίχιασμα μὲ ἦλθε λεπτοῦ τρόμου·
Ἦτον φεγγάρι· σὰν νεκρὴ ἡ φύσις σιωποῦσε·
Μόνον τοῦ βάτου τὸ κλαδὶ ὁ ἄνεμος φυσοῦσε.
Ἀπὸ κοντά του πέρασα κι’ ἔκαμα τὸν σταυρό μου.[62]

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 ἐκοιμᾶτο,
κ' ἔβλεπες δύο οὐρανούς·
ὁ εἷς ἦν ἄνω κυανοῦς,
γλαυκὸς ὁ ἄλλος κάτω.

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

62 RANGAVIS (1837).

Ἡ δύσις, πύλη φλογερά,
λαμπρὰς ἀντανακλάσεις
ἠκόντιζεν εἰς τὰ νερὰ
ὡς ἂν ἐνέμοντο πυρὰ
τὴν πλάκαν τῆς θαλάσσης.[63]

Mezi oběma formami jazyka se pohybuje i **Georgios Zalokostas** (Γεώργιος 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. Jejími 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* (*Ἔρως*, 1866):

Ἔρως

Τὴν νύκτα χθὲς εἶχα πολλήν, πολλὴν βαρυθυμίαν
Καὶ ἤλθεν˙ εἰς τὸ στῆθός της προσέκλινα ἐπάνω,
Καὶ σκυθρωπὸς τὴν ἔλεγον καὶ μὲ φωνὴν βραδεῖαν,
«Ὅταν τὰ φύλλα πέσωσι, μαζῆ σου θ᾽ ἀποθάνω.»
Καὶ μειδιῶσα μ᾽ ἤκουε, σιγῶσα μ᾽ ἐθεώρει,
Καὶ τὸ κοινὸν μνημεῖόν μας ἐρρέμβαζεν ἡ κόρη…[64]

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* (*Ἡ ὀρφανὴ τῆς Χίου*, 1839) J. G. Pitsipia, mravoučný, např. *Opičák Ksuth* (*Ὁ πίθηκος Ξοῦθ ἢ τὰ ἤθη τοῦ αἰῶνος,* 1848) stejného autora, nebo pikarský, např. *Osudem zkoušený* (*Ὁ Πολυπαθής,* 1839) G. Paleologa.

Román *Vyhnanec r. 1831 (Ὁ Ἐξόριστος του 1831*) **A. Sutsose** byl vydán r. 1835 s podtitulem „komickotragický příběh".[65] 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 Řeků.

Ὁ Ἐξόριστος τοῦ 1831
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄.

Αἱ Θερμοπύλαι αὐταί; — Αὐταί. — 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 ἡρώων. - Ὁδηγέ μου, στάσου… Ἄφες με ν' ἀναπνεύσω… Εἰς τὰς Θερμοπύλας εἶμαι!… Ἱερὸν 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 σημεῖα; Κινοῦνται ἄρα εἰς τοὺς τύμβους των αἱ Σπαρτιάτισσαι ψυχαί, ἀνεγείρουν τὰς μαρμαρίνους σκέπας των, ἐξέρχονται καὶ ὁδοιποροῦν περὶ τους βράχους; — Ξένε, τὸ Πολυάνδριον τοῦτο ἐβεβηλώθη πρὸ ἐνιαυτῶν ἀπὸ δίκελλαν Εὐρωπαίων, καὶ ἐντός του εὑρέθησαν ἀγάλματα, ὅπλα, λάρνακες, λύχνοι καὶ νομίσματα.
— Ἀλλὰ δὲν βλέπω τὴν περίφημον ἐκείνην ἐπιγραφήν·

Ὦ ξεῖν', ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῇδε
Κείμεθα τοῖς 'κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

65 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, ὅπου συνεκροτοῦντο αἱ ἀμφικτυονικαὶ συνεδριάσεις· παρεκεῖ φρούριον ἑλληνικόν, καλούμενον Νίκαια, κτισθὲν μετὰ τὴν ἐν Θερμοπύλαις νίκην.
Βεβυθισμένος εἰς σκέψεις, ἤκουε τὸν ὁδηγόν του ὁ μελαγχολικὸς περιηγητής, καὶ κατόπιν ὁ ὑπηρέτης του ἐκράτει ἐκ τοῦ χαλινοῦ τὸν ἀνυπόμονον ἵππον του.
Ὁ Ἕλλην οὗτος ἦτον ἐνδεδυμένος τὴν ἁρματωλικὴν στολήν. Ἀλλὰ τὸ ἥμερον ἦθός του καὶ ὁ τρόπος τῆς ὁμιλίας του ἐμαρτύρουν, ὅτι αὐτὸς δὲν ἦτον ὁ συνήθης ἱματισμός του. Τριακονταετὴς μόλις, ἐβαρύνετο τὸν κόσμον καὶ ἀπέφευγε τοὺς ἀνθρώπους. Περιελθὼν μέρος πολὺ τῆς Εὐρώπης καὶ μὴ εὑρὼν ἀρέσκειαν εἰς ἐκνενευρισμένας καὶ μονοτόνους κοινωνίας, ἐπανῆλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, προκρίνων τὴν ἀρχέτυπον καὶ πυρώδη φυλὴν τῶν τέκνων της. Ἀλλ' εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν ἐδύνατο μὲ ἀδακρύτους ὀφθαλμοὺς νὰ βλέπῃ τὴν Ἐλευθερίαν, τὸ εἴδωλον τῆς σταθερᾶς λατρείας του, καταπατουμένην.[66]

Historický román, pro který jsou hlavním vzorem díla W. Scotta, do řecké prózy proniká kolem 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 osvobozovacích 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 tendence 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 *Τὸ 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.[67]

Historické romány psal také **Konstantinos Ramfos** (Κωνσταντίνος Ράμφος, 1776–1871), autor románu *Katsantonis* (*Ὁ 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).

Ὁ Κατσαντώνης
Κλέφτικον ἐπεισόδιον ἢ Ἑλληνικὸν 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 κατακρημνιζομένων ἐν αὐτῇ ὑδάτων, ὑπάρχει σπήλαιον δυνάμενον νὰ χωρήσῃ στρατοῦ ὁλόκληρα τάγματα, οὗτινος ἡ θύρα, ἢ μᾶλλον ἡ ὀπὴ, κρύπτεται ὄπισθεν ἀγρίων δένδρων, αἰγοκλημάτων καὶ ἄλλων ἑρπετῶν φυτῶν, ἅτινα ἐγείρονται ἐπὶ μικροῦ τινος ἐδάφους ὡς ἀνδήρου, ὑπάρχοντος πρὸ τῆς θύρας τοῦ σπηλαίου. Τὸ ἄνωθεν τῆς θύρας μέρος προέχει βράχος ἀπότομος καὶ κρημνώδης, ὥστε ἐξ ἁπάντων τῶν μερῶν εἶναι ἀόρατον καὶ οἱ σύντροφοί του τὸ ἐγίνωσκον, καὶ αὐτὸ ὑπῆρχε τὸ καταφύγιόν των. Εἰς μόνον τὸν Γέροντα Δήμα ἐνεπιστεύθη τὸ μυστηριῶδες τοῦτο ἄσυλον.
Δύο ὥρας μετὰ τὸ μεσονύκτιον, σκοπὸς ἱστάμενος πεντήκοντα βήματα, κάτωθεν τοῦ σπηλαίου, ἰδὼν ἄνθρωπον ἐρχόμενον πρὸς αὐτὸν, ἡτοίμασε τὸ πυροβόλον του, ἐσήκωσε τὸν λύκον, καὶ περιέμενε παρατηρῶν ποῦ διευθύνετο. Ὁ ἄνθρωπος τὸν ἐπλησίαζεν ὁλονὲν, ὥστε δὲν ἔλειπεν, εἰμὴ ὀλίγων βημάτων ἀπόστασις, νὰ τὸν προσεγγίσῃ.
– Ὡρὲ, ποιὸς εἶσαι σύ; ἐφώναξε, καὶ τὸ τρίξημον τοῦ λύκου, ἀναβιβασθέντος εἰς τὴν τελευταίαν κλίμακα, ἠκούσθη ἐν τῇ σιγῇ τῆς νυκτὸς τοσοῦτον εὐκρινῶς, ὥστε ὁ ἀναβαίνων ἐφρικίασε.
– Μὴ πυροβολήσῃς, δὲν ἔχω ὅπλα, ἀπεκρίθη ὁ ἄνθρωπος, εἶμαι καλὸς ἄνθρωπος, εἶμαι φίλος σας.
– Σ' τὸν τόπον, ὑπέλαβεν ὁ σκοπός· ἄλλως, ἐν βῆμα ἂν κάμῃς ἀκόμη, σ' ἐφόνευσα.
– Καὶ τί θα καταλάβῃς νὰ μὲ φονεύσῃς;
– Ὢ! τοῦτο εἶναι νόστιμον….τί θὰ καταλάβω, λέγει, νὰ σκοτώσω ἕνα κατάσκοπον· Καὶ δραμὼν ἅδραξε τὸν δυστυχῆ γέροντα ἀπὸ τὸν τράχηλον, τὸν ἔῤῥιψε κατὰ γῆς, καὶ σπασάμενος τὴν μάχαιράν του ἡτοιμάζετο νὰ τὸν φονεύσῃ.
– Μή μή, τέκνον μου, ἐφώναζεν ὁ ἄθλιος γέρων, εἶμαι ὁ γέρω-Δήμας, ὁ νουνὸς τοῦ καπιτάνου σας.[68]

Po celou dobu rozvoje romantismu je paralelně produkována próza, která představuje jeho „realistické" tendence a prostřednictvím které autor vyjadřuje kritiku současných poměrů. Současnému 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 Πιτσιπιός, 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.

Ὁ πίθηκος Ξοῦθ ἢ Τὰ ἤθη τοῦ αἰῶνος.
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ΄. Ἡ Σουλτανίτζα.

Ἡ ὡραία Σουλτανίτζα, ἡ Ἀσπασία αὕτη τῶν Ἀθηνῶν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, προέκυψεν εἰς τὸ φῶς ἔκ τινος σκοτεινῆς γωνίας τοῦ διὰ τοῦ μαγευτικοῦ ὕδατος τῆς εὐγενείας ζυμωμένου Φαναρίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ περιέργου τούτου φυσικοῦ ταμείου τῶν σπανίων ἑτεροκλίτων ὄντων. Ζῶσα δὲ ἀπὸ δέκα περίπου ἐτῶν ἐν τῇ πρωτευούσῃ τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ τὸ σεμνὸν τῆς χηρείας ὄνομα, εἶχεν ἑλκύσει πρὸς ἑαυτὴν τὴν γενικὴν προσοχὴν τῶν κατοίκων τῶν Ἀθηνῶν, καὶ συγκινήσει διὰ τῶν ἐξόχων αὐτῆς προτερημάτων καὶ γοητευτικῶν θελγήτρων τὰς εὐαισθήτους ψυχὰς πολλῶν ἐκ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ ἐνδόξων ἡρώων τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος. Βεβαιοῦσι μάλιστα, ὅτι ὑπὸ τῶν τρυφερῶν αἰσθημάτων τοῦ ὡραίου τούτου πλάσματος ἠλεκτριζόμεναι αἱ πατριωτικαὶ κεφαλαὶ τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς τελευταίας ἐν Ἀθήναις μεταπολιτεύσεως, ὕψωσαν τὸ Ἑλληνικὸν 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 ἐγράφοντο ἐπὶ τῶν γονάτων καὶ καθ' ὑπαγόρευσιν τῆς ἀξιεράστου ταύτης Δεσποίνης. Ἐκεῖ ἐχαλκεύοντο οἱ τίμιοι διαχειρισταὶ τῶν ἐθνικῶν προσόδων· ἐκεῖ διεφιλονεικοῦντο καὶ ἐξεκαθαρίζοντο τὰ προσόντα τῶν γερουσιαστῶν καὶ ἡ φιλοπατρία τῶν ὑποψηφίων βουλευτῶν· ἐκεῖ ἐτορνεύετο ἡ ἱκανότης τῶν ὑπαλλήλων τοῦ κράτους· ἐκεῖ δι' ἑνὸς νεύματος τῆς ὡραίας Σουλτανίτζας ὁ μὲν ἐκ τοῦ Μεδρεσὲ διαφυγὼν κλέπτης ἐχειροτονεῖτο οἰκονομικὸς ὑπάλληλος· ὁ ληστὴς, ἔπαρχος· ὁ ἀσυνείδητος, δικαστής· ὁ μαστρωπὸς, πρόξενος· καὶ οἱ κακοήθεις καὶ ἀμαθεῖς, καθηγηταὶ τῆς ἠθικῆς καὶ φιλοσοφίας. Οἱ δὲ ἐν Ἀθήναις πρέσβεις τῆς δυτικῆς διπλωματείας καὶ οἱ ἀνώτεροι αὐτῶν ὑπάλληλοι, ἀνακαλύψαντες τὸν Πανδώρειον τοῦτον πίθον, ἔσπευσαν νὰ ἐπιληφθῶσιν ἐγκαίρως τῶν τροχῶν τῆς Δαιδαλείου ταύτης μηχανῆς, διὰ νὰ στρέψωσι τὰ κινήματα αὐτῆς πρὸς τὸ συμφέρον τοῦ κλασικοῦ ἔθνους, τοῦ ὁποίου τὴν ἀνόρθωσιν καὶ ἀποκατάστασιν καὶ οὗτοι καὶ αἱ κυβερνήσεις αὐτῶν μετὰ τῆς συνήθους αὐτοῖς εἰλικρινείας καὶ φιλανθρωπίας ἀείποτε ἐπρέσβευσαν ἐν τῇ Ἀνατολῇ.[69]

Realistickým příběhem je Rangavisův román *Notář* (*Ὁ 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.

Ὁ Συμβολαιογράφος

Ὁ Γεράσιμος ἠγέρθη τῆς τραπέζης, μὴ ἐννοῶν τί θέλει νὰ τῷ εἰπῇ ὁ Συμβολαιογράφος, καὶ πλησιάσας εἰς τὸ ἀνακλιντήριον, ἀνέσυρε τὸ πέπλωμα. Ἀλλ' ἐν τῷ ἅμα ἀφῆκε φωνὴν φρίκης, ὠπισθοδρόμησε δύω βήματα, καὶ αἱ τρίχες του ὠρθώθησαν εἰς τὴν κεφαλήν του. Τὸ κάλυμμα ἀνασυρθέν, ἀπεκάλυψε τῆς Μαρίνης τὸ πελιδνὸν πτῶμα. «Τώρα νὰ σὲ κάμω νὰ νοιώσῃς», εἶπεν ὁ γέρων μετὰ φωνῆς ἥτις ἐβρόντησεν ὡς κεραυνός. «Αὐτὴ ἦτον ἡ κόρη μου, σιὸρ Κόντε, ἦτον ὁ ἄγγελός μου, αὐτὴ ἦτον ἡ ζωὴ ὅλη μου. Ὅταν ἤσουν ζήτουλας κ' ἐκείνη πλούσια, τὴν εἶπες πῶς τὴν ἀγαπᾷς, πῶς θὰ

69 PITSIPIOS (1995): 119 a 120.

τὴν πάρῃς γυναῖκά σου, καὶ ἡ δόλια σὲ πίστεψε, καὶ ξέχασε τὸν πατέρα της, καὶ ξέχασε τὸ Θεό της κ' ἤθελε μόν' νὰ λατρεύῃ ἐσένα. Ἀφ' οὗ ἔπνιξες τὸν τζίο σου καὶ ἔκλεψες τὸ βιός του, τότε ἡ Μαρίνα δὲν σὲ φαίνεται ἀρκετὰ πλούσια, τὴν πρόδοσες, τὴν ἄφησες…»
«Ἐγώ, φίλτατε;…»
«Σιωπή! Τολμᾷς καὶ λαλεῖς! Τὴν ἐπρόδοσες, σὲ λέγω, καὶ τὴν κυριακὴ παντρεύεσαι τοῦ κόντε Κανίνου τὴν κόρη. Τὴν πρόδοσες καὶ νάτηνε! Πῆρε φαρμάκι καὶ πέθανε. Αἴτην ἐκεῖ, ἀσσασίνε. Θέλεις νὰ πάρῃς τὴν καρδιά της καὶ νὰ τὴν φᾷς μαζῆ μὲ τὸ κεφάλι τοῦ θειοῦ σου; Πῆρε φαρμάκι, ἀκοῦς; Ὅμως ἄνδρας καὶ γυναῖκα ἀπ' ἕνα ποτήρι πίνουν. Τὸ μισὸ ἤπιεν ἡ κόρη μου καὶ πέθανε σὲ τρεῖς ὥραις. Τὸ ἄλλο μισὸ σὲ τὸ φύλαξα καὶ σὲ τὸ ἐπότισα, σιὸρ κόντε. Εἰς μίαν ὥρα θὰ γένῃς κρύος σὰν τὸ κρούσταλο, εἰς δύω θὰ ξεσχίσῃς μὲ τὰ δόντια τὰ κρέατά σου, εἰς τρεῖς ὥραις θὰ κρεπάρῃς ὡσὰν τὸν σκύλον.»
«Μ' ἐφαρμάκισες, μ' ἐφαρμάκισες!» ἐφώναξεν ὁ Γεράσιμος, καὶ οἱ ὀφθαλμοί του ἠνεῴχθησαν ὡς σκελετοῦ φοβεροί.[70]

Výzkumy posledních desetiletí tedy dokládají, že realistické a kritické tendence 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 katharevusou, ale v dialozích se výjimečně objevuje i dimotiki.

Θάνος Βλέκας
Γ. Ὁ Μοίραρχος

Πολλὰ συνετέλεσαν, ὥστε ἡ ἐπαρχία τῆς Φθιώτιδος νὰ μαστίζηται σταθερῶς ὑπὸ τῆς λῃστείας, πρὸ πάντων ὅμως τὸ δυσφύλακτον τῶν ὁρίων, τὰ ὁποῖα δὲν ἐστηρίχθησαν εἰς ὑψηλὰ καὶ δύσβατα ὄρη. Ἀλλὰ καὶ τὰ μέσα τῆς καταδιώξεως ὑπῆρξαν ἀτελῆ. Ἡ ἔνοπλος δύναμις συνέκειτο ἐξ ἀτάκτου στρατοῦ ἐθελοντῶν ἐγχωρίων. Τοιοῦτοι στρατιῶται ἔχοντες σχέσεις μετὰ λῃστῶν, ἢ καὶ αὐτοὶ ἐνίοτε μετερχόμενοι τὸν λῃστρικὸν βίον, ὅταν ἐκ πειθαρχικῆς αἰτίας ἐπροτίμουν νὰ λειποτακτήσουν παρὰ νὰ ὑποστήσουν ποινὴν, δὲν κατεδίωκον σπουδαίως τοὺς σχετικοὺς καὶ ὁμοίους των. Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον λοιπὸν ἡ ἔνοπλος δύναμις ἔφθανεν ἐκεῖ, ὅπου ἦσαν οἱ λῃσταὶ, μετὰ τὴν ἀναχώρησίν των![71]

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 Taineho 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 μεῖγμα δημοτικοῦ ἄσματος, ἀρχαιολατρείας και 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* (*Ἡ 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 předzvěstí 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 smiřoval. 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 narážkami na soudobou situaci a s jemnou ironií. Většinou jsou psány stále katharevusou, ale jazyk některých už je mnohem blíže dimotiki.

Roidis měl poměrně paradoxní, ale ve své době ne zas tak výjimečný vztah k jazykové otázce: byl přesvědčeným dimotikistou, přesto sám psal v katharevuse. Sdílel názory zastánců moderní řečtiny jako živého organismu, 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 *Jabloň* (*Ἡ Μηλιά*), dokazuje, že je schopen využít moderní řečtinu i literárně. Svoje názory na jazykovou otázku vyložil ve spise *Idoly* (*Τὰ Εἴδωλα*, 1893), kterým výrazně přispěl k prosazení dimotiki v literatuře na přelomu století.

Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα
Κεφάλαιο Δ΄

Δέκα ἀκόμη ἡμέρας διῆλθον ἐντὸς τοῦ στενοῦ ἐκείνου κελλίου, γράφοντες, τρώγοντες, ἀσπαζόμενοι καὶ ἄλλο ἐλάττωμα μὴ εὑρίσκοντες εἰς τὸν καιρόν, ὅστις ἦτο ὡραῖος, εἰμὴ μόνον ὅτι ἔφευγε ταχύς. Ἀλλὰ τέλος ἀνέτειλεν ἡ ἀποφρὰς τοῦ χωρισμοῦ ἡμέρα. Ἡ ἀντιγραφὴ τοῦ Ἁγ. Παύλου εἶχε τελειώσει πρὸ πολλοῦ, ὁ δὲ ἡγούμενος ἔπεμπεν εἰς τὸν Φρουμέντιον ἡμίονον καὶ ῥητὴν διαταγὴν νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν μάνδραν. Ὁ δυστυχὴς νεανίσκος καταρώμενος τοὺς ὅρκους του, τὸν Προεστῶτα καὶ τοὺς ἁγίους πάντας ὑπῆγε ν' ἀποχαιρετήσῃ τὴν φίλην του, κρατῶν εἰς τὰς χεῖράς του τὴν ὁδοιπορικὴν βακτηρίαν, ἀλλὰ τὰ δάκρυα αὐτοῦ δὲν ἠδύνατο νὰ κρατήσῃ. Ἡ Ἰωάννα δὲν ἔκλαιε, διότι τινὲς τῶν συντρόφων της ἦσαν παροῦσαι, αἱ δὲ γυναῖκες, ὅσῳ εὐαίσθητοι καὶ ἂν ἦναι, κλαίουσι μόνον ὁσάκις καὶ ὅπου πρέπει. Παράδειγμα τούτου ἔστωσαν αἱ εὐπαθεῖς ἐκεῖναι Ἀγγλίδες, αἵτινες πορευόμεναι ν' ἀκούσωσι τὴν Ῥιστόρη σημειοῦσιν εἰς τὸ περιθώριον τῆς Μύῤῥας καὶ Μηδείας, ποῦ πρέπει νὰ δακρύσωσιν.

Ἀλλ' ἅμα ἔμεινε καὶ πάλιν μόνη ἡ Ἰωάννα, ᾐσθάνθη 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 γυναῖκες. (Ἐγὼ δὲ φρονῶ ὅτι οὗτος εἶναι παρ' αὐταῖς συμπτωματική νόσος, αἰτίαν ἔχουσα τὴν πλήξιν καὶ τὴν μοναξίαν). Αἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου ἀπὸ ἑνὸς εἰς ἄλλου ἀνδρὸς τὴν ἀγκάλην μεταβαίνουσαι καθ' ἑσπέραν (εἰς τὸν χορὸν ἐννοῶ) οὔτε νὰ στενάζωσιν ἔχουσι καιρὸν οὔτε ν' ἀγαπήσωσιν ἄλλο τι πλὴν τοῦ ριπιδίου των. Ὁμοιάζουσι τὸν ὄνον ἐκεῖνον, ὅστις ἔμενε νῆστις ἐν μέσῳ τεσσάρων σωρῶν τριφυλλίου, μὴ γνωρίζων ποῖον πρῶτον νὰ προτιμήσῃ. Πιθανὸν ν' ἀπατῶμαι, ἀλλ' ὅσας ἐρωτολήπτους ἐγνώρισα, ἦσαν ἢ κατάκλειστοι ἢ κορασίδες φρουρούμεναι ὑπὸ ἀγρύπνων γονέων ὡς τὰ μῆλα τῶν Ἐσπερίδων, ἢ ὥριμοι δέσποιναι, ἀριθμοῦσαι περισσότερα ἔτη ἢ θαυμαστάς. Ἡ ἀθυμία τῆς πτωχῆς Ἰωάννας μόνης μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἐκείνων τοίχων, ὅπου χθὲς ἀκόμη ἀντήχουν τοσοῦτοι ἐρωτικοὶ ὅρκοι καὶ φιλήματα, ηὔξανε καθ' ἡμέραν. Ὁ Ἅγιος Αὐγουστῖνος, ὁσάκις ἐμελαγχόλα, ἐκυλίετο εἰς τὸν βόρβορον ὡς εἰς εὔοσμον λουτρόν, ἡ Ἁγία Γενοβέφα ἐδάκρυε μέχρις οὗ ἠναγκάζετο ν' ἀλλάξῃ ὑποκάμισον, ὁ Ἅγιος Φραγκῖσκος ἐνηγκαλίζετο χιονοσκεπῆ ἀγάλματα, ἡ Ἁγία Λιμπανία ἔσχιζε τὰς σάρκας της διὰ σιδηροῦ κτενίου καὶ ἡ Ἁγία Λιουτβίργη ἔπνιγε ποντικούς. Ἡ δὲ ἡμετέρα ἡρωῒς φρονιμωτέρα πάντων τούτων κατέκειτο εἰς γωνίαν τινὰ τοῦ κελλίου της καὶ διὰ ῥιπιδίου ἐκ πτερῶν περιστερᾶς (τῶν μόνον θεμιτῶν ἐν τοῖς Μοναστηρίοις) ἐπειρᾶτο νὰ διώξῃ τὰς μυίας καὶ τοὺς ὀχληροὺς λογισμούς. Ἡ θερμότης τοῦ Ἰουνίου καθίστα ἔτι καυστικωτέραν τὴν λύπην της, αἱ δὲ ἡμέραι ἐφαίνοντο αὐτῇ μακρότεραι τῆς ζωῆς γέροντος θείου εἰς τοὺς κληρονόμους. Κατὰ τοὺς παροξυσμοὺς τῆς ἀπελπισίας της κατέφευγεν ἐνίοτε, ἵνα ἀπομακρύνῃ τὰ περικυκλοῦντα αὐτὴν ὀχληρὰ φαντάσματα, εἰς τῶν Συναξαρίων τὰς εὐσεβεῖς συνταγάς, ὁτὲ μὲν μαστιγουμένη διὰ τῆς ζώνης, ὁτὲ δὲ βρέχουσα τὰς σινδόνας τῆς διὰ παγετώδους ὕδατος ἢ ζητοῦσα νὰ πνίξῃ τὴν λύπην αὐτῆς εἰς τὸν οἶνον κατὰ τὴν συμβουλὴν τοῦ Ἐκκλησιαστοῦ. Ἀλλὰ πάντα τὰ θαυματουργὰ ταῦτα ἀντιφάρμακα, καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ ἀγνόχορτον, τοῦ ὁποίου μόνη ἡ ὀσμὴ ἤρκει, κατὰ τοὺς ἁγιογράφους ἵνα ἀποδιώξῃ τὸν ἔρωτα, οὐδὲν ἴσχυον κατὰ τῆς πικρίας τοῦ χωρισμοῦ.[22]

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 povídkách zobrazuje destrukční působení státní moci na venkovské obyvatelstvo, **Konstantinos Pop** (Κωνσταντίνος Πωπ, 1816–1878) se zabývá otázkou postavení žen ve společnosti. Tematika života na venkově opět předznamenává pozdější vývoj směrem k *ithografii*.

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 *Vyhnanec 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),

72 ROIDIS (1993): 352–356.

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 beletrii, která přestává být výjimečným produktem.

Mezník ve vývoji prózy představuje román *Lukis Laras* (*Λουκὴς 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.

Λουκὴς Λάρας
Κεφάλαιο Ζ

Μετὰ δύο ἡμέρας ἀπεβιβαζόμην εἰς τοὺς Μύλους τοῦ Ναυπλίου καὶ ἐκεῖθεν μετέβην εἰς Ἄργος πεζός.
Εἶχαν δίκαιον ὁ Σπετσιώτης καὶ ὁ πλοίαρχός μας.Ἤμην ἤδη προητοιμασμένος ἐκ τῶν λόγων των καὶ ἐκ τῶν πρώτων εἰς Πειραιᾶ ἐντυπώσεων, ἀλλ᾽ ἐκεῖ, εἰς Πειραιᾶ, εἶδα ἐν μικρῷ ὅ,τι ἐνταῦθα ἤδη ἔβλεπα. Εὑρέθην ἐντὸς κόσμου ὅλως νέου δι᾽ ἐμέ. Αἱ χιλιάδες φουστανελοφόρων μαχητῶν, τὸ ἀγέρωχον ὕφος καὶ ἡ τραχεῖα γλῶσσά των, τὰ περιφρονητικὰ βλέμματα διὰ τῶν ὁποίων 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 ὁμοῦ μὲ κατεθορύβουν. Δὲν ἦτο βεβαίως ὁ τόπος κατάλληλος διὰ γυναικόπαιδα! Ἀλλὰ κ᾽ ἐγὼ αὐτὸς ᾐσθανόμην ὅτι δὲν εὑρίσκομαι ἐντὸς ἁρμοδίου ἀτμοσφαίρας. Δὲν ἤμην εἰς τὸ στοιχεῖόν μου ἐκεῖ.[73]

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 osvobozovacích bojů. Nejvýznamnější jsou *Paměti* (*Ἀπομνημονεύματα*) **Ioannise Makryjannise** (Ιωάννης Μακρυγιάννης, 1797–1864), jedno z prvních děl psaných prostou živou řečtinou. Makryjannis byl vojenským velitelem za osvobozovacích 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. Varnalise nebo G. Seferise.

73 VIKELAS (2000): 209.

Ἀπομνημονεύματα
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1829 Φλεβαρίου 26, Ἄργος. Εἶμαι διορισμένος ἀπὸ τὴν κυβέρνηση τοῦ Κυβερνήτη Καποδίστρια Γενικὸς Ἀρχηγὸς τῆς Ἐκτελεστικῆς δύναμης τῆς Πελοπόννησος καὶ Σπάρτης. Ὁ σταθμός μου εἶναι ἐδῶ εἰς Ἄργος. 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 γενικὴ ἡσυχία 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 — (ἤξερα ὀλίγον γράψιμον, ὅτι δὲν εἶχα πάγει εἰς δάσκαλο ἀπὸ τὰ αἴτια ὁποὺ θὰ ξηγηθῶ, μὴν ἔχοντας τοὺς τρόπους) περικαλοῦσα τὸν ἕναν φίλον καὶ τὸν ἄλλον καὶ μ᾽ ἔμαθαν κάτι περισσότερον ἐδῶ εἰς Ἄργος, ὁποὺ κάθομαι ἄνεργος. Ἀφοῦ λοιπὸν καταγίνηκα ἕνα δυὸ μῆνες νὰ μάθω ἐτοῦτα τὰ γράμματα ὁποὺ βλέπετε, ἐφαντάστηκα νὰ γράψω τὸν βίον μου, ὅσα ἔπραξα εἰς τὴν μικρή μου ἡλικία καὶ ὅσα εἰς τὴν κοινωνία, ὅταν ἤρθα σὲ ἡλικία, καὶ ὅσα διὰ τὴν πατρίδα μου, ὁποὺ μπῆκα εἰς τῆς Ἑταιρείας τὸ μυστήριον διὰ τὸν ἀγώνα τῆς λευτεριᾶς μας καὶ ὅσα εἶδα καὶ ξέρω ὁποὔγιναν εἰς τὸν Ἀγώνα, καὶ σὲ ὅσα κατὰ δύναμη συμμέθεξα κι᾽ ἐγὼ κι᾽ ἔκαμα τὸ χρέος μου, ἐκεῖνο ὁποὺ μποροῦσα. Δὲν ἔπρεπε νὰ ἔμπω εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον ἕνας 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 στιμὲς εἰς αὐτά. Ἀφοῦ ὅμως ἔλαβα καὶ ἐγὼ ὡς ἄνθρωπος αὐτήνη τὴν ἀδυναμίαν, σᾶς ζητῶ συγνώμη εἰς τὸ βάρος ὁποὺ θὰ σᾶς δώσω. Ἂν εἶμαι τίμιος ἄνθρωπος, θέλω γράψει τὴν ἀλήθεια, καθὼς ἔγιναν τὰ γραφόμενα ὁποὺ θὰ σημειώσω.[74]

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 témata 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 parnasismu 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* (*Εστία*, 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.[75]

75 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** (Γιάννης 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 Oděsse, většinu života prožil v Paříži, kde studoval a přednášel na univerzitě. Jako první se začal zabývat novořeckým jazykem na vědecké úrovni, přednášel mimo jiné novořeckou mluvnici, věnoval se interpretaci pozdně byzantských textů v živé řečtině.

Mezníkem ve vývoji jazykové otázky se stalo vydání jeho díla *Moje cesta* (*Τὸ 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 vášnivě obhajuje dimotiki, vykládá své jazykové teorie, nikoli však systematicky, ale tak jak mu zapadají do kompozice vyprávění. Katharevusu jakožto umělý jazyk 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 otázku 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 jej 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 morfologii (*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.

Τὸ ταξίδι μου
Οἰκιακὰ κυνάρια

Τὸ ἔθνος τῶν Ἑλλήνων εἶναι ἔξυπνο ἔθνος· μόνο στὸ ζήτημα τῆς γλώσσης εἶναι ποὺ τὰ μπερδέβει. Μὲ τέτοια φάσι μάσι ράσι πιάνεται ὁ κόσμος. Εἶναι μιὰ ἀηδία ποὺ πάει νὰ φρίξῃ κανεὶς μόνο ποὺ τὸ συλλογιέται. Οἱ νέοι μας τουλάχιστο δὲν πρέπει νὰκοὺν

ἀφτὰ τὰ φάσια μάσια καὶ μήτε νὰ τὰ θέλουν πιά. Βλέπω ποὺ κοντέβουν καὶ κεῖνοι νὰ βαρεθοῦν τοὺς δασκάλους κι ἀλήθεια τἀξίζουν οἱ δασκάλοι. Χάρηκα ποὺ εἶδα ἕναν ἢ δυὸ νἄχουν ἀφτὴ τὴ γνώμη· φοβοῦνται ὅμως νὰ μιλήσουν καὶ ντρέπουνται τοὺς σοφολογιότατους. Κάπου κάπου, μέσα σὲ χίλιους ἀθρώπους βρίσκεις μισὸ ἄθρωπο ποὺ συχάθηκε τὰ δασκάλικα, ποὺ διψᾷ νἀκούσῃ γλῶσσα δική του. Ἀφτὸς ὁ μισὸς θὰ γίνῃ ἕνας σωστὸς καὶ δὲ θὰ τὰ θέλῃ μισά· ἀφτὸς ὁ ἕνας ὁ σωστὸς θὰ γίνῃ πάλε χιλιάδα, κι ἀφτὴ ἡ χιλιάδα θὰ γίνῃ χιλιάδες καὶ χιλιάδες.Ἔτσι λίγο λίγο προχωροῦμε καὶ στὸ τέλος μᾶς φωτίζει ἡ ἀλήθεια. Σταθῆτε μόνο νὰ βγῇ ἕνας ποὺ νὰ νοιώθῃ ἀπὸ τέχνη, ποὺ νἄχῃ φαντασία καὶ ποιήση· νὰ διῆτε πὼς βάζει κάτω τὸν κακόμοιρο τὸ δάσκαλο ποὺ γράφει καλά· ἀφτὸς ὁ ἕνας –ἀκοῦτε με καὶ μένα– ἀπὸ τὸν Περαιᾶ θὰ μᾶς βγῇ καμιὰ μέρα.[76]

Τὸ ταξίδι μου
Η γιανούλα

Ὁ Πλάτωνας βέβαια δὲν πρόφερνε σὰν τὸν Ὅμηρο. Στοχάστηκε ποτὲς κανένας νὰ τοῦ πῇ πὼς δὲν εἶταν Ἕλληνας καὶ κεῖνος σὰν τὸν Ὅμηρο; Δὲν εἴμαστε ἀκόμη σὰν τοὺς πεθαμμένους. Δὲ μᾶς πλάκωσε ὁ τάφος, νὰ βουβαθοῦμε. Οἱ πεθαμμένοι μονάχα δὲν ἀλλάζουνε.Ἕνας ζωερός, δραστήριος λαὸς σὰν τὸ δικό μας, τουλάχιστο κάθε τριάντα χρόνια βγάζει καινούργια προφορὰ κι ἀπὸ κεὶ φαίνεται πὼς εἶναι ὁ ἴδιος λαός.Ἔτσι μᾶς δείχνει ἴσια ἴσια πόση ἐνέργεια ἔχει μέσα του ἡ ψυχή του, πόσο τρέχει μέσα στὸ στόμα του ἡ γλώσσα του.Ἴσως εἶναι τἀφτιά μου χαλασμένα· μὰ τέτοια ἀκούω νὰ μοῦ λέῃ σιγὰ σιγὰ ὁ πατριωτισμός. Ὁ 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 νοὺ πρέπει κανεὶς νὰ πιάνῃ τέτοια ζητήματα· ἔμαθε νὰ ξεχωρίζῃ πράματα ποὺ μαζὶ δὲν ταιριάζουνε· ἄλλο πατριωτισμός, ἄλλο γλωσσολογία, ἤ σὰν ἀγαπᾶτε, γιαννούλα, ἡ ἀληθινὴ γλωσσολογία εἶναι ὁ ἀληθινὸς ὁ πατριωτισμός. Μόνοι μας θὰ μείνουμε πίσω, μέσα στἄλλα τὰ ἔθνη;Ἕνα βλέπω καὶ λυποῦμαι, πὼς μὲ τὶς ἰδέες μας, μὲ τὸ μπόσικό μας τὸ πεῖσμα γενήκαμε περίγελοι στὸν κόσμο. Καὶ τὴ λύπη μου τούτη ἐγὼ τὴ λέω πατριωτισμό.[77]

Τὸ ταξίδι μου
Τὸ μάθημα

Ἡ καθαρέβουσα μπορεῖ θάματα νὰ καταφέρῃ. Τὰ πρόστυχα τἀντικείμενα, ποὺ εἶναι πρόστυχα φυσικά τους, μ᾽ ἕνα λόγο μπορεῖς νὰ τὰ ξεβγενίσῃς. Τὴ φύση τους ἀλλάζεις· γίνεσαι θεός· τὰ μεταμορφώνεις. Τὸ γουρούνι, ἂν τὸ πῇς νέττα σκέττα γουρούνι, δὲν ταιριάζει· ἂν τὸ πῇς χοῖρος, ἀπὸ γουρούνι ποὺ εἴτανε, ἀμέσως τὸ κάνεις λιοντάρι· ἡ λέξη νἀλλάξῃ, ἀλλάζει καὶ τὸ πρᾶμα. Τὸ *κουρέλλι* δὲν εἶναι τρόπος νὰ τἀφήσῃς στὴ γλώσσα σου, γιατὶ βρωμᾷ· πές το τουλάχιστο *κουρέλλιον* κι ἀμέσως μοσκοβολᾷ· δὲν εἶναι πιὰ κουρέλλι, εἶναι *κουρέλλιον*. Τὰ μούσμουλα εἶναι

76 PSYCHARIS (1988): 273 a 274.
77 Ibidem 51 a 52.

κάτι φροῦττα σάπια, ὁλόμαβρα, κι ὁ καθένας μπορεῖ νἀγοράσῃ. Ἐσὺ μούσμουλα μὴν τὰ λές· βάφτιστα *μέσπιλα* καὶ βγαίνουνε ρόδα.
Ξεναντίας ἕνα πρᾶμα, ὅσο ὡραῖο κι ἂν εἶναι, ξεπέφτει ἅμα τοῦ δώσῃς τἀληθινό του τόνομα. Τὸ λιοντάρι, ἂν τὸ πῇς λιοντάρι, τὸ κάνεις καὶ μοιάζει κατσίκι. Τὸ λουλούδι, ἂν τἀφήσῃς λουλούδι καὶ δὲν τὸ βγάλῃς *ἄνθος*, χάνει ὅλη του τὴ μυρωδιά. Λεφτεριὰ νὰ φωνάζῃς μοῦ ξεσκίζεις τἀφτιά· πολὺ πιὸ νόστιμο εἶναι, ἀγάλια καὶ μὲ τρόπο νὰ ψιθυρίζῃς· «*ἐλευθερίαν*». Εἶναι τώρα δυνατὸ νὰ λὲς τὴ μητέρα σου *μάννα* ἢ *νενέ*; Τί σοῦ ἔκαμε καὶ τὸ βρίζεις; Λέγε της «*μῆτερ*» καὶ πάντα προσπάθιζε νὰ ἑλληνίζῃς.
Τώρα ποὺ τὸ συλλογιοῦμαι, λυποῦμαι τοὺς καημένους τοὺς Ἐβρωπαίους, Γάλλους, Ἰταλούς, Γερμανοὺς καὶ τοὺς ἄλλους. Ἐλᾶτε νὰ τοὺς μάθουμε πῶς πρέπει νὰ φέρνουνται. Δὲ βλέπουνε οἱ δύστυχοι πόσο βάρβαροι, πόσο πρόστυχοι εἶναι. Γιὰ τοῦτο δὲν τὸ κατωρθώσανε κιόλας νἄχουνε καὶ μιὰ φιλολογία τῆς ἀθρωπιᾶς. Μιλοῦνε τὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ καὶ δὲν τὄχουνε ντροπή. Ὁ λαὸς λέει *padre*· κάθεται ὁ Ἰταλὸς καὶ γράφει *padre*. Φωνάζει ὁ λαὸς κάθε ὥρα *liberté*· νά κι ὁ Γάλλος ποὺ τυπώνει *liberté*.[78]

Τὸ ταξίδι μου
Συμβιβιασμός

Ἂς κάμουμε τώρα καὶ λίγη γλωσσολογία — γιὰ τοὺς γλωσσολόγους· θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ *συμβιβασμὸς* δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ μᾶς διαβάσῃ· δὲν ἔχουμε ἀνάγκη καὶ μεῖς νὰ γράφουμε γιὰ τὸ συμβιβασμό. Ἂς τὰ ποῦμε ὡστόσο ἐμεῖς καθαρὰ καθαρά, γιὰ νὰ μᾶς καταλάβουνε καὶ τὰ παιδιά, δὲ λέω οἱ δασκάλοι. Ἡ φτογγολογία μας σήμερα δὲν παραδέχεται τὰ ζεβγαρώματα *μφ νθ νχ*. Τὸ *ν* δὲν προφέρνεται· ὁ καθένας θὰ πῇ *νύφη πεθερὸς θυμοῦμαι* καὶ *κόχη*, ἀντὶς *νύμφη πενθερὸς ἐνθυμοῦμαι* (τὸ *θυμοῦμαι* τὸ δικό μας δὲν ἔχει νὰ κάμῃ μὲ τὸ *θυμοῦμαι* τῆς ἀρχαίας, γιατὶ καὶ τὸ νόημα εἶναι ὅλους διόλου διαφορετικὸ καὶ γιατὶ σώζεται στὴν Κύπρο τὸ ρῆμα *ἀθθυμοῦμαι*), *κόγχη* κτλ. Ὅ τι εἶναι σωστὸ γιὰ τὸ *φθχ*, πρέπει νὰ εἶναι σωστὸ καὶ γιὰ τὸ *β δ* καὶ *γ*. Θὰ ποῦμε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο *τὸ βασιλιὰ*, *τὸ διάβολο*, *τὸ γέρο*, ἀντὶς *τὸν βασιλιά*, *τὸν διάβολο*, *τὸν γέρο*. Ἀφοῦ τὸ *φχθ* καὶ τὸ *β δ* καὶ *γ* δὲ θέλουνε τὸ *ν*, φυσικὰ δὲν μπορεῖ μήτε τὸ *σ* καὶ *ζ* νἄχῃ *ν* προτερινό του. Γιὰ τοῦτο λέμε *Κωσταντῖνος, Κωστής, τὴ ζωή, τὴ ζήση*, ἀντὶς *Κωνσταντῖνος, Κωνστής, Κώνστανς* (τὸ λατινικὸ *Constans*), *τὴν ζωή, τὴν ζήση*. Ποιός εἶναι ὁ λόγος; Νὰ τὸ διοῦμε τώρα. Ὅλα ἀφτὰ τὰ ζεβγαρώματα, *φθχ, βγδ, σζ* μοιάζουνε ἀναμεταξί τους κ᾽ ἔχουνε κάτι ποὺ τοὺς εἶναι κοινό· ὅλα τους εἶναι *ἡμίφωνα*, θὰ πῇ πὼς μπορεῖς νὰ προφέρῃς ἕνα *φ* ὅση ὥρα θέλεις κι ὅσο δὲν πιάνεται ἡ ἀναπνοή σου· τὸ *π* ὅμως, ποὺ εἶναι *ἄφωνο*, πρέπει μεμιὰς νὰ τὸ βγάλῃ τὸ στόμα σου — καὶ τελειώνει. Ὅλα τἄλλα *φθχ, βγδ, σζ*, τὰ μακραίνεις καὶ τὰ λές. Ἀφτὸ εἶναι τὸ γνώρισμά τους καὶ δὲν ἔχεις παρὰ νὰ δοκιμάσῃς νὰ προφέρῃς ἕνα *π* ἢ ἕνα *φ*, νὰ τὸ καταλάβῃς.[79]

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 parnasismu a francouzské literatury zdokonalují. Parnasismus 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 písně, 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 (Ἱστοὶ τῆς ἀράχνης*, 1880) zahrnuje krátké milostné básně s motivy z každodenního života:

Πρωταπριλιά
SONETTO

Ἂν σήμερα κανεὶς σᾶς πῇ
Πῶς τάχ᾽ αὐτὴ ποῦ ἀγαπᾶτε
Ἄλλον κυττάζει, μὴν κοπῇ
Τὸ αἷμά σας – χαμογελᾶτε.

Κι᾽ ἂν ἄλλος πῇ χωρὶς ντροπή:
Εἰς τὴν ἀγάπη σας νὰ πᾶτε,
Ἀποκριθῆτε: «Σιωπή,
Καὶ γιὰ κουτὸ μή με περνᾶτε».

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.[80]

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 píseň napodobuje:

Ἤθελα νἄμουν τσέλιγγας

Ἤθελα νἄμουν τσέλιγγας, νἄμουν κ᾽ ἕνας σκουτέρης,
νὰ πάω νὰ ζήσω στὸ μαντρί, στὴν ἐρημιά, στὰ δάσα.
Νἄχω κοπάδι πρόβατα, νἄχω κοπάδι γίδια,
κ᾽ ἕναν σωρὸ μαντρόσκυλα, νἄχω καὶ βοσκοτόπια
τὸ καλοκαῖρι στὰ βουνὰ καὶ τὸν χειμὼ στοὺς κάμπους.
Νἄχω ἀπὸ πάλιουραν βορὸ καὶ στρούγγα ἀπὸ ροδάμι,
νἄχω καὶ σὲ ψηλὴν κορφὴ καλύβα ἀπὸ ρουπάκια,
νἄχω μὲ τὰ βοσκόπουλα σὲ κάθε σκάρον γλέντι,
νἄχω φλογέρα νὰ λαλῶ, ν᾽ ἀντιλαλοῦν οἱ κάμποι,
νἄχω καὶ κόρην ὥμορφη, στεφανωτήν μου νἄχω.
Νὰ μοῦ βοηθάη στὸ σάλαγο, νὰ μοῦ βοηθάη στὰ γρέκια,
κι᾽ ὄντας θὰ τὰ σταλίζουμε τὰ δειλινὰ στοὺς ἴσκιους,
στῆς ρεματιᾶς τὴ χλωρασιὰ μαζύ της νὰ πλαγιάζω,
νὰ μὲ κοιμίζη μὲ φιλιὰ στοὺς δροσερούς της κόρφους.[81]

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 dimotikismu. 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 katharevusy a dimotikisty.

Γάτα και σκύλος

Με ένα σκύλο μια άσπρη 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 «περπατω,
»μα τη μύτη σε σκουπίδια
»σαν κι' εσένα δε βουτω.»

Κι' έτσι δα τα μεγαλεία
λογοφέρνοντας ξεχνα,
κι' ίσα ίσα στην πλατεία
γκρουτζανίσματα αρχινα.[82]

Ke konci století se v řecké poezii prosazuje symbolismus, hnutí, které má svůj původ ve Francii a které reaguje na popisnost parnasismu 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 parnasismu k symbolismu patří autoři Lorentzos Mavilis (Λορέντζος Μαβίλης, 1860–1912), Konstantinos Chatzopulos (Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, 1868–1920), Ioannis Gryparis (Ιωάννης Γρυπάρης, 1870–1942) a Lambros Porfyras (Λάμπρος Πορφύρας, 1879–1932).

Básník, politik a filolog **Lorentzos Mavilis** je velmi zajímavou postavou řecké literatury, pocházel z Ionských ostrovů a patří mezi poslední představitele lyrické poezie sedmiostrovní 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 parnasismu. I v jeho poezii se zřetelně projevuje vliv indické filosofie, budhismu a Schopenhauera.

Ἀνεμόμυλος

Ὁ κόσμος εἶναι πλανερὸ μαγνάδι
Κεντισμένο μὲ ρόδα καὶ μὲ βάγια,
Μ᾽ ἥλιους καὶ μ᾽ ἄστρα, ποὺ τὸ ἁπλόν᾽ ἡ Maya
Ἀπάνου ᾽ς τῆς Ἀλήθειας τὸ σκοτάδι.—

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

82 PALLIS (1910): 32. Báseň je ze sbírky *Ταμπουράς καὶ Κόπανος* 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 πικρὴ νὰ ξορκίσουμε κατάρα
Τῆς ζωῆς, καὶ νὰ μποῦμε μονομίας
᾽Σ τ᾽ ἄδυτα τῆς θεϊκῆς ἀνυπαρξίας.[83]

Mavilis byl také významným propagátorem dimotiki, v řeckém parlamentu na adresu zastánců katharevusy řekl: „Χυδαία γλώσσα δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχουσι χυδαίοι ἄνθρωποι, καὶ ὑπάρχουσι 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 ἕναν καιρὸ—
ὁ Ἀρχάγγελος χτυποῦσε τὰ φτερά του.[84]

Θάνατος

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

83 MAVILIS (1990): 66.
84 KOKKINIS (1995): 519.

Ἄνοιξη βέβαια νἄναι, 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 ἁγνὴ νεροσυρμή, ποὺ ρέει ἀγάλι
σὲ δεντρόκηπους μέσα καὶ βραγιὲς

Κι ὅπου τὸ πάει κι ὅπου στερνὰ μείνει
ἀπ᾽ τὶς παλιὲς μονάχα τὶς φωνὲς
ν᾽ ἀκούει τὸ χαῖρε ποὺ θὰ κλαίει ἡ Κρήνη.[85]

6.3. Kostis Palamas

Stěžejním 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 písní a novořeckou tradicí, např. Valaoritisem, jazykem je dimotiki, objevuje se patnáctislabičný jamb.

Pod vlivem parnasismu napsal Palamas dále dvanáct 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,* *Ἴαμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι*, 1897).

Ὁ Διγενὴς κι ὁ Χάροντας

Καβάλλα πάει ὁ Χάροντας
τὸν Διγενῆ στὸν Ἅδη,
κι ἄλλους μαζί... Κλαίει, δέρνεται
τ᾽ ἀνθρώπινο κοπάδι.

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

85 Ibidem 130 a 131.

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

«Ὁ Ἀκρίτας εἶμαι, Χάροντα,
δὲν περνῶ μὲ τὰ χρόνια.
Μ᾽ ἄγγιξες καὶ δὲ μ᾽ ἔνοιωσες
στὰ μαρμαρένια ἁλώνια;
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!»[86]

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

Ὁ Τάφος

Ἥσυχα καὶ σιγαλά,
διψώντας τὰ φιλιά μας,
ἀπὸ τ᾽ ἄγνωστο γλιστρᾷς
μέσα στὴν ἀγκαλιά μας.

Ὡς κι ἡ βαρυχειμωνιὰ
μ᾽ αἰφνίδια καλοσύνη
κι ἥσυχη καὶ σιγαλὴ
σὲ δέχτηκε κ᾽ ἐκείνη.

Ἥσυχα καὶ σιγαλὰ
σὲ χάιδευεν ὁ ἀέρας,
τῆς νυχτὸς ἡλιόφεγγο
κι ὀνείρεμα τῆς μέρας.

86 Ibidem 450.

Ἤσυχα καὶ σιγαλὰ
μᾶς γέμιζες τὸ σπίτι,
γλύκα τοῦ κεχριμπαριοῦ
καὶ χάρη τοῦ μαγνήτη.

Ἤσυχα καὶ σιγαλὰ
ζοῦσε ἀπὸ σὲ τὸ σπίτι
ὁμορφιὰ τ᾽ αὐγερινοῦ
καὶ φῶς τοῦ ἀποσπερίτη.

Ἤσυχα καὶ σιγαλά,
φεγγάρια, ὦ στόμα, ὦ μάτι,
μιὰν αὐγούλα σβήσατε
στὸ φονικὸ κρεββάτι.

Ἤσυχα καὶ σιγαλὰ
καὶ μ᾽ ὅλα τὰ φιλιά μας,
γύρισες πρὸς τ᾽ ἄγνωστο
μέσ᾽ ἀπ᾽ τὴν ἀγκαλιά μας.

Ἤσυχα καὶ σιγαλά,
ὦ λόγε, ὦ στίχε, ὦ ρίμα,
σπείρετε τ᾽ ἀμάραντα
στ᾽ ἀπίστευτο τὸ μνῆμα![87]

Sbírka *Neměnný život* (*Ἡ ἀσάλευτη ζωή, 1*904) uzavírá první období Palamasovy tvorby a předznamenává druhé, kdy básník opouští čistě lyrickou poezii a začíná se věnovat rozsáhlejším skladbám, zřejmý je vliv symbolismu. Jádrem sbírky jsou tři básně: *Datlovník* (*Φοινικιά*), *Sto hlasů* (*Ἑκατὸ Φωνές*) a *Hésiodos z Asker* (*Ἀσκραῖος*). *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 tendence vrcholí *Dvanácti zpěvy cikána* a *Císařovou flétnou*.

Φοινικιά

Ὦ Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἕνα χέρι,
Καὶ θὰ ξαναπλωθῇ, καὶ θὰ μᾶς ξερριζώσῃ,
Καὶ θὰ πεθάνουμε. τὸ κῦμα καὶ τ᾽ ἀγέρι
Καὶ τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώσῃ,
Καὶ δὲ θὰ κλάψῃ μας τ᾽ ὁλόανθο καλοκαίρι,
Κ᾽ ἡ πλατειὰ πλάση τὸ χαμό μας δὲ θὰ νοιώσῃ,
Καὶ κάτου ἀπὸ τοῦ ἴσκιου σου τὰ μάγια πάλι
Θ᾽ ἀναστηθῇ μοσκόπνοη μιὰ βλάστηση ἄλλη.

87 PALAMAS (2002): 39 a 40.

Καὶ μήτε θὰ βρεθῇ γιὰ μᾶς κανένα μνῆμα
Τοῦ διάβα μας τὸ φάντασμα νὰ συγκρατήσῃ.
Μονάχα ὁλόφωτο τριγύρω σου ἕνα ντῦμα
Μὲ νέα μιὰ λάμψη ἀχάλαστη θὰ σὲ στολίσῃ,
Καὶ θὰ εἶναι ἡ σκέψη μας κι ὁ λόγος μας κ᾽ ἡ ρίμα.
Καὶ θὰ φανῇς ἐσὺ στὴν ξαφνισμένη χτίση
Σὰν ἕνα χρυσοπράσινο καινούργιο ἀστέρι.
Καὶ μήτ᾽ ἐσύ, μήτε κανεὶς δὲ θὰ μᾶς ξέρῃ…[88]

Palamas napsal *Dvanáct zpěvů cikána* (*Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου*, 1907) i *Císařovu flétnu* (*Ἡ 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 sebedůvěrou 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 Nietzschova 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 všemi 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 smiřují 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 básni vychází z tezí symbolismu. Zasazení do doby před pádem Byzantské říše umožňuje autorovi 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.

Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου

ΛΟΓΟΣ Γ΄. Η ΑΓΑΠΗ

Μὴ δῷς γυναικὶ τὴν ψυχήν σου, ἐπιβῆναι αὐτὴν ἐπὶ τὴν ἰσχύ σου.
Σοφία Ἰησοῦ υἱοῦ Σειρὰχ.

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

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

ποὺ μιλῶντας γιγαντεύεις
καὶ τοὺς κόσμους ξεπερνᾷς
καὶ τ᾽ ἀστέρια σοῦ φοροῦνε
μιὰ κορώνα ξωτικιᾶς!

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

Μάθε με πῶς νὰ κατέχω
τὰ γραφτὰ θνητῶν κ᾽ ἐθνῶν,
πῶς τ᾽ ἀπόκρυφα τῶν κύκλων
καὶ τῶν οὐρανῶν·

πῶς νὰ φέρνω ἀναστημένους
σὲ καθρέφτες μαγικοὺς
τὶς πεντάμορφες τοῦ κόσμου
κι ὅλους τοὺς καιρούς·

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

καθὼς δένω καὶ τὸ Λόγο,
δαίμονα 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 γυρνᾷ
μέσ᾽ στὴν ἄβυσσο τὸ ὅ,τ᾽ εἶναι
μὲ τὴν ἄβυσσο γενιά.

(Ἔτσι κι ἄλλο ἕνα τελώνιο,
ἔτσι καὶ ἡ τρανὴ Ψυχὴ
στοῦ κορμιοῦ φυλακισμένη
τὸ στενὸ γυαλί,

μέσ᾽ στὴ θάλασσα τῆς Σκέψης
ἄθλια πεταχτὴ
ζῇ 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 ἡδρα μοναχὰ
τῆς γυναίκας τὴν ἀπάτη
καὶ τῆς σάρκας τὴ σκλαβιά,

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

Μέσα μου κι ἂν νὰ σαλεύῃ
ἄκουα κάτι σὰ φτερό,
μὲ τὰντρίκεια σου τὰ χέρια
σύντριψες καὶ τὸ φτερό.

Ὢ ποὺ ἀγνάντια καὶ μακριά μου
τὰ μεσάνυχτα μιλεῖς
πρὸς τἀστέρια, πρὸς τὰ πάντα
γλῶσσα προσταγῆς,

Κι ὄντας μέσ᾽ στὴν ἀγκαλιά σου
σφιχτοκλιῆς με ἐρωτική,
ὦ γυναίκα ἐσὺ σὰν ὅλες,
ψεύτρα, σκλάβα! Ποιὰ εἶσ᾽ ἐσύ;…[89]

ΛΟΓΟΣ Δ΄. Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ

Ἔρρει τὰ θεῖα.
Σοφοκλῆς (Οἰδίπους Τύραννος).
Στεριά, θάλασσα, θεοὶ γραφτὸ εἶναι νὰ χαθοῦνε.
Ἰντιάνικο τραγούδι

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

Ἔστησα 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 ὀρθρινὸ οἱ βασιλικές,
καὶ ξενύχτισα σὲ λαῦρες καὶ σὲ σκῆτες·
καὶ παντοῦ, ἀπὸ τῶν Ἑλλήνων τὰ συντρίμματα
ὡς τὴ μυριοστόλιστη παγόδα,
μύρισα κι ἀπόκοτα ξεφύλλισα
τῆς λατρείας ὅλα τὰ ρόδα.
Ξένος ἔμεινα κι ἀσκλάβωτος
ἀπὸ σέβας, δέηση, τάμα·
εἶμ᾽ ἐγὼ τῶν ἄθεων ὁ προφήτης
κι ἡ ζωή μου εἶναι τὸ θάμα·
καὶ μονάχα μιὰ φορὰ στὴν Πόλη μέσα
μ᾽ ἄγγιξε ἱερὴ 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 οὔρλιασμα σκυλλιῶν,
γύρω σου παιδιῶν πετροβολήματα,

89 PALAMAS (1980): 329–331 a 334.

κι ὄχλος, καὶ σοῦ χτύπαε τὰ κουδούνια·
ποιὰ στιγμὴ νὰ σ᾽ ἔσπειρε βλαστήμιας,
ποιᾶς ὀργῆς βάσταξ᾽ ἐσένα μήτρα,
σκύβαλο τοῦ κόσμου κι ἀποκόμματο,
ποῦ 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!»[90]

ΛΟΓΟΣ Η΄. ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΣ

ΠΡΟΦΗΤΗΣ
Μέσ᾽ στὶς παινεμένες χῶρες, Χώρα
παινεμένη, θἄρθῃ κ᾽ ἡ ὥρα,
καὶ θὰ πέσῃς, 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.
Θἄρθῃ κι ἡ ὥρα· ἐσένα εἶταν ὁ δρόμος
σὲ βοριὰ κι ἀνατολή, νοτιὰ καὶ δύση,
σὰν τὸ δρόμο τοῦ ἥλιου· γέρνεις· ὅμως
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 ἰτιές.

[...]

Ὅσο 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 ἁμαρτίας τὸ ντύμα,
καὶ ξανὰ κυβερνημένη κι ἀλαφρὴ
θὰ σαλέψῃς σὰν τὴ χλόη, σὰν τὸ πουλί,
σὰν τὸν κόρφο τὸ γυναίκειο, σὰν τὸ κῦμα,
καὶ μὴν 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 αἰστανθῇς νὰ σοῦ φυτρώσουν, ὦ χαρά!
τὰ φτερά,
τὰ φτερὰ τὰ πρωτινά σου τὰ μεγάλα![91]

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 sebedůvěru 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 Basileiovi II. autor píše: *ἐκεῖθεν ἄρας ἄπεισιν εἰς Ἀθήνας. [...] καὶ ἐν Ἀθήναις γενόμενος καὶ τὰ τῆς νίκης εὐχαριστήρια τῇ Θεοτόκῳ δούς, καὶ ἀναθήμασι πολλοῖς λαμπροῖς καὶ πολυτελέσι κοσμήσας τὸν ναόν, ὑπέστρεψεν εἰς Κωνσταντινούπολιν.*[92] 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 písně 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 pohanských 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. Myšlenec kontinuity odpovídají i geografické popisy jednotlivých krajů, kterými císař na své pouti do Atén prochází. V těchto lyrických pasážích Palamas oslavuje krásu řecké krajiny.

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

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

91 Ibidem 396–398.

92 KEDRENOS (1839): 475.

93 Konstantinos Paparrigopulos, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, 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 Basileiovy flétny:

Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ

ΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Κ᾽ ἔτσι ἀχολόγαε κ᾽ ἡ φωνὴ καὶ μίλαε τὸ σουραύλι:

—Εἶμαι ἡ φλογέρα ἐγώ, ἐπική, προφητικὸ καλάμι.
Ἐγὼ εἶμαι ἀλλαδερφὴ τῆς Κλειῶς καὶ γλῶσσα τῆς Καλλιόπης.
Μὲ μάτιασε τῆς Σίβυλλας ἐμὲ ἡ ματιὰ κι ἀκόμα
μοῦ σκούζει μέσ᾽ στὰ σωθικὰ τὸ σκοῦσμα τῆς Κασσάντρας.
Σὰν τὴν Ἐκάβη θρήνησα κι ἄκουσα τῆς Γοργόνας
τῆς μυθικῆς τὸ ρώτημα τὸ ἄψὺ πρὸς τὰ καράβια:
«Ζῇ ὁ βασιλιὰς Ἀλέξαντρος;» Κ᾽ ἐγὼ εἰμ᾽ ἡ ἀπόκριση· εἶπα:
«Δέσποινα, ζῇ καὶ ζώνεται, δικός μας εἶναι πάντα!»
Ἔπαιξα ἐγὼ τῆς Μαξιμῶς καὶ χόρεψε· τοῦ Ἀκρίτα
ξεσκέπασα τὴ λεβεντιὰ καὶ τὸν παράδωκα ἴσα
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, Εὐρώτα, μ᾽ ἔλουσες, καὶ οἱ ροδοδάφνες σου ἄξια
κανοναρχοῦσαν, κ᾽ ἔψελνα. Καὶ μ᾽ ἔβρεξε καὶ ὁ Κύδνος
ποὺ ἀκόμα ἀπὸ τ᾽ ἀντίφεγγο τῆς Κλεοπάτρας φέγγει.
Γεννῆτρες μου εἶν᾽ οἱ μυστικὲς καὶ οἱ φοβερὲς Μητέρες.
Φλογέρα ἡ γλῶσσα κ᾽ ἡ ὄψη μου· μὰ χίλιες ὄψες παίρνω,
καὶ τὸ τραγούδι μου χρησμὸς καὶ ἡ μουσική 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 πέλαου, Φαντασία.
Γίνομαι σάλπιγγα, σαλπίζω ἀπάνου ἀπὸ τοὺς τάφους,
τοὺς πεθαμμένους ξαγρυπνῶ, τὸ δρόμο τους ρυθμίζω,
καὶ τὸ κορμί τοῦ τωρινοῦ στὸ περασμένο δίνω,
καὶ φέρνω σας καὶ τ᾽ αὐριανὰ μὲ πρώϊμη γέννα ὀμπρός σας.
Τὸν ἄλλο κόσμο ἐγώ χω ἀρχή, τέλος τὸν κόσμον ὅλο,
γιομίζω τὸν ἀέρα ἀχός, μ᾽ ἀκούν, τ᾽ αὐτιὰ γητεύω,
κι ἀπ᾽ τὸν ἀχὸ περνῶ στὸ φῶς καὶ πουθενὰ δὲ στέκω,
καὶ ζωγραφιὰ τὴ μουσική, τὸν ἦχο στίχο κάνω,
καὶ τὸ πουλὶ εἶμαι ποὺ λαλᾷ μ᾽ ἀνθρώπινη λαλίτσα
καὶ μὲ λαλιὰ ὑπεράνθρωπη· κι ἀκούστε με, κι ἀκούστε.
Μὴν τρέμετε· εἶμαι ἡ ταπεινή, κ᾽ ἐγὼ εἶμαι ὅλου τοῦ κόσμου,
κ᾽ ἐγὼ εἶμαι ἡ βλάχα ἡ ὄμορφη, κ᾽ ἡ βλάχα ἡ παινεμένη.[94]

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᾽ ἕνα φακιόλι κόκκινο, σ᾽ ἕνα μαντὶ γεράνιο,
χωρὶς κοντάρι καὶ σκουτάρι, οὐδὲ γοργόνειο σκιάχτρο,
μ᾽ ἕνα παιδὶ στὴν ἀγκαλιά, τὸ χέρι στὴν καρδιά της,
μιὰ σιταράτη, μιὰ γλυκειά, μιὰ ταπεινή, σὰ χήρα,
σὰν κουρασμένη, σὰ φτωχιά, σὰν ἔρμη, σὰν κλαϋμένη·
μηδὲ κοντή, μηδὲ ψηλή, μὰ σὰ νὰ βρίσκεται ὅλο
σὲ ψήλωμα, ποὺ ξετυλιέται ἀγάλια ἀγάλια, θᾶμα.
Μόνο ἄπλωνε τὸ χέρι της κι ὅλοι μπροστά της πέφταν,
καὶ κάτου ἀπὸ τὸ χέρι της γονατιστοὶ λυγίζαν.
Μόνο ἡ ματιά της κοίταζε· κάτου ἀπὸ τὴ ματιά της
μάρμαρα, ἀνθρῶποι καὶ θεοί, ραγίζανε καὶ λιώναν.—
Σιωπηλὰ 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 σαρωνικὰ νερὰ κι ἀπὸ τὰ σπίτια
κι ἀπάνου ἀπὸ τὰ μάρμαρα λάμπει· καὶ ἡ λαμπεράδα
του ὁλόχυτη λυπητερὴ καὶ σὰν ὀνειρεμένη,
στερνὴ φορὰ σὰ νἄλαμπε στῆς ἀρχοντιᾶς τὴ χώρα.
Πρόκλε, στὸ σπίτι. Ὁλονυχτιά. Τὸν ἔσφιγγε ἡ ξαγρύπνια,
τὸν ἔδερνε ἡ καταδρομή, τὸν κράταγε ἡ μελέτη.
Μεσάνυχτα. Ξάφνου χτυπᾶν. Αὐτιάζεται. —Ποιὸς εἶναι;—
Γρικᾷ. Φωνῆς τρεμούλιασμα. —Σιγύρισε τὸ σπίτι.
Δέξου την. Ἔρχεται 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 ἤρθε,
κ᾽ ἔτσι κλιτὰ κ᾽ ἔτσι σβυστά, τὶ κακομάγισσα, ἄκου!
Πῶς ἄλλαξε! Πῶς τράνεψε! Πῶς πῆρε τὴ θωριά μου,
τ᾽ ὄνομα, τὸν ἀέρα μου κι ὅλη τὴ λεβεντιά μου!
Μ᾽ ἅρματα δὲ μὲ νίκησε. Μὰ ἡ ὄψη της τσακίζει,
κι ὁ δαίμονας ὁ κρεμαστὸς παιδὶ στὴν ἀγκαλιά της.
Ἀνάθεμα τὰ μάτια της! Ποιὸς θὰ τὰ ζωγραφίσῃ;

Τῶν Ὄλυμπων τὸ τράντασμα, ἡ νικήτρα τῶν Τιτάνων,
τῶν Ἀχιλλέηδων 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 εἶναι
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 ἕτοιμο 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 ζῇς, ἀθάνατη εἶσαι,
μὰ καὶ ἡ ψυχή μου ἀθάνατη, πνοούλα τῆς πνοῆς σου.
Καὶ θὰ ξανἄρθῃ κ᾽ ἡ ὥρα σου καὶ ἀπὸ μέσα μου θἄβγῃς
πὼς βγαίνει ἀπὸ τὴ διάπλατα ξάφνου ἀνοιγμένη πόρτα
τοῦ παλατιοῦ της ρήγισσα μὲ τοὺς μεγαλοσιάνους
ὅλους δειγμένη πομπικά, θάμπωμα μπρὸς στὰ μάτια.[95]

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

Následující ukázka je ze sbírky *Město a samota*:

Ρόδου μοσκοβόλημα

Ἐφέτος ἄγρια μ᾽ ἔδειρεν ἡ βαρυχειμωνιὰ
ποὺ μ᾽ ἔπιασε χωρὶς φωτιὰ καὶ μ᾽ ἦβρε χωρὶς νιάτα,
κι ὥρα την ὥρα πρόσμενα νὰ σωριαστῶ βαριὰ
στὴ χιονισμένη στράτα.
Μὰ χτὲς καθὼς μὲ θάρρεψε τὸ γέλιο τοῦ Μαρτιοῦ
καὶ τράβηξα νὰ ξαναβρῶ τ᾽ ἀρχαῖα τὰ μονοπάτια,
στὸ πρῶτο μοσκοβόλημα ἑνὸς ρόδου μακρινοῦ
μοῦ δάκρυσαν τὰ μάτια.[96]

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 tendence *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 témata 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 záhady, tajemství, provinění, hříchu z minulosti, který pronásleduje hrdiny. Vypovídající jsou i názvy některých povídek: *Hřích mé matky* (*Τὸ ἁμάρτημα τῆς μητρός μου*) nebo *Kdo byl vrahem mého bratra* (*Ποιὸς ἦταν φονεῦς τοῦ ἀδερφοῦ μου*). Nejedná se ovšem o detektivní zápletky, ale o psychologický pohled na otázku 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 odpuštění. I Papadiamandisovým 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 otázku role tradiční řecké společnosti a postavení ženy. Stejně jako Vizyinos i Papadiamandis je ovlivněn ruskou literaturou, především Dostojevským, 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 dialozích se objevuje živá řečtina s dialektismy.

Ἡ Φώνισσα
Ε΄

Ἅμα ἀπῆλθεν ἡ Ἀμέρσα, ἡ Φραγκογιαννού, ζαρωμένη πλησίον τῆς γωνίας, μεταξὺ τῆς ἑστίας καὶ τοῦ λίκνου, ἔχασεν ἐκ νέου τὸν ὕπνον της, καὶ ἤρχισε νὰ συνεχίζῃ τοὺς πικροὺς καὶ πόρρω πλανωμένους διαλογισμοὺς της. Ὅταν λοιπὸν ἐξενιτεύθησαν εἰς τὴν Ἀμερικὴν οἱ δύο μεγαλύτεροι υἱοί, καὶ ἡ Δελχαρὼ ἐμεγάλωσεν, ἀνάγκη ἦτο αὐτὴ ἡ μήτηρ νὰ φροντίσῃ διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς κόρης, καθότι ὁ γέρων, ὁ «Λογαριασμός», δὲν διέπρεπεν ἐπὶ δραστηριότητι. Λοιπὸν ἠξεύρει ὅλος ὁ κόσμος τί σημαίνει μία μήτηρ νὰ εἶναι συγχρόνως καὶ πατὴρ διὰ τάς κόρας της, καὶ νὰ μὴν εἶναι τοὐλάχιστον μήτε χήρα. Ὀφείλει ἡ ἰδία καὶ νὰ ὑπανδρεύσῃ καὶ νὰ προικίσῃ καὶ προξενήτρια καὶ πανδρολόγισσα νὰ γίνῃ. Ὡς ἀνὴρ ὀφείλει νὰ δώσῃ οἰκίαν, ἄμπελον, ἀγρόν, ἐλαιῶνα, νὰ δανεισθῇ μετρητά, νὰ τρέξῃ εἰς τοῦ συμβολαιογράφου, νὰ ὑποθηκεύσῃ. Ὡς γυνή, πρέπει νὰ κατασκευάσῃ ἤ νὰ προμηθευθῇ «προῖκα», τουτέστι παράφερνα, ἤτοι σινδόνας, χιτώνια κεντητά, μεταξωτὰς ἐσθῆτας μὲ χρυσοῦφαντα ποδογύρια. Ὡς προξενήτρια πρέπει ν' ἀνιχνεύσῃ γαμβρόν, νὰ τὸν κυνηγήσῃ, νὰ τὸν ἁλιεύσῃ, νὰ τὸν ζωγρήσῃ. Καὶ ὁποῖον γαμβρόν!

Ἕνα ὡσὰν τὸν Κωνσταντήν, ὅστις ἐρρογχάλιζε τώρα, πέραν τοῦ μεσοτοίχου, εἰς τὸν πλαγινὸν θαλαμίσκον, ἄνθρωπον σπανόν, «ἀίσκιωτον», ἄγαρμπον. Καὶ ὁ τοιοῦτος 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 ἤ φθονεροί, ν' ἀκούῃ ἐντεῦθεν κ' ἐκεῖθεν διαβολάς, ῥᾳδιουργίας, «μαναφούκια» καὶ νὰ μὴ θέλῃ «νὰ ταιριασθῇ». Καὶ νὰ ἐγκαθίσταται μετὰ τὸν ἀρραβῶνα στῆς πενθερᾶς τὸ σπίτι, καὶ να «σκαρώνῃ» ἔξαφνα «πρωιμάδι». Κι ὅλον τὸν καιρὸν «κόττα–πίττα».

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

φέρουσα στολισμὸν πολυτελῆ, καρπὸν πολλῆς νηστείας καὶ οἰκονομίας, κ' ἡ νύφη νὰ μὴν ἔχῃ πλέον μέσην, διὰ ν' ἀναδεικνύεται τὸ πάλαι λιγυρὸν ἀνάστημά της.
Καὶ τρεῖς μήνας μετὰ τὸν γάμον νὰ γεννᾷ κόρην – μετὰ τρία ἀκόμη ἔτη ἕναν υἱὸν – μετὰ δύο ἔτη πάλιν κόρην – αὐτὴν τὴν νεογέννητον, χάριν τῆς ὁποίας ἠγρύπνει τώρα τόσας νύκτας ἡ γηραιὰ μάμμη.
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 της δι' αὐτήν.
Ἔμεινεν ἡ καημένη, ἡ ἀνδροκόρη, ἡ Ἀμέρσα, ἀνύπανδρη (ἂς ἔχῃ τὴν εὐχὴν της). Εἶδε τὴν γλύκα. Τῷ ὄντι, φρόνιμη νέα. Τὶ θ' ἀπήλαυεν ἀπὸ τὰ βάσανα τοῦ κόσμου; Καὶ οὔτ' ἐζήλευε κἂν! Τὶ νὰ ζηλέψῃ; Ἔβλεπε τὴν μεγάλην ἀδελφὴν της καὶ τὴν ἐλυπεῖτο – τὴν ἐκαίετο.
Ὅσον διὰ τὴν μικράν, τὴν Κρινιώ, ἄμποτε κι αὐτὴν ὁ Θεὸς νὰ τὴν φωτίσῃ! Ὅπως καὶ ἂν ἔχῃ, ἡ μάννα της δὲν ἔχει σκοπὸν – δὲν βαστᾷ πλέον, δὲν ἀντέχει – νὰ ὑποφέρῃ διὰ νὰ τὴν ὑπανδρεύσῃ καὶ τὸ πολλοστημόριον ὅσων διὰ τὴν μεγάλην ἀδελφὴν της ὑπέφερε. Ἀλλὰ σᾶς ἐρωτῶ, ἔπρεπε πράγματι νὰ γεννῶνται τόσα κοράσια; Καὶ ἂν 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!»[97]

V následujícím článku se Jorgos Veludis 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 άλλους, ουδέ πόσα βάσανα έμελλε να υποφέρη, 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 άκρας μύστακος άνω των χειλέων της*»· και: «Ως *ανήρ* [η Φραγκογιαννού!] οφείλει να δώση οικίαν, άμπελον, αγρόν, ελαιώνα, να δανεισθή μετρητά [...]. Ως *γυνή* πρέπει να κατασκευάση 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

97 PAPADIAMANTIS (1988): 47–49.

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 έγραφε 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»· αυτό 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, αποδεδειγμένα, 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 Μ. 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!»[98]

98 VELUDIS (2002).

K přijetí naturalismu v řecké literatuře přispěl prozaik a dramatik **Grigorios Xenopulos** (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 Xenopulos, 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*)*, *Poctiví a nepoctiví* (*Τίμιοι καὶ ἄτιμοι*, 1921), *Τυχεροὶ καὶ ἄτυχοι* (*Šťastní a nešťastní*, 1924). K okruhu autorů, kteří se v této době věnují městskému románu, se řadí i Ioannis Kondylakis, který stejně jako Xenopulos nebo Karkavitsas píše nejdříve v katharevuse a postupně přechází k dimotiki. Symbolismus do novořecké prózy uvádí Konstantinos Chatzopulos, 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 bídníci* (*Οἱ ἄθλοιοι 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.[99]

V *Bídnících* Kondylakis ukazuje veškerou bídu Atén, nejen život chudiny, ale např. i rozbujelou politickou korupci, přisluhovače politiků, kteří mají neomezenou moc a ohrožují aténské obyvatele, zastrašují je, aby získali jejich hlasy. Policie je zkorumpovaná, 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 ochránce i rodiče dítěte. V této části románu najdeme řadu společných motivů s romány Ch. Dickense, 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 zápletek, 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.

99 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 Ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν
ΜΕΡΟΣ Α΄. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ
Πόσα ἐν ὀνόματί σου διαπράττονται, ὦ ἀρετή!

Μία ἐφημερὶς τὴν ἐπιοῦσαν ἀνέγραφεν ὡς ἐξῆς τὸ γεγονὸς τῆς παρελθούσης ἑσπέρας: «Χθὲς περὶ τὴν ὀγδόην ὥραν τῆς ἑσπέρας ἡ σύζυγος ὑποδηματοποιοῦ τινος, κατοικοῦσα παρὰ τὴν Μητρόπολιν, ἀπεπειράθη αὐτοχειρίαν διὰ δηλητηρίου, ἀλλ' ἐσώθη τῇ ἐγκαίρῳ συνδρομῇ τῶν ἰατρῶν. Λόγοι οἰκογενειακῶν ἐρίδων ὤθησαν τὴν δυστυχῆ γυναῖκα εἰς τὴν ἀπονενοημένην ταύτην πρᾶξιν, διότι ὁ σύζυγός της συλλαβὼν ἀθέμιτον συμπάθειαν πρὸς νεάνιδά τινα ἐκ Τήνου, παρέλαβεν αὐτὴν εἰς τὸν οἶκόν του καὶ ἔζη οὕτως, ὡς ἀσιανὸς μεγιστὰν, μεταξὺ συζύγου καὶ ἐρωμένης. Ἡ οὕτω σκανδαλωδῶς ταράξασα τὴν οἰκογενειακὴν εἰρήνην τῆς πτωχῆς οἰκοδέσποινης, συνελήφθη ὡς καὶ ὁ ὑποδηματοποιός».
Καὶ ἡ ἐφημερὶς ἐκείνη συνεπέραινεν ὅτι ἔπρεπε νὰ τιμωρηθῶσιν αὐστηρῶς οἱ ἔνοχοι, διότι πᾶσα ἐπιείκεια διὰ τοιαύτας παρεκτροπὰς ἦτο λίαν ἐπικίνδυνος διὰ τὰ ἁγνὰ ἤθη τοῦ τόπου ἡμῶν.
Ἡ ἐφημερὶς αὕτη εἶχεν ἀρυσθῇ προφανῶς τὰς πληροφορίας της ἀπὸ τὴν ἀστυνομίαν, ἡ ὁποία ἀργὰ ἔμαθεν ὅτι ἡ αὐτοκτονία ἦτο ἁπλῆ κωμῳδία.
Ἐπειδὴ δὲ αἱ τότε ἐφημερίδες ὀλίγον προσεῖχον εἰς τὴν χρονογραφίαν, οὔτε ἐφρόντισε νὰ διαψεύσῃ τὸ πρᾶγμα.
Ἀλλὰ καὶ ὁ ὑπαστυνόμος, φαίνεται, ὅταν εἶδε τὴν συλληφθεῖσαν νεάνιδα, τὴν ἐπιοῦσαν, ἐθεώρησε συμφέρον ν' ἀφήσῃ τὰ πράγματα εἰς τὴν ἀσάφειαν.
Καὶ παραλαβὼν τὴν κόρην εἰς τὸ γραφεῖόν του, ἤρχισε νὰ τὴν ἀνακρίνῃ δῆθεν, ἀπευθύνων αὐτῇ ἐρωτήσεις, αἱ ὁποῖαι ἔτεινον μᾶλλον πρὸς διαφώτισιν αὐτοῦ ἀτομικῶς παρὰ πρὸς διαφώτισιν τῆς δικαιοσύνης.
Ὁ ὑπαστυνόμος ἦτο τεσσαράκοντα πέντε περίπου ἐτῶν, βραχύσωμος, ἀρκετὰ παχὺς καὶ ὀλίγον κεκυφὼς, μὲ ὀφθαλμοὺς γαλανοὺς ζωηροτάτους, μὲ μειδίαμα σατύρου.
Ἀφ' οὗ ἤκουσε τὰς πληροφορίας, τὰς ὁποίας μὲ τρέμουσαν φωνὴν ἔδωκεν ἡ Μαριώρα, ἡ ὁποία ἦτο κάτωχρος ὡς νεκρὰ, τῆς εἶπε μὲ τόνον σοβαρώτατον, ὅτι ἡ θέσις της ἦτο δεινή. Δὲν ἠδύνατο νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν φυλακὴν, θὰ παρεπέμπετο εἰς τὴν εἰσαγγελίαν καὶ ἀπ' ἐκεῖ εἰς τὸ κακουργοδικεῖον, τὸ ὁποῖον ἐξάπαντος θὰ τὴν κατεδίκαζε νὰ κάμῃ δέκα χρόνια τοὐλάχιστον εἰς τὰς γυναικείας φυλακάς.
Ἡ οἰκογένεια τῆς δηλητηριασθείσης εἶχε μεγάλα μέσα καὶ σήμερα, κορίτσι μου, μπορεῖς νὰ κρεμάσῃς ἄνθρωπο, ὅταν ἔχῃς μέσα. Αὐτὴ ὅμως δὲν εἶχε κανένα. Ποιὸς θὰ τὴν ἐπροστάτευε; ποιὸς θὰ ἐσκοτίζετο κι' ἄν τὴν ἔστελναν 'ς τὴν καρμανιόλα;
–Μὰ εἶντα κακὸ ἔκαμα ἐγώ; 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. Ἀλλὰ καὶ τίποτε νὰ μὴν ἔκαμες, νὰ ἐξετάζῃς τί θ' ἀποδειχθῇ, ὄχι τί ἔκαμες. Ἀφοῦ αὐτοὶ ἔχουν τὰ μέσα, ἠμποροῦν ν' ἀποδείξουν ὅ,τι θέλουν. Οἱ ψευδομάρτυρες εὑρίσκονται εὔκολα, μὲ ὀλίγα δὲ μπιλλιετάκια ἀπὸ ὑπουργοὺς καὶ βουλευτὰς εἰς τὸν εἰσαγγελέα καὶ τὸν ἀνακριτὴν, ἠμποροῦν νὰ σὲ παραστήσουν ὅπως θέλουν. Ἐσὺ δὲν τὰ ξέρεις αὐτὰ, κορίτσι μου. Κ' εἶσαι σὺ γιὰ φυλακὴ, ἕνα τόσο νέο καὶ εὔμορφο κορίτσι; Καὶ μιὰ μέρα μόνο νὰ κάμῃς ἐχάθηκες, κατεστράφης. Ἄφησε τὰ βάσανα ποῦ ἔχεις νὰ τραβήξῃς κλεισμένη μέσα 'ς ἕνα βρωμερὸ μπουδροῦμι χρόνια, καὶ σκέψου ὅτι κι' ἄν βγῇς ζωντανὴ ἀπὸ κεῖ μέσα,

θὰ σὲ θεωρῇ ὁ κόσμος σὰν τὴς παληογυναῖκες ποῦ κάνουν ἀληθινὰ κακουργήματα καὶ δὲν θἄχουν μάτια νὰ σὲ δοῦν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ συγγενεῖς σου.
Ἡ Μαριώρα δὲν εἶχεν πλέον ζωὴν ἐν ἑαυτῇ.[100]

Sociální tematika je stěžejní i v následující ukázce z povídky **Konstantina Theotokise** (Κωνσταντίνος Θεοτόκης, 1872–1923) *Čest a peníze* (*Ἡ 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 stěžejních 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 χαίρεσαι;» 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 εκοίταζε 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: «Έφταιξα· 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;»
«Όχι!» 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!»
«Όχι!» 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: «Γιατί ν' αδικηθούν τα αδέρφια μου;»

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.
«Όχι!» 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.[101]

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 *ithografii* 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. CITOVANÁ LITERATURA

Primární literatura

- DROSINIS (1995): Drosinis, Jorgos. *Ἅπαντα. Ποίηση (1888–1902), α΄ τόμος*. Ed. G. Papakostas. Athina.
- CHRISTOPULOS (2001): Christopulos, Athanasios. *Ποιήματα*. Ed. J. Andriomenos. Athina.
- KALLIGAS (1987): Kalligas, Pavlos. *Θάνος Βλέκας*. Ed. M. Anagnostakis. Athina 1987.
- KALVOS (1988): Andreas Kalvos. *Ὠδαί*. Ed. S. Dialismas. Athina.
- KATARTZIS (1999): Katartzis, Dimitrios. *Τὰ Εὑρισκόμενα*. Ed. K. Dimaras. Athina.
- KEDRENOS (1839): Kedrenos, Georgios. Σύνοψις Ἱστοριῶν, tom. 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 Ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν, τόμος Α΄*. Ed. G. Gkotsi. Athina.
- KORAIS (1970): Korais, Adamantios. *Ἅπαντα 2*. Athina.
- KORAIS (1992): Korais, Adamantios. *Ὁ 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.
- 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.
- 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. *Ἡ Φώνισσα*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- PARASCHOS (1881): Paraschos, Achilevs. Ἔρως (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. *Ὁ πίθηκος Χοῦθ ἢ Τὰ ἤθη τοῦ αἰῶνος*. Ed. N. Vagenas. Athina.
- POLITIS (1968): Politis, Linos (ed.). *Ποιητικὴ ἀνθολογία. Οἱ Φαναριῶτες καὶ ἡ Ἀθηναϊκὴ σχολή*. Athina.
- POLITIS (1975): Politis, Nikolaos G. (ed.). *Δημοτικὰ τραγούδια. Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*. Athina.
- PSYCHARIS (1988): Psycharis, Jannis. *Τὸ ταξίδι μου*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- RAMFOS (1994): Ramfos, Konstantinos. *Ὁ Κατσαντώνης. Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Ἀλῆ-Πασᾶ*. Ed. E. Kumarianu. Athina.
- RANGAVIS (1837): Rangavis, Alexandros Rizos. *Ὁ Δῆμος καὶ ἡ Ἑλένη*. 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. *Διόνυσου 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.
- RANGAVIS (1991): Rangavis, Alexandros Rizos. *Ὁ συμβολαιογράφος*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- RIGAS (1998a): Velestinlis, Rigas. Φυσικῆς ἀπάνθισμα. In *Ἀπάνθισμα κειμένων*. Ed. P. M. Kitromilidis. Athina. 11–28.
- RIGAS (1998b): Velestinlis, Rigas. Νέα Πολιτικὴ Διοίκησις. In *Ἀπάνθισμα κειμένων*. Ed. P. M. Kitromilidis. Athina. 121–137.
- ROIDIS (1993): Roidis, Emmanuil. *Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα*. Athina.
- SOLOMOS (2005): Solomos, Dionysios. *Ἅπαντα, τόμος δεύτερος. Πεζὰ καὶ ἰταλικά*. Ed. L. Politis. Athina.
- SOLOMOS (2006): Solomos, Dionysios. *Ἅπαντα. τόμος πρῶτος. Ποιήματα*. Ed. L. Politis. Athina.
- SUTSOS (1835): Sutsos, Panajotis. Οἱ Ἕλληνες τοῦ Ἀγῶνος (συλ. Ἡ 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. Ὁ Ὁδοιπόρος. 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. Ὁ ἀπόμαχος Ρουμελιώτης (συλ. Ἅπαντα. 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. *Ὁ Ἐξόριστος τοῦ 1831*. Ed. Nasos Vagenas. Athina.
- THEOTOKIS (1993): Theotokis, Konstantinos. *Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα*. Athina.
- VIKELAS (2000): Vikelas, Dimitrios. *Λουκὴς Λάρας καὶ ἄλλα διηγήματα*. Ed. V. Athanasopulos. 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 του Γ' συνέδριου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Βουκουρέστι. 2-4 Ιουνίου 2006)* [online]. Cit. leden 2014. Dostupné z 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/dionysios_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 και πεζογραία της Επτανήσου.* Athina.

B. VÝBĚR Z DALŠÍ POUŽITÉ LITERATURY

- Athanasopulos, Vangelis. *Το ποιητικό τοπίο του 19ου και 20ού αιώνα Α΄*. Athina 2003.
- Athanasopulos, Vangelis, *Οι μάσκες του ρεαλισμού, Α΄*. 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. *Το ελληνικό μυθιστόρημα και ο sir Walter Scott. 1830-1880*. Athina 1994.
- Dimaras, Konstantinos, *Ελληνικός ρομαντισμός*. Athina 1994.
- Dimaras, Konstantinos, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*. Athina 1993.

- Dimaras, Konstantinos. *Ιστορία τη νεοελληνικής λογοτεχνίας.* Athina 2000.
- Farinu-Malamatari, Georgia (ed.). *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*. Iraklio 2005.
- Garantudis, Evripidis. *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις 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 Valestinlis. *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.
- Mastrodimitris, Panagiotis. *Επτανησιακά. Μελετήματα για την επτανησιακή λογοτεχνία και κριτική, 1960-2005.* Athina 2006.
- Politis, Linos. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Athina 1993.
- Tonnet, Henri. *Ιστορία του 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. *Ιστορία 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