

# *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**



**esf** evropský  
sociální  
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání  
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

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

© 2014 Masarykova univerzita



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

Této licenci ovšem nepodléhají v díle užitá jiná díla.

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

ISBN 978-80-210-7297-8 (brož. vaz.)

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

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

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

# Obsah

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

# POZNÁMKA AUTORA

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

Antologie je zaměřena na řeckou literaturu 19. století, hlavní pozornost je tedy věnována romantismu, realistické próze a poezii generace 80. let. Tento záběr je ale rozšířen i o stručný přehled vývoje od r. 1453, tedy od pádu Byzance, přičemž větší prostor je dán projevům osvícenství v oblastech ovládaných Turky. Poslední kapitoly jsou naopak přesahem do 20. století, kdy stále ještě 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 spjatý 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 monotonicím.

# 1. ΠΑΤΝΑΚΤΙΣΛΑΒΙČNÝ 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 πουλί και παραπονεμένο, (rozvinutí významu)  
ή ξενιτιά σε χαιρείται κ' ἐγώ 'χω τὸν καϊμό σου. (antiteze)

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

Βαρκοῦλες, караβάκια 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 římsí vojáci zdravili triumfující vojevůdce.

Poprvé se patnáctislabičný jamb objevuje v byzantské literatuře v 10. století v díle Konstantina Porfyrogenneta *O ceremoniích* (Ἐκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως, *De ceremoniis*), ve kterém císař v živé řečtině popisuje některé tradiční dvorské rituály a zaznamenává s nimi spojené ustálené formule (svatební 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 Ακρίτης) pravděpodobně z 10. století. Tento epos se dochoval v několika verzích, které se liší použitím živé, nebo archaizující formy řečtiny i formální podobou (patnáctislabičný jamb i próza). Jejich vzájemný vztah, tedy pořadí vzniku, zatím nebyl definitivně vyřešen.

Patnáctislabičným jambickým veršem jsou také napsána díla tzv. krétské renesance 15. až 17. století, tedy především veršovaný román *Ἐρωτόκριτος* (*Erotokritos*) Vitsentza Kornarose a drama, 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 jejich 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 inspirovali 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 *Krétan* (Κρητικός), *Svobodní obléhaní* (Ελεύθεροι πολιορκημένοι) a *Žralok* (Πόρφυρας). *Krétan* a druhá verze *Svobodných obléhaných* mají sdružený rým po vzoru krétské literatury, *Žralok* a třetí verze *Svobodných obléhaných* jsou bez rýmu, jako většina starší a lidové poezie. Solomos využívá také paralelismy, s oblibou dělí první poloverš na dvě čtyřslabičné části, které mohou mít vnitřní rým:

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

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 Kor-narosově *Erotokritovi* a především v tragédii *Erofilii* (*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 του 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' ἔρημίτες, 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 nepřímou 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:

Ἦ κυπαρίσσια, δῶστε μου, σὰν ἔρχομαι σιμά σας,  
νὰ 'μ' ἄξιος γιὰ τὸ μύρο σας καὶ γιὰ τ' ἀνάστημά σας!

I podobu inovativní s jejím narušením:

Ἄλλη νὰ βούλιαζε μεμιάς ἡ ζωὴ, κι αὐτὸ μαζί της,  
Σὰν ἀπ' τὸν ἥλιο ποὺ βυθᾷ ξοπίσ' ὁ ἀποσπερίτης!



Smutečními lidovými písněmi se inspiroje 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 θρήνος* 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.

Πιέ μου, σπλάχνο τῶν σπλάχνων μου, καρδοῦλα τῆς καρδιάς μου,  
πουλάκι τῆς φτωχιάς αὐλῆς, ἀνθὲ τῆς ἐρημιάς μου,

πῶς κλείσαν τὰ ματάκια σου καὶ δὲ θωρεῖς ποὺ κλαίω  
καὶ δὲ σαλεύεις, δὲ γρικᾶς 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 zaměřuje diezezi a cézuru, dále se setkáváme s přesahy, nahrazením jambu trochejem a střídáním délky verše:<sup>1</sup>

Τὴν ἀκοή μου ὡς νὰ ἴσμιξε κοχύλι βουίζει ὁ ἀντίδικος  
μακρινὸς κι ἀξεδιάλυτος τοῦ κόσμου ὁ θρήνος  
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 ἓνα 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* (*Ἡ δρόμος*, 1980) s pasážemi v jambickém metru, nebo jeho náznaky v Engonopulosově básni *Bolívar* (*Μπολιβάρ*, 1944). Nikos Gatsos v básni (*Ἀμοργός*, 1943) jako první řecký básník po vzoru F. G. Lorcyc propojuje surrealistické metody s lidovou poezií a vytváří pomocí tohoto tradičního verše přízračné surrealistické obrazy válečné tragédie:

Στοῦ πικραμένου τὴν αὐλὴ τὸ μάτι ἔχει στερήσει  
Ἔχει παγώσει τὸ μυαλὸ κι ἔχει ἡ καρδιά πετρώσει  
Κρέμονται σάρκες βατραχιῶν στὰ δόντια τῆς ἀράχνης  
Σκούζουν ἀκριδὲς 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* (*Έρχονται μέρες που ξεχνάω πώς με λένε*), ve které autor kombinuje tradiční formu patnáctislabičného verše s veršem volným (kurzíva):

*Έρχονται νύχτες βροχερές βαμβακερές όμίχλες  
τ' αλεύρι γίνεται σπυρί ύστερα στάχυ  
θροΐζει με πολλά δρεπάνια  
άψυς Ιούλιος στη μέση του χειμώνα.*

## 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,  
καλοῦς ἐνιαυτοῦς,  
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 κελαίδησε

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 dierezi 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

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

### Όταν πᾶν νὰ πάρουν τὴ νύφη

Αὐτὸ τᾶστέρι τὸ λαμπρό, ποῦ πάει κοντὰ ᾿ς τὴν Πούλια,  
αὐτὸ μοῦ φέγγει κ' ἔρχομαι, κόρη μ', ᾿ς τὸν ὄβορό σου.  
Χτυπῶ τὴ θύρα δυὸ φοραῖς, τὸ παραθύρι πέντε.  
«Σήκω ν' ἀλλάξης, κόρη μου, νὰ βάλῃς τᾶρματά σου,  
γιατ' ἦρθαν νὰ σὲ πάρουνε πεζοῦρα καὶ καβάλλα.  
Χίλιοι ἔρχονται καβαλλαριά, κι' ἄλλοι χίλιοι πεζοῦρα,  
ξήντα μουλάρια κουβαλοῦν σιτάρι γιὰ τὸ γάμο.»<sup>1</sup>

### (Τῆς ξενιτειάς)

Τὴν ξενιτειά, τὴν ἀρφανιά, τὴν πίκρα, τὴν ἀγάπη,  
τὰ τέσσαρα τὰ ζῦγιασαν, βαρύτερά εἰν' τὰ ξένα.  
Ὁ ξένος εἰς τὴν ξενιτειά πρέπει νὰ βάνῃ μαῦρα,  
γιὰ νὰ ταιριάξῃ ἢ φορεσιά μὲ τῆς καρδιάς τὴ λάβρα.<sup>2</sup>

### Μοιρολόγι μάννας εἰς κόρην

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

### Τοῦ Χάρου καὶ τοῦ νιοῦ

Τρῶτε καὶ πίνετ' ἄρχοντες, κ' ἐγὼ νὰ σᾶς δηγοῦμαι,  
κ' ἐγὼ νὰ σᾶσε δηγηθῶ γιὰ ἓναν ἀνθρωμένο,  
γιὰ ἓνα νιόν, τὸν εἶδα γῶ ᾿ς τσοῖ κάμπους κ' ἐκυνήγα,  
κυνήγα κ' ἐλαγώνευγεν ὁ νιὸς κι' ἀγριμολόγα.  
᾿Σ τὸ γλάκιο πιάνει ὁ νιὸς λαγὸ, ᾿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' ἦτονε μανισμένος,  
 ἔβγαλε, νιέ, τὰ ρούχα σου καὶ θέσε τάρματά σου,  
 δέσε τὰ χέρια σου σταυρό, νὰ πάρω τὴ ψυχὴ σου.  
 –Δὲ βγάνω γὼ τὰ ρούχα μου, δὲ θέτω τάρματά μου,  
 μηδὲ τὰ χέρια μου σταυρό, νὰ πάρης τὴ ψυχὴ μου.  
 Μ' ἄντρας ἐσύ, ἄντρας κ' ἐγὼ, κ' οἱ δυὸ καλ' ἄνθρωμένοι  
 κ' ἄιντε νὰ πὰ ἀπαλαίψωμε 'ς τὸ σιδερόν ἀλῶνι,  
 νὰ μὴ ραΐσουν τὰ βουνὰ καὶ νὰ χαλάσῃ ἡ χῶρα.»

Καὶ πάνε κὶ ἀπαλεύανε 'ς τὸ σιδερόν ἀλῶνι.  
 Κ' ἐννιά φοραῖς τὸν ἔβαλεν ὁ νιὸς τὸ Χάρο κάτω.  
 Μ' ἀπάνω εἰς τς ἐννιά 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 οὔλα τὰ παλληκάρια,  
 πιάνω κοπέλλαις ὄμορφαις, κὶ ἄντρες πολεμιστάδες,  
 καὶ πιάνω καὶ μωρὰ παιδιὰ μαζί μὲ τσοῖ μαννάδες.»<sup>4</sup>

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 klebtů 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 ἀγιάς Σοφιᾶς

Σημαίνει ὁ Θιός, σημαίνει ἡ γῆς, σημαίνουν τὰ ἐπουράνια,  
 σημαίνει κ' ἡ ἀγία Σοφία, τὸ μέγα μοναστήρι,  
 μὲ τετρακόσια σήμαντρα κ' ἔξηνταδυὸ καμπάναις,  
 κάθε καμπάνα καὶ παπᾶς, κάθε παπᾶς καὶ διάκος.  
 Ψάλλει ζερβὰ ὁ βασιλιᾶς, δεξιὰ ὁ πατριάρχης,  
 κὶ ἀπ' τὴν πολλὴ τὴν ψαλμουδιὰ ἐσειόντανε οἱ κολόνναις.  
 Νὰ μποῦνε 'ς τὸ χερουβικὸ καὶ νὰ βγῆ ὁ βασιλέας,  
 φωνὴ τοῦς ἦρθε ἐξ οὐρανοῦ κὶ ἀπ' ἀρχαγγέλου στόμα:  
 «Πάψετε τὸ χερουβικὸ κὶ ἄς χαμηλώσουν τ' ἅγια,  
 παπᾶδες πᾶρτε τὰ γιέρα, καὶ σεῖς κεριὰ σθηστήτε,

4 Ibidem 222 a 223.

γιατί είναι θέλημα Θεοῦ ἡ Πόλι νὰ τουρκέψη.  
 Μὸν στείλτε λόγο ἔς τὴ Φραγκιά, νὰ ρτουνε τριά καράβια·  
 τὸ νὰ νὰ πάρη τὸ σταυρὸ και τᾶλλο τὸ βαγγέλιο,  
 τὸ τρίτο, τὸ καλύτερο, τὴν ἅγια τράπεζά μας,  
 μὴ μᾶς τὴν πάρουν τὰ σκυλιὰ και μᾶς τὴν μαγαρίσουν».  
 Ἡ Δέσποινα τaráχτηκε, κ' ἑδάκρυσαν οἱ εἰκόνες.  
 «Σώπασε, κυρὰ Δέσποινα, και μὴ πολυδακρύζης,  
 πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιρούς, πάλι δικά σας εἶναι».<sup>5</sup>

### (Ἡ ἄρπαγὴ τῆς γυναικὸς τοῦ Ακρίτη)

Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα σὲ μαρμαρένια τάβλα,  
 ὁ μαῦρος μου χλιμίντρισε και τὸ σπαθί μου ἔρραή,  
 κ' ἐμένα ὁ νοῦς μου τό βαλε, παντρεύουν τὴν καλή μου,  
 μὲ κάποιον ἄλλον τὴ βλογοῦν κ' ἐκείνη δὲν τὸν θέλει,  
 παντρευαρθαβωνιάζουν τὴν κ' ἐμένα μ' ἄστοχοῦνε.  
 Περνώ και πάω ἔς τοὺς μαῦρους μου, τοὺς ἑβδομηταπέντε.  
 «Μαῦροι μου ἀκριβοτάγιστοι και μοσκαναθρεμμένοι,  
 ποιὸς εἶν' ἄψυς και γλήγορος, νὰ τὸν καβαλλικέψω,  
 ν' ἀστράψη ἔς τὴν ἀνατολή και νὰ βρεθῆ ἔς τὴ δύση.»

Οἱ μαῦροι μου ὅσοι τᾶκουσαν οὔλοι βουβοὶ ἀπομείναν,  
 κι ὅσαις φοράδες τ' ἄκουσαν ἔρρηξαν τὰ πουλάρια·  
 κ' ἕνας γρίβας παλιόγριβας, σαρανταπληγιασμένος,  
 κείνος ἀπολογήθηκε, γυρίζει και μοῦ λέει.  
 «Ἐγὼ εἶμαι ἄψυς και γλήγορος νὰ πάγω ὅθε κι ἂν εἶναι.  
 Ὅπου εἶναι γάμος και χαρὰ πάνε τὰ νιά μουλάρια,  
 ὅπου εἶναι πόλεμος φρικτὸς παίρνουν ἐμὲ τὸ γέρο.  
 Ἐγὼ εἶμαι γέρος κι ἄχαρος, ταξίδια δὲ μοῦ πρέπουν,  
 μὰ γιὰ χατίρι τῆς κυρᾶς νὰ μακροταξιδέψω,  
 ὅπου μ' ἀκριβοτάγιζε ἔς τὸ γῦρο τῆς ποδιάς της,  
 κι ὅπου μ' ἀκριβοπότιζε ἔς τὴ χουῖφτα τοῦ χεριοῦ της.  
 Μόν' δέσε τὸ κεφάλι σου μὲ δυὸ μὲ τρία μαντήλια,  
 και σφίξε τὴ μεσοῦλα σου μὲ δυὸ μὲ τρία ζουνάρια,  
 νὰ μὴ σὲ φάη ἡ βουή και ντραλιστῆς και πέσης.  
 Και μὴ σὲ πάρη κourτεσιὰ και βάλης φτερνιστῆρι,  
 και θυμηθῶ τὴ νιότη μου και κάμω σάν πουλάρι,  
 και σπείρω τὰ μυαλούδια σου ἔς ἐννια μωδιῶ χωράφι.»

Στρώνει γοργὰ τὸ μαῦρο του, γοργὰ καβαλλικεῦει.  
 Δίνει βιτσιὰ τοῦ μαῦρου του και πάει σαραντα μίλλια,  
 και μεταδευτερώνει του και πάει σαρανταπέντε.  
 Ἐς τὴ στράτα νόπου πήγαινε τὸ θιὸν ἐπαρακάλει.  
 «Θέ μου νὰ βρῶ τὸν κύρη μου ἔς τὰμπέλι νὰ κλαδεύη.»

5 Ibidem 4 a 5.

Σὰ χριστιανὸς ποῦ τὸλεγε, σὰν ἅγιος ἐξακούστη,  
 κὶ ἀπάντησε τὸν κύρη του ποῦ κλάδευε ἔς τὰμπέλι.  
 «Καλῶς τὰ κάνεις, γέροντα, τὸ τίνος εἶν' τὰμπέλι;  
 –Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιάς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου.  
 Σήμερα τῆς καλίτσας του τῆς δίνουν ἄλλον ἄντρα,  
 ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιά καὶ σήμερα τὴ νύφη.  
 –Παρακαλῶ σε, γέροντα, ἀλήθεια νὰ μὲ δώσης,  
 τάχα θὰ φτάσω ἔς τὴ χαρά, θὰ φτάσω καὶ ἔς τὸ γάμο;  
 –Ἄν ἔχῃς μαῦρο γλήγορο ἔς τὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις,  
 κὶ ἄν εἶν' ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου ἔς τὴν ἐκκλησιά τοὺς βρίσκεις.»  
 Δίνει βιτσιὰ τοῦ μαῦρου του καὶ πάει σαράντα μίλλια,  
 καὶ μεταδευτερώνει του καὶ πάει σαρανταπέντε.  
 Ἐς τὴ στράτα νόποῦ πήγαινε τὸ θιὸν ἐπαρακάλει.  
 «Θέ μου νὰ βρῶ τὴ μάννα μου ἔς τὸν κῆπο νὰ ποτίζη!»  
 Σὰ χριστιανὸς ποῦ τὸλεγε, σὰν ἅγιος ἐξακούστη,  
 κὶ εὐρῆκε τὴ μαννοῦλα του ποῦ πότιζε τὸν κῆπο.  
 «Ὡρα καλὴ, γερόντισσα, τὸ τίνος εἶν' ὁ κῆπος;  
 –Τῆς ἐρημιᾶς, τῆς σκοτεινιάς, τοῦ γιοῦ μου τοῦ φευγάτου,  
 ποῦ σήμερα ἢ γυναίκα του θὰ πάρῃ νάλλον ἄντρα,  
 ἐψὲς ἐπῆραν τὰ προικιά καὶ σήμερα τὴ νύφη.  
 –Πές μου νὰ ζῆς, γερόντισσα, φτάνω κὶ ἐγὼ ἔς τὸ γάμο;  
 –Ἄν ἔχῃς μαῦρο γλήγορο, ἔς τὸ σπίτι τοὺς προφτάνεις,  
 κὶ ἄν εἶν' ὀκνὸς ὁ μαῦρος σου, ἔς τὴν ἐκκλησιά τοὺς βρίσκεις.»

Δίνει τοῦ μαῦρου του βιτσιὰ ἔς τὴ χώρα κατεβαίνει.  
 Ἐκεῖ σιμά, ἐκεῖ κοντὰ ἔς τὸ σπίτι του νὰ φτάση,  
 ὁ μαῦρος του χλιμίντρισε κὶ ἡ κόρη ἀναστενάζει.  
 «Τί ἔχεις, κόρη μ', καὶ θλίβεσαι καὶ βαριαναστενάζεις,  
 τὰ ροῦχα σου δὲν εἶν' καλὰ, ἢ τὰ φλωριά σου λίγα;  
 –Φωτιά νὰ κάψ' τὰ ροῦχα σου καὶ λάβρα τὰ φλωριά σου,  
 τί ὁ μαῦρος ποῦ χλιμίντρισε σὰν τοῦ καλοῦ μου μοιάζει.  
 –Ἄν εἶν' ὁ πρῶτος ἄντρας σου νὰ βγῶ νὰ τὸν σκοτώσω.  
 –Δὲν εἶν' ὁ πρῶτος ἄντρας μου νὰ βγῆς νὰ τὸν σκοτώσης,  
 μόν' εἶν' ὁ πρῶτος μου ἀδερφός, μοῦ φέρνει τὰ προικιά μου.  
 –Ἄν εἶν' ὁ πρῶτος σου ἀδερφός, ἔβγα νὰ τὸν κεράσης.»  
 Χρυσὸ ποτήρι νάρπαξε νὰ βγῆ νὰ τὸν κεράση.  
 «Δεξιά μου στέκα, λυγερή, ζερβά μου πέρνα, κόρη.»  
 Τὸ μαῦρο του χαμήλωσε κὶ ἡ κόρη ἀπάνω εὐρέθη.  
 Βγάλλει καὶ τὸ χρυσὸ σπαθὶ καὶ τὰργυρὸ μαχαίρι,  
 δίνει τοῦ μαῦρου του βιτσιὰ κὶ ἐπῆρε χίλια μίλλια,  
 μηδὲ τὸ μαῦρον εἶδανε, μήτε τὸν κορνιαχτό του.  
 Ὅπου εἶχε μαῦρο γλήγορο νεῖδε τὸν κορνιαχτό του,  
 κὶ ὅπου εἶχε μαῦρο κὶ εἶν' ὀκνός, μηδὲ τὸν κορνιαχτό του.<sup>6</sup>

6 Ibidem 98-100.

### Τοῦ Κοντογιάννη

Κοιμάται ἀστρί, κοιμάται αὐγή, κοιμάται νιδ φεγγάρι,  
κοιμάται ἡ καπετάνισσα, νύφη τοῦ Κοντογιάννη  
μέσ' ἔς τὰ χρυσὰ παπλώματα, μέσ' ἔς τὰ χρυσὰ σεντόνια.  
Νὰ τὴν ξυπνήσω ντρέπομαι, νὰ τῆς τὸ πῶ φοβοῦμαι,  
νὰ μάσω μοσκοκάρυδα, νὰ τὴν πετροβολήσω,  
ἴσως τὴν πάρῃ ἢ μυρωδιά, ἴσως τὴν ἐξυπνήσῃ.

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

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 řeku 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' ἐξήντα μαθητᾶδες,  
γιοφῦρι νέθεμέλιωναν ἔς τῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι.  
Ὀλημερίς τὸ χτίζανε, τὸ βράδῳ ἐγκρεμιζόταν.  
Μοιρολογοῦν οἱ μάστοροι καὶ κλαῖν οἱ μαθητᾶδες.  
«Ἀλίμονο ἔς τοὺς κόπους μας, κρίμα ἔς τοῖς δούλεψαῖς μας,  
ὄλημερίς νὰ χτίζουμε, τὸ βράδῳ νὰ γκρεμίζεται.»  
Πουλάκι ἐδιάβη κ' ἔκατσε ἀντίκρυ ἔς τὸ ποτάμι,  
δὲν ἐκελάιδε σὰν πουλί, μηδὲ σὰ χιλιδόνι,  
παρὰ ἐκελάιδε κ' ἔλεγε, ἀνθρωπινὴ λαλίτσα.  
«Ἄ δὲ στοιχειώσετε ἀνθρώπο, γιοφῦρι δὲ στεριώνει  
καὶ μὴ στοιχειώσετε ὄρφανό, μὴ ξένο, μὴ διαβάτη,  
παρὰ τοῦ πρωτομάστορα τὴν ὁμορφὴ γυναῖκα,  
πὸρχεται ἀργὰ τ' ἀποταχὺ, καὶ πάρωρα τὸ γιόμα.»

Τ' ἄκουσ' ὁ πρωτομάστορας καὶ τοῦ θανάτου πέφτει.  
Πιάνει, μηνάει τῆς λυγερῆς μὲ τὸ πουλί τὰηδόνι:  
Ἀργὰ ντυθῆ, ἀργὰ ἀλλαχτῆ, ἀργὰ νὰ πάῃ τὸ γιόμα,

<sup>7</sup> Ibidem 70.



ἀργὰ νὰ πάη καὶ νὰ διαβῆ τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.  
Καὶ τὸ πουλὶ παράκουσε, κὶ ἄλλιῶς ἐπῆγε κ' εἶπε.  
«Γοργὰ ντύσου, γοργὰ ἄλλαξε, γοργὰ νὰ πᾶς τὸ γιόμα,  
γοργὰ νὰ πᾶς καὶ νὰ διαβῆς τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.»

Νὰ τῆνε κ' ἐξανάφανεν ἀπὸ τὴν ἄσπρη στράτα.  
Τὴν εἶδ' ὁ πρωτομάστορας, ραγίζεται ἡ καρδιά του.  
Ἀπὸ μακριὰ τοὺς χαιρετᾷ κὶ ἀπὸ κοντὰ τοὺς λέει.  
«Γεῖά σας, χαρά σας, μάστοροι καὶ σεῖς οἱ μαθητᾶδες,  
μὰ τί ἔχει ὁ πρωτομάστορας κ' εἶναι βαργωμισμένος;  
–Τὸ δαχτυλίδι τῶπεσε 'ς τὴν πρώτη τὴν καμάρα,  
καὶ ποιὸς νὰ μπῆ καὶ ποιὸς νὰ βγῆ τὸ δαχτυλίδι νὰ βρῆ;  
–Μάστορα, μὴν πικραίνεσαι κ' ἐγὼ νὰ πᾶ' σ' τὸ φέρω,  
ἐγὼ νὰ μῶ, κ' ἐγὼ νὰ βῶ, τὸ δαχτυλίδι νὰ βρῶ.»

Μηδὲ καλὰ κατέβηκε, μηδὲ 'ς τὴ μέσ' ἐπῆγε,  
«Τραῦα, καλέ μ', τὸν ἄλυσο, τραῦα τὴν ἄλυσίδα,  
τί ὄλον τὸν κόσμον ἀνάγειρα καὶ τίποτες δὲν ἤῤα.»  
Ἔνας πιχάει μὲ τὸ μυστρί, κὶ ἄλλος μὲ τὸν ἀσβέστη,  
παίρνει κὶ ὁ πρωτομάστορας καὶ ρήχνει μέγα λίθο.

«Ἀλίμονο 'ς τὴ μοῖρα μας, κρίμα 'ς τὸ ριζικό μας!  
Τρεῖς ἀδερφάδες ἤμαστε, κ' οἱ τρεῖς κακογραμμέναις,  
ἢ μιά χτισε τὸ Δούναβη, κ' ἢ ἄλλη τὸν Ἀφράτη  
κ' ἐγὼ ἢ πιλιὸ στερνότερη τῆς Ἄρτας τὸ γιοφῦρι.  
Ὡς τρέμει τὸ καρυόφυλλο, νὰ τρέμη τὸ γιοφῦρι,  
κὶ ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις.

–Κόρη τὸ λόγον ἄλλαξε, κὶ ἄλλη κατάρα δῶσε,  
πῶχαις μονόκριβο ἀδερφό, μὴ λάχη καὶ περάση.»  
Κὶ αὐτὴ τὸ λόγον ἄλλαξε, κ' ἄλλη κατάρα δίνει.  
«Ἄν τρέμουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ τρέμη τὸ γιοφῦρι,  
κὶ ἄν πέφτουν τ' ἄγρια πουλιά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάταις,  
τί ἔχω ἀδερφό 'ς τὴν ξενιτειά, μὴ λάχη καὶ περάση.»<sup>8</sup>

8 Ibidem 130 a 131.

## 3. OD PÁDU KONSTANTINOPOLE PO ZAČÁTEK OSVÍCENSTVÍ

### 3.1. Otázka počátků novořecké literatury

Na konci 19. století v souvislosti se vzrůstajícím vědeckým zájmem o Byzanc (K. Paparrigopoulos) byla objevena a poprvé vydána některá díla vrcholného a pozdně byzantského období napsaná v jazyce, který se blížil živé řečtině. Kořeny novořecké literatury pak byly hledány právě v této době, sem byly kladeny její počátky např. Nikolaosem Politisem a mladšími filology, u tohoto názoru zůstal i Konstantinos Dimaras nebo Linos Politis. Tito autoři začínají svůj výklad dějin novořecké literatury eposem *Digenis Akritis* zapsaným zřejmě ve 12. století. V této době vznikala i další literatura psaná živou řečtinou, např. sbírka žebavých 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 křížácké 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 Μαχαίρας, 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* (Ερωτοπαίγνια), známé také pod názvem *Abeceda lásky* (Αλφάβητος της αγάπης), 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 **Emmanuel Georgilas** (Εμμανουήλ Γεωργιλάς) dvě kroniky: *Příběh Belissariův* (Ιστορική ἐξήγησις περι 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.

Znáмым 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* (Απόκοπος), 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 *Χριστός Πάσχα* (*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 improvizáční 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 voják 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 Χορτάτης, 1550–1660). Dalším autorovým dílem je krvavá tragédie *Erofilis* (Ερωφίλη) a pastýřské drama *Panoria* (Πανώρια, někdy uváděné pod názvem *Gyparis, Γύπαρις*). Vzorem jsou opět italská renesanční díla, jejichž kořeny nacházíme již v antických idylách.

Nejvýznamnějším básníkem krétské renesance byl **Vitsentzos Kornaros** (Βιτσέντζος Κορνάρος, 1553–1613/1614), autor náboženského dramatu *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ* (*Abrahámová oběť*) podle předlohy Luigiho Grotta a veršovaného románu *Erotokritos* (Ερωτόκριτος), 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 ἦρθεν ἐκεῖνη ἡ ὥρα  
 νὰ μαζωχτοῦν οἱ στρατηγοί, ν' ἀναγαλλιάση ἡ χώρα,  
 νὰ κονταροκτυπήσουσι, τὰ δῶρα νὰ κερδέσου

νὰ τιμηθοῦσιν οἱ καλοὶ, νὰ ντροπιαστοῦ ὅσοι πέσου.  
 Ἐκάτεχε ὁ Ρωτόκριτος κείνο πού διαλαλήθη  
 κ' εἰσὲ μεγάλη πεθυμιά παρ' ἄλλον ἐκινήθη  
 νὰ δικιμάση καὶ νὰ δῆ μ' ἄλογο καὶ κοντάρι  
 ἂν εἶν' καλὸς νὰ πολεμᾷ σὰν κι ἄλλο παλληκάρι  
 καὶ λέγει τοῦ Πολύδωρου τότες τὴν ὄρεξή του  
 καὶ φανερώνει τὰ ἔθελε ζητώντας τὴ βουλή του.  
 Ὁ φίλος του σὰ φρόνιμος πού πάντα δυσκολεύει  
 τὰ ἔχεν ἐποῦτος ὄρεξη κ' ἐκείνα ὁπού γυρεύει,  
 ἤπασκε πάντα νὰ σβηστή ὁ λογισμὸς ὅπ' ἔχει,  
 καὶ τὴν ἀγάπη τσ' Ἀρετῆς νὰ μὴν τήνε ζετρέχη·  
 κατέχοντάς τον δυνατὸ παρ' ἄλλο καβαλάρη,  
 ἐλόγιασε πῶς τὴν τιμὴν ἀπ' ὅλους θέλει πάρει  
 καὶ τὸ στεφάνι τὸ χρουσὸ μὲ νίκος νὰ κερδέση  
 κ' ἡ Ἀρετούσα εἰς πλιά φιλιὰ κι ἀγάπη νὰ μπερδέση·  
 γιὰτοῦς πολλῶ λογιῶ ἀφορμὲς καὶ δυσκολιὲς τοῦ βάνει,  
 γιὰτί δὲν τό ἔχεν ὄρεξη νὰ πάρη τὸ στεφάνι.  
 [...]

Μ' ἄς ποῦμε καὶ τὴν κονταρὰν ὁπού ἔδωκε καὶ τοῦτος,  
 μὲ τὴν ὁποῖαν ἐκέρδεσε τοῦ στεφανιοῦ τὸ πλοῦτος:  
 ἠῦρηκε τὸ ρηγόπουλο τ' ἀλύπητο κοντάρι  
 στὸ κούτελο κ' ἐπῆρε του τῆς ἀντρείας τὴ χάρη·  
 χάνει τσι σκάλες καὶ τσι δυό, τὸ χαλινάρι ἀφῆκε,  
 ἐξάπλωσε τὰ χέρια του κι ἀπὸ τὴ σέλα ἐβγήκε.  
 Καὶ τίς μπορεῖ νὰ διηγηθεῖ ὄγια τὴν ὥρα ἐκείνη,  
 τσι τόσους κτύπους καὶ καὶ φωνὲς καὶ ταραχὴ πού ἐγίνη;<sup>9</sup>

Krétské divadlo bylo důležitým mostem mezi byzantskou a novořeckou literaturou. Tvůrčím způsobem přetvářelo západní předlohy, poprvé se setkáváme s dramaty napsanými jazykem blízkým hovorovému, ovšem povýšeným na jazyk umělecký. Dramata jsou psána patnáctislabičným jambem, tedy veršem řecké lidové poezie, s rýmem. Určitý přechod tvoří tragédie *Erofilí* 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 rozkvetu 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 dramát, 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 **Kyriillos 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 Korydalleve (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 Miniatis (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 turkocracie 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 taktó 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 tlumočnicka 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 svobodomyšlných 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* (*Filotheúv 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 profesori.

Jedním z prvních byl byzantský teolog **Bessarion** (Βασίλειος Βησσαρίων, 1395–1472), který se účastnil církevního koncilu ve Ferrare 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 (*Γραμματική τῆς κοινῆς τῶν Ἑλλήνων γλώσσης*, *Gramatika obecné řečtiny*, 1874) a do živého jazyka přeložil např. Plútarchův spis *O výchově dětí* (*Περὶ παιδῶν ἀγωγίας*).

V Benátkách žil také řecký učenec a mecenáš **Thomas Flanginis** (Θωμάς Φλαγγίνης), ten tady založil vyšší školu pro děti Řeků (Φλαγγινιανὸ Ἐλληνομουσεῖο, 1648–1797), která měla velký vliv na intelektuální rozvoj řecké diaspory až do konce 18. st. Právě na její půdě vznikl ojedinelý 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<sup>10</sup> i zkvalitnění dopravních sítí. Ve městech vznikají tzv. salóny, kde jsou probírány otázky umění i filozofie a politiky. Velký rozmach zaznamenává věda, která je založena na metodě pokusu a vlastního pozorování. Zájem o přírodu podporuje rozvoj fyziky, chemie a biologie, vznikají nové disciplíny jako filozofie dějin nebo politická ekonomie.

V r. 1751 a následujících 20 let vychází ve Francii pod vedením filozofa Denise Diderota a matematika Jeana le Rond d'Alamberta obrázkový naučný slovník *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 (Kypř, Rhodos, Kréta, Sedmiostroví). Většina řecky mluvících oblastí nebyla jejím vlivem poznamenána.

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

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 osvětenství 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 vzrůstající se střední vrstva obchodníků, obvykle vzdělaných a zájímavých se o nové myšlenkové proudy.

Řečtí osvícenci mají stejné požadavky jako představitelé hnutí v Evropě. Základním je požadavek na rozšíření a z kvalitnější 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 (Misiódax, 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 osvětenství do tří období:**

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

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 Kjučuk 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 Misiomadax, 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 otázku náboženské tolerance (*Pojednání o náboženské toleranci, Σχέδιασμα περί της άνεξιθηρησκείας*,<sup>11</sup> Lipsko 1768) nebo působení hudby na člověka. Významně jej ovlivnili John Lock, Leibnitz a Voltaire, jejichž díla překládal do řečtiny. Vědecké spisy psal silně archaizujícím jazykem, zastával názor, že předpokladem pro studium filozofie je znalost staré řečtiny, pouze jazyk Platóna je podle něj schopen vyjádřit složité filozofické pojmy. V tomto směru kritizoval i svého, v otázce jazyka mnohem liberálnějšího, žáka Misiodaka. Pro parafráze 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 Misiomadax/Misiodakas** (Ιώσηπος Μοισιόδαξ/Μοισιόδακας, 1730–1800), příklad vzdělaného osvícenského intelektuála, který se zabýval etikou, geografii, fyzikou, matematikou i pedagogikou (*O výchově dětí, Περί παιδων άγωγής*, 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* (Άπολογία, 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 *άνεξιθηρησκεία*, 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 oblíbě svědčí skutečnost, že jeho básně byly hojně vydávány.

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

Βαρέθηκε εἰς τὸ κελί; ἔβγα νὰ περπατήσης  
καὶ τῆς ἐρήμου τὰ πολλὰ καλὰ νὰ σεργιανίσης.  
Στὴν βρῦση σύρε τοῦ νεροῦ, σύρε στὸ περιγιάλι,  
γεμάτο ὠραιότητα, μία χαρὰ μεγάλη.  
Πήγαινε εἰς τὰ σπήλαια, πήγαινε στὰ κελία  
τῶν παλαιῶν τῶν ἀσκητῶν, παλάτια τὰ θεῖα.  
Τὸ Κύριε ἐλέησον ὁμως ἄς μὴ σὲ λείψῃ,  
καὶ τοῦ ἐλέους ἢ πηγὴ ἂν θέλῃς νὰ μὴ στύψῃ.  
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 τολμᾷ κανένα.  
Εἶδες καὶ τὸν διάβολον; τὸν φοβερόν 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; πιάσεις τὸ τσαπάκι·  
βαρέθηκες καὶ τὸ τσαπί; πάρε τὸ τσικουράκι.  
Βαρέθηκες δὲ καὶ αὐτά; πιάσε τὸ κομποσχοῖνι·  
τὸ κομποσχοῖνι στὴν καρδιά μία χαρὰ σοῦ χύνει.<sup>12</sup>

12 POLITIS (1968): 25 a 26.

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

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

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

**Dimitrios Katartzis** (Δημήτριος Καταρτζής, 1730–1807) pocházel z významné fanariotské rodiny, studoval práva v Konstantinopoli a poté vstoupil do služeb Alexandra Ypsilantise.<sup>13</sup> Svou úřední dráhu zakončil jako soudce a velký logothet Valašska (*Μέγας λογοθέτης* – prostředník mezi patriarchátem a Portou), většinu svého života strávil v Bukurešti. Byl mecenášem vědců, ovlivněný encyklopedisty, a také vynikající a ve své době uznávaný filolog. Jeho předními zájmy bylo vzdělávání a jazyk. Ve svých spisech podal návrh reformy vzdělávání podle západních vzorů, základním požadavkem bylo užití tzv. přirozeného jazyka (*φυσική γλώσσα*), tedy kultivované živé řečtiny, která byla podle Katartzise jedinou formou jazyka vhodnou pro vzdělávání lidu. Jeho návrh na výuku klasické řečtiny prostřednictvím řečtiny živé vyvolal značný odpor. Přesto, že Katartzisovo dílo nebylo za jeho života vydáno (vydal je souborně až K. Dimaras v r. 1970<sup>14</sup>), již jeho současníci jej uznávali jako učence s 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 ῥωμαϊκία γλῶσσα, ὅταν καθὼς λαλιέται καὶ γράφεται ἔχει στὰ λαογραφικὰ της τῆ μελωδία, καὶ στὰ ποιητικὰ της ῥυθμὸς, καὶ τὸ πάθος καὶ τὴν πειθῶ στὰ ῥητορικὰ της. Ὅτι τέτοια, εἶναι σὰν τὴν ἑλληνική, κατὰ πάντα καλῖτερ' ἀπ' ὅλαις ταῖς γλώσσαις. Κι ὅτ' ἡ καλλιέργια της, κ' ἡ συγγραφή βιβλίων σ' αὐτήνα, εἶναι γενικὴ καὶ ὀλικὴ ἀγωγή τοῦ ἔθνους.<sup>15</sup>

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

Ve spise *Σχέδιο τῆς ἀγωγῆς τῶν παιδιῶν Ρωμηῶν καὶ Βλάχων, ποὺ πρέπει νὰ γένηται μετὰ λόγου στὰ κοινὰ καὶ σπητικὰ σχολεῖα* (*Návrh na vzdělávání dětí Řeků a Valachů, které je třeba provádět slovem ve společných i domácích školách*) rozvíjí myšlenky J. Locka a J. J. Rousseaua. Podle vzoru francouzské *Encyklopedie* chtěl vytvořit řeckou encyklopedii, napsal ale jen úvod *Γνωθὶ σαυτὸν* (*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, *Εὐρισκόμενα*, 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 Φιλίππιδης, 1750–1832) a **Grigorios Konstantas** (Γρηγόριος Κωνσταντάς, 1753–1844), kteří se v jednom z nejvýznamnějších děl řeckého osvícenství *Moderní geografii* (*Νεοτερική 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 prokuknutí 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 *Εφημερίς*.<sup>16</sup>

Ve Vídni vydal sbírku krátkých milostných příběhů *Škola něžných milovníků* (*Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἔραστῶν*, 1790), překlad z francouzského originálu prozaika Restifa de la Bretonne. Touto sbírkou Rigas uvedl do novořecké literatury nový typ románové prózy. Do té doby byly pokusy o novořecký román velmi neumělé, většinou se nejednalo o čisté 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 *Výsledek lásky* (*Ερωτος 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* (*Φυσικής 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 *Ο 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 νουνεχῆς φιλόπατρις λυπεῖται βλέποντας τοὺς δυστυχεῖς ἀπογόνους τῶν εὐκλεεστάτων Ἀριστοτέλους καὶ Πλάτωνος ἢ πάντη γεγυμνωμένους ἀπὸ τὴν ιδέαν τῆς φιλοσοφίας ἢ, ἀφοῦ ἐγήρασαν ἐπικεκυφότες εἰς μόνα τὰ σπάνια τῆς ἑλληνικῆς διαλέκτου βιβλία, νὰ ἐκαρποφορήθησαν πολλὰ ὀλίγον ἢ παντελῶς.

Ὅντας φύσει φιλέλλην, δὲν εὐχαριστήθην μόνον ἀπλῶς νὰ θρηνησῶ τὴν κατάστασιν τοῦ Γένους μου, ἀλλὰ καὶ συνδρομῆν νὰ ἐπιφέρω ἐπάσχισα, ὅσον τὸ ἐπ' ἐμοί, ἀπανθίζοντας ἀπὸ τε τῆς γερμανικῆς καὶ γαλλικῆς γλώσσης τὰ οὐσιωδέστερα τῆς Φυσικῆς Ἱστορίας, τὰ ὁποῖα, διὰ νὰ γένουν πλέον εὐληπτα, συνέπονται κατ' ἐρωταπόκρισιν διδασκάλου καὶ μαθητοῦ, ἕως εἰς ἓνα μέρος.<sup>17</sup>

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. Ἐπρεπεν ὁμως νὰ φύγη, διὰ νὰ μὴν καταντήσῃ εἰς τὴν ἁγίαν Ἰνκιζιτζιόνε, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν δὲν εἶναι ἐλπίς, ἀφοῦ πέση, νὰ γλυτώσῃ τινάς, καθὼς μῆτε καὶ ἀπὸ τὴν φωτίαν.

Ἐπιπλέον ἀπ' αὐτὸν ἐσηκώθη Νικόλαος ὁ Κοπέρνικος, Προυσιάνος, εἰς ἓναν τόπον, ὅπου βασιλεύει ἡ ἐλευθερία καὶ ὅπου ἔχει κῦρος τὸ γνωμικὸν τοῦ Χάλερ, ὅπου λέγει: «Ὅποιος ἐλεύθερα συλλογᾶτε, συλλογᾶται καλὰ».

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 ιδέαν τοῦ σοφοῦ Ἰταλοῦ. Ἄφησε τὸν Ἥλιον νὰ ἡσυχάσῃ κομματί, ὕστερον ἀπὸ ἓναν τόσον πολυχρόνιον κόπον, καὶ ἔκαμε τὴν Γῆν καὶ τοὺς πλανήτας νὰ τρέχουν τριγύρω του.<sup>18</sup>

Ve Vídni se Rigas začíná zajímat o řeckou historii, obrat ke starověkému Řecku je pro něj prostředkem k posílení národního povědomí. Vydává řadu map jihovýchodního Balkánu, které doplňuje portréty významných osobností antiky. *Μαπα Ῥεcka (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 ἣ περιέχονται αἱ νῆσοι αὐτῆς καὶ μέρος τῶν εἰς τὴν Εὐρώπην καὶ μικρὰν Ἀσίαν πολυἀριθμῶν ἀποικιῶν αὐτῆς περιοριζομένων, ἀπ' ἀνατολῶν, διὰ τῶν Μύρων τῆς Λυκίας, μέχρι τοῦ Ἀργανθονίου ὄρους τῆς Βιθυνίας, ἀπ' Ἄρκτου, διὰ τοῦ Ἄκ Κερμανίου, τῶν Καρπαθίων ὄρων, καὶ Δουνάβεως καὶ Σάββα τῶν ποταμῶν, ἀπὸ δυσμῶν, διὰ τοῦ Οὐννα, καὶ τοῦ Ἰωνίου πελάγους, ἀπὸ δὲ μεσημβρίας, διὰ τοῦ Λιβυκοῦ, τὰ πλεῖω, μὲ τὰς παλαιὰς καὶ νέας ὀνομασίας, πρὸς δε, καὶ ἐπιδογραφία τινῶν περιφερῶν πόλεων καὶ τόπων αὐτῆς συντείνουσι εἰς τὴν κατάληψιν τοῦ Νέου Ἀναχάρσιδος, μία χρονολογία τῶν βασιλέων, καὶ μεγάλων ἀνθρώπων αὐτῆς, 161

17 RIGAS (1998a): 11.

18 Ibidem: 14.



τύποι ἑλληνικῶν νομισμάτων ἐρανισθέντων ἐκ τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ταμείου τῆς Αουστρίας πρὸς ἀμυδρὰν ιδέαν τῆς ἀρχαιολογίας. *Ἐν σῶμα, εἰς 12 τμήματα νῦν πρῶτον ἐκδοθεῖσα, παρὰ τοῦ Ρήγα Βελεστινλή 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, Středozeří a Vlachobogdanska (Νέα πολιτική διοίκησις τῶν κατοίκων τῆς Ρούμελης, τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τῶν Μεσογειῶν νήσων καὶ τῆς Βλαχομογοδανίας, 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 τὰ ἡμποροῦν ὁμοθυμαδὸν ὅλοι οἱ κάτοικοι νὰ συγκρίνωσι πάντοτε μὲ ἀγρυπνον 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 ἐξῆς ἀπὸ τὴν ἀπάνθρωπον τυραννίαν· νὰ ἔχη ἕκαστος ὡσὰν λαμπρὸν καθρέπτην ἐμπροστὰ εἰς τὰ ὀμμάτιά του τὰ θεμέλια τῆς ἐλευθερίας, τῆς σιγουρότητος καὶ τῆς εὐτυχίας του· νὰ γνωρίζουν ἐμφανεστάτα οἱ κριταί, ποῖον εἶναι τὸ δυσαστόφευκτον χρέος των πρὸς τοὺς κρινομένους ἐλευθέρους κατοίκους· καὶ οἱ νομοθέται καὶ πρῶτοι τῆς διοικήσεως τὸν εὐθύτατον κανόνα, καθ' ὃν πρέπει νὰ ρυθμίζεται καὶ ν' ἀποβλέπεται τὸ ἐπάγγελμα 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 ὁποῦ 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 συναντιπράγωνται 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 ἀφαιρέσῃ 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 ἄλλουνοῦ· τρίτον, νὰ εἴμεθα σίγουροι εἰς τὴν ζωὴν μας, καὶ κανένας νὰ μὴν ἡμπορῇ νὰ μᾶς τὴν πάρῃ ἀδίκως καὶ κατὰ τὴν φαντασίαν· καὶ τέταρτον, τὰ

κτήματα όπου έχουμε κανέναν να μην ήμπορη να μας ἐγγίξει, ἀλλ' εἶναι ἰδικά μας καὶ τῶν κληρονόμων μας.

**Ἄρθρον 7.** Τὸ δίκαιον τοῦ να φανερώνωμεν τὴν γνώμην μας καὶ τοὺς συλλογισμοὺς μας, τόσον μετὴν τυπογραφίαν, ὅσον καὶ μετ' ἄλλον τρόπον· τὸ δίκαιον τοῦ να συναθροίζομεθα εἰρηνικῶς· ἢ ἐλευθερία κάθε εἶδους θρησκείας, Χριστιανισμοῦ, Τουρκισμοῦ, Ἰουδαϊσμοῦ καὶ τὰ λοιπά, δὲν εἶναι ἐμποδισμένα εἰς τὴν παρούσαν διοίκησιν.

Ὅταν ἐμποδίζονται αὐτὰ τὰ δίκαια, εἶναι φανερόν πως προέρχεται τοῦτο ἀπὸ Τυραννίαν, ἢ πως εἶναι ἀκόμη ἐνθύμησις τοῦ ἐξοστρακισθέντος Δεσποτισμοῦ ὅπου ἀπεδιώξαμεν.

**Ἄρθρον 22.** Ὅλοι χωρὶς ἐξαιρέσιν ἔχουν χρέος να ἡξεύρουν γράμματα. Ἡ Πατρίς ἔχει να καταστήσῃ σχολεῖα εἰς ὅλα τὰ χωρία διὰ τὰ ἀρσενικά καὶ θηλυκὰ παιδιά. Ἐκ τῶν γραμμάτων γεννᾶται ἡ προκοπή, μετὴν ὁποῖαν λάμπουν τὰ ἐλεύθερα ἔθνη. Νὰ ἐξηγῶνται οἱ παλαιοὶ ἱστορικοὶ συγγραφεῖς, εἰς δὲ τὰς μεγάλας πόλεις να παραδίδεται ἡ γαλλικὴ καὶ ἡ ἰταλικὴ γλῶσσα· ἢ δὲ ἑλληνικὴ να εἶναι ἀπαραίτητος.

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

Rigas Velestinlis překračuje rámeček 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 zabití. Po své násilné smrti se stal symbolem národního odporu Řeků a *Bojový pochod* neoficiální hymnou řeckého povstání.

#### ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΙΣΟΤΗΣ

#### ΘΟΥΡΙΟΣ

ἦτοι ὀρμητικὸς Πατριωτικὸς Ὑμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον  
ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΓΗ ΜΕΓΑΛΗ

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

Καλλιὸ ναί μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη ζωῇ,  
παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιά καὶ φυλακὴ!

Τί σ' ὠφελεῖ ἂν ζήσης, καὶ εἶσαι στὴ σκλαβιά;  
στοχάσου πως σὲ ψένουν, καθ' ὥραν στὴν φωτιά.  
Βεζίρης, Δραγουμάνος, Ἀφέντης κι' ἂν σταθῆς  
ὁ Τύραννος ἀδικῶς σὲ κάμνει να χαθῆς·

19 RIGAS (1998b): 124–131.

δουλεύεις ὅλ' ἡμέρα, σὲ ὅ,τι κι' ἂν σοὶ πῆ,  
 κι' αὐτὸς πασχίζει πάλιν τὸ αἷμα σου νὰ πῆ.  
 Ὁ Σοῦτζος κι' ὁ Μουρούζης, Πετράκης, Σκαναβής,  
 Γκίκας καὶ Μαυρογένης, καθρέπτῃς εἶν' νὰ ἰδῆς.  
 Ἄνδρεῖοι καπετάνοι, παπᾶδες, λαϊκοί,  
 σκοτώθηκαν, κι' ἀγάδες, μὲ ἄδικον σπαθί·  
 κι' ἀμέτρητ' ἄλλοι τόσοι, καὶ Τοῦρκοι καὶ Ῥωμοί,  
 ζωὴν καὶ πλοῦτον χάνουν, χωρὶς κάμμιά 'φορμή.

Ἐλάτε μ' ἕναν ζῆλον σὲ τοῦτον τὸν καιρόν,  
 νὰ κάμωμεν τὸν ὄρκον ἐπάνω στὸν Σταυρόν·  
 συμβούλους προκομμένους, μὲ πατριωτισμόν,  
 νὰ βάλωμεν εἰς ὅλα νὰ δίδουν ὄρισμόν·  
 οἱ Νόμοι νᾶν' ὁ πρῶτος καὶ μόνος ὁδηγός,  
 καὶ τῆς πατρίδος ἕνας νὰ γένη ἀρχηγός·  
 Γιατί κι' ἡ ἀναρχία, ὁμοιάζει τὴν σκλαβιά·  
 νὰ ζοῦμε σὰν θηρία, εἶν' πλιὸ σκληρὴ φωτιά.  
 Καὶ τότε, μὲ τὰ χέρια, ψηλὰ στὸν οὐρανόν,  
 ἄς ποῦμε ἀπ' τὴν καρδιά μας ἐτοῦτα στὸν Θεόν:

*Ἐδῶ συγκάγονται οἱ Πατριῶται ὀρθοί, καί, ὑψώνοντες  
 τὰς χεῖρας πρὸς τὸν οὐρανόν, κάμνουν τὸν Ὄρκον:*

*Ὁρκος κατὰ τῆς τυραννίας καὶ τῆς ἀναρχίας.*

«ὦ Βασιλεῦ τοῦ Κόσμου, ὀρκίζομαι σὲ Σέ,  
 στήν γνώμην τῶν Τυράννων νὰ μὴν ἐλθῶ ποτέ!  
 Μήτε νὰ τοὺς δουλεύσω, μὴ νὰ πλανηθῶ,  
 εἰς τὰ ταξίματά τους, γιὰ νὰ παραδοθῶ.  
 Ἐν ὅσῳ ζῶ στὸν κόσμον, ὁ μόνος μου σκοπός,  
 γιὰ νὰ τοὺς ἀφανίσω, θὲ νὰ 'ναι σταθερός.  
 Πιστὸς εἰς τὴν Πατρίδα, συντρίβω τὸν ζυγόν,  
 ἀχώριστος γιὰ νὰ 'μαι, ὑπὸ τὸν στρατηγόν.  
 Κι' ἂν παραβῶ τὸν ὄρκον, ν' ἀστράψ' ὁ Οὐρανός,  
 καὶ νὰ μὲ κατακάψῃ, νὰ γένω σὰν καπνός.»<sup>20</sup>

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

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

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

20 RIGAS (1998b): 133 a 134.

zakladatelem novořeckého divadla. Jako většina fanariotů, kteří nepocházeli z Konstantinopole nebo z podunajských oblastí, měl blíže k lidové tradici, ovlivněný Katartzisem psal živým jazykem. V *Grammatice aiolsko-dórského dialektu neboli současné mluvené řečtiny* (Γραμματική τῆς Αἰολοδωρικῆς ἢ τῆς ὀμιλούμενης 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.<sup>21</sup> Dílo nemá příliš vysokou literární úroveň, cílem soudobých dramatiků je podpora národního obrození.

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

Ve stejném roce vydal satirickou prózu *Sen* (Ὀνειρο) 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):

A.  
Ἐξω· ἔξω τὰ βιβλία.  
Ἐς τὴ φωτιά ἢ φλυαρία.  
Λέξεις, λόγοι, ὅλα κάτω·  
Τί τοῦ κάκου τὰ φυλάττω;  
Τὸν Ἀπόλλωνα τους ρίξε·  
καὶ ταῖς Μούσαις ὄλαις πνίξε.  
Τὴν πικρὴ τους δάφνην καῦσε·  
κι ἂπ' τοὺς κόπους πλέον παῦσε.  
Βάλε Βάκχον καὶ Μαινάδαις·  
καὶ βαρέλια μυριάδαις  
νὰ γενῆ βαρελοθήκη  
ἢ χρυσὴ βιβλιοθήκη.  
Ὁ κισσὸς ἄς πρασινίση  
καὶ τὸ κλῆμα ἄς ἀνθίση,  
νὰ γλυκάνη τὸ σταφύλι  
τὰ πικρά μου τοῦτα χεῖλη.  
Μὴ με λέγῃς καλαμάρι·  
μόν' κανάτα· μὸν πιθάρι.  
Μὴ κοντῆλι· μὸν κροντῆρι  
καὶ γαβάθα καὶ ποτῆρι.  
Θέλω, θέλω νὰ καθήσω·  
νὰ χαρῶ, νὰ εὐθυμῆσω·  
μὲ τὸν Βάκχον μου τὸν φίλον  
'ς τῆς βαρέλας μου τὸν τύλον.<sup>22</sup>

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

22 CHRISTOPULOS (2001): 291.

Dalším významným novořeckým básníkem, který se pohyboval mimo fanariotské kruhy, je **Ioannis Vilaras** (Ιωάννης Βηλαράς, 1771–1823). Narodil se na Kythéře, vystudoval lékařství v Itálii a po určitou dobu byl osobním lékařem Ali Paši v Ioannině. Ovlivněn osvícenstvím a Voltairem se stal pokrokovým zastáncem dimotikismu. Za svého života vydal jen jedno dílo *Řecký jazyk* (Ρομηκή γλωσσα, 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 κατά Καλογήρων

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

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

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

Ve třetí, závěrečné fázi řeckého osvícenství jsou po vlivu Voltaira a encyklopedistů hlavním inspiračním zdrojem myšlenky Francouzské revoluce. Do popředí se dostává otázka protitureckého povstání, ale také otázka jazyková. Fanarioté, kteří v 18. století především v západním Řecku a podunajských oblastech plnili roli zprostředkovatelů myšlenek osvícenství, zaobírali se otázkami vzdělávání a často pro ně prosazovali živou řečtinu, se stále více kloní ke konzervativnímu řešení (výjimkou je např. Christopoulos, jehož postoje v této otázce souvisí především s jeho původem v západním Řecku). Stejně tak i 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 Κοραΐς, 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 osvojit výbornou znalost staré řečtiny. V r. 1771 byl jako zástupce rodinného obchodu poslán do Amsterdamu, centra, které bylo útočištěm svobodomyšlných 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* (Αδελφική διδασκαλία, 1798) je odpovědí na spis *Otcovské kázání* (Πατρική διδασκαλία) Athanasia Pariose, který byl sepsán téhož roku na popud konstantinopolského patriarchy, napadal osvícenské, demokratické myšlenky a obhajoval tureckou nadvládu s odkazem na evangelia, kde je psáno, že je třeba podřídit se vládnoucí moci:<sup>24</sup>

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

Následující ukázka je z Koraisova *Bratrského kázání*:

### Αδελφική διδασκαλία

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

Ἀνάγκη λοιπὸν εἶναι νὰ κηρύξωμεν εἰς 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 ὅποιοι κολακεύοντες ἀναισχύντως τὸν ἡμέτερον τύραννον, βραδύνουσι τὴν ἐλευθερίαν ἡμῶν.<sup>25</sup>

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 KORAIIS (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 učenice na situaci v zaostalých oblastech osmanské říše. Text s názvem *Παπατρέχας* současně náleží k počátkům novořecké prozaické tvorby.

### Ὁ Παπατρέχας

A

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 Ὀμήρου, παρὰ τὴν πτωχὴν μου βιβλιοθήκην, οὐδεμίαν ἄλλην βοήθειαν ἔχων, ἀκόλουθον ἦτο βέβαια νὰ προτιμήσω τὴν πόλιν, ὡς συνειθίζου αὐτοῦ ὅσοι καταγίνονται εἰς συγγράμματος τινὸς σύνθεσιν, ἢ ἔκδοσιν, νὰ μεταφέρωνται εἰς τὰς πόλεις, ὅπου καὶ βιβλιοθήκαι πλουσιώτεραι, ἱκαναὶ νὰ τοὺς βοηθήσωσι, καὶ ἄνδρες εὐρίσκονται σοφώτεροι, καλοὶ νὰ τοὺς συμβουλευσωσιν, ἐὰν ἡ χρεια τὸ καλέσῃ.

Ἄλλ' ἡ κατάστασις, φίλε, τῶν Ἑλληνικῶν πόλεων δὲν ὁμοιάζει ἀκόμη, μηδ' ἐξέρω πότε μέλλει νὰ ὁμοιάσῃ, τὴν κατάστασιν τῶν πόλεων τῆς σοφῆς Εὐρώπης. Δὲν μᾶς λείπουσι πλούσιαι πόλεις, στολισμένα με λαμπροὺς οἴκους, με ναοὺς μεγαλοπρεπεστάτους, με 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 ὅποια δὲν εὐρίσκεις σχεδὸν καμμίαν ἀπὸ τὰς σοφὰς ἐκδόσεις τῶν Ἑλληνικῶν συγγραφέων, καμμίαν ἀπὸ τὰς ἀκαδημαϊκὰς συναγωγὰς μαθηματικῶν καὶ φυσικῶν διατριβῶν, κανὲν ἀπὸ τὰ περιδικὰ συγγράμματα τῆς σοφῆς Εὐρώπης;<sup>26</sup>

Po vypuknutí povstání proti Turkům se Korais podruhé přiklání k přímé politické činnosti, je mu tehdy už přes sedmdesát let. Politický charakter má především jeho korespondence, ve které vyzývá Řeky i cizince k podpoře povstání, publikuje své názory v časopise *Λόγιος Ἐρμής*,<sup>27</sup> 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 KORAI (1992): 25.

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

řečtinu, po stránce morfologické i syntaktické částečně přizpůsobenou řečtině klasické a především očištěnou od tureckých, latinských a italských slov, která pronikala do řečtiny v dobách turecké nadvlády (*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 Κοδρικιάς, 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* (*Κορακιστικά ή διόρθωσις τῆς ρωμαϊκῆς γλώσσης*, 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 osvobozenec-kých 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, Chateaubriand, Novalis aj.). Evropští autoři také vyjadřují podporu osvobozovacím bojům podrobených národů (Byron, Scheley, Keats, Scott, Hugo, Puškin, Lermontov aj.), vlasteneckou poezii píšící (budoucí) národní básníci nově vznikajících států (Foscolo, Pellico, Mickiewicz, Petöfi, Solomos aj.).

Romantismus je ve svých počátcích reakcí na již stagnující klasicismus, na osvěcenský 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 particularly convincing, since each is central for one aspect of the practise of literature: imagination for the view of poetry, nature for the view of the world, and symbol and myth for poetic style.“<sup>28</sup>

Tvůrčí básnická fantazie tedy zbavena lpění na pravidlech a vzorech svobodně vyjadřuje osobní, vnitřní zkušenost autora. Fantazie nahrazuje logiku jako nástroj poznání a básník je stažen 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 světónázor 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 groteska.

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 mytologií.

## 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, zavrhne osvícenské myšlenky a v otázce jazyka začíná prosazovat archaizující formu řečtiny.

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

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

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).<sup>30</sup> Zatímco Sedmiostroví nepoznalo osmanskou nadvládu a jeho kulturní vývoj určovala blízkost italských Benátek, které je po určité dobu ovládaly, a dalších evropských center, Atény, symbol návaznosti na starověkou velikost a od r. 1934 hlavní město nového řeckého státu, se teprve pozvolna měly proměnit ze zaostalého maloměsta v politické a duchovní centrum Řeků.

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

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

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

Spojitosť 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 (Kontratij 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 několikaletými 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 básníkovu 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 aténské 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 *Eis 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 (*sappická 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. 1824, 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 – βαστώσι, ἦσουν – ἦσο* aj.). Současně Kalvosův slovník k *Lyře* vysvětluje termíny z oblasti folkloristiky a etnografie (*κόλυβα, νηρηίδες* aj.) nebo přibližuje výslovnost novořeckých slov. Sbírkou *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 přívláskové 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 zavrhl 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 básníkovu 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.

### Ἰδιὴ Δευτέρα. Εἰς Δόξαν

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

β΄.  
Δίδει αὐτὴ τὰ περὰ·  
καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον  
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον  
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνата  
ἰδοῦ πετάουν.

γ´.

Μικρὰν ψυχὴν, κατὰπτυστον,  
κατὰπτυστον καρδίαν  
ἔτυχ' ὅστις ἀκούει  
τῆς δόξης τὴν παράκλησιν  
καὶ δειλιάζει.

δ´.

Ποτέ, ποτέ μὲ' δάκρυα  
δὲν ἔβρεξεν ἐκεῖνος  
τῶν φίλων του τὸ μῆμα,  
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 ποτέ τὸν ἤκουσε  
παραπονοῦντα;

ζ´.

Θερμότατον τὸν πόθον  
ἐφύτευσας τῆς δόξης  
εἰς τὴν καρδίαν τῶν τέκνων σου,  
Ὡ Ἑλλάς, καὶ καλεῖσαι  
μήτηρ ἠρώων.

η´.

Καθὼς ἀπὸ τὸ σπήλαιον  
ἐκβὰς ὁ λέων πληγώνει,  
σκοτώνει, διασκορπίζει  
τολμηρῶν κυνηγῶν  
πλήθος Ἀράβων·

θ´.

Καθὼς εἰς τὸν χειμῶνα  
τὸ νερὸν ὑπερήφανον  
τοῦ χειμάρρου κυλίνεται,

καὶ τὰ χωράφια χάνονται  
βοσκοὶ καὶ ζῶα.

ι´.

Ἦ καθὼς τὴν αὐγὴν  
ἐξαπλώνετ' ὁ ἥλιος,  
καὶ τ' ἄστρα τ' ἀναρίθμητα  
ἀπὸ τὸν μέγαν Ὀλυμπον  
πάντα ἐξαλείφει·

ια´.

Οὕτως τὰ μύρια τάγματα  
ἔχυσεν ὁ Ἀράξης,  
ἀλλὰ, ὦ Ἀσπίς Ἑλλάδος,  
σὺ ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἄστραψες,  
κ' ἔγινον κόνις.

ιβ´.

Περίφημοι ψυχαὶ  
τριακοσίων λακῶνων,  
ψυχαὶ αἱ ποὺ ἐδοξάσατε  
τὸν Ἄσωπὸν καὶ τ' ἄλσος  
τοῦ Μαραθῶνος·

ιγ´.

Εὐφραϊνε μὲ' τὸ ἀθάνατον  
μέτρον τὰς Ἀχαΐδας  
χήρας ὁ θεῖος Ὀμηρος,  
καὶ τὸ πνεῦμα σὰς ἄναπτε  
τὸ ἴδιον μέλος.

ιδ´.

Τοῦ καρτεροῦ Αἰακίδου  
τὴν φήμην ἐζηλεύσατε,  
(ἀείμνηστος, θαυμάσιος  
ζῆλος) καὶ τ' αἶμα ἐχύσατε  
διὰ τὴν Ἑλλάδα.

ιε´.

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



ις´.

Φοβερόν, μυσαρὸν  
θρέμμα σκληρᾶς Ἀσίας,  
Ἰθωμανέ, τί μένεις;  
τί νοεῖς; τί δὲν φεύγεις  
τὸν θάνατόν σου;

ιζ´.

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

ιη´.

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

ιθ´.

Νέοι, γυναῖκες, γέροντες,  
Ἑλληνικὰ θηρία,  
φιλοῦσιν, ἀποσπάουσι  
τοὺς κλάδους, στεφανώνουσι  
τὰς κεφαλὰς των.

κ´.

Ἀνέβα τὴν ἀράβιον,  
Ἰθωμανέ, φοράδα·  
τὴν φυγὴν κατεγκρήμισον·  
Ἑλληνικὰ θηρία  
σὲ κατατρέχουν.

κα´.

Τὴν λάμπιν τῶν ὀργάνων  
ἀρειμανίων ἴδε·  
ἄκουσον τὴν βοήν  
τῶν θάνατον πνεόντων  
ἢ ἐλευθερίαν.

κβ´.

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

κγ´.

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

κδ´.

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

κε´.

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

### **Ἰδιὴ Τρίτη. Εἰς Θάνατον**

στροφή α´.

Εἰς τοῦτον τὸν ναόν,  
τῶν πρώτων Χριστιανῶν  
παλαιότατον κτίριον,  
πῶς ἦλθον; πῶς εὐρίσκομαι  
γονατισμένος;

β´.

Ὅλην τὴν Οἰκουμένην  
σκεπάζουν σκοτεινά,  
ἤσυχα, παγωμένα,  
τὰ μεγάλα πτερὰ  
τῆς βαθείας νύκτας.

32 KALVOS (1988): 56–60.

γ´.

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

δ´.

Ἀκούω τοῦ λυσσῶντος  
ἀνέμου τὴν ὄρμην·  
κτυπᾶ μὲ´ βίαν· ἀνοίγονται  
τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα  
κατασχισμένα.

ε´.

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

ς´.

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

ζ´.

Ὡ παντοδυναμώτατε!  
τί εἶναι; τί παθαίνω;  
ὄρθαι εἰς τὴν κεφαλὴν μου  
στέκονται ἢ τρίχες!... λείπει  
ἡ ἀναπνοή μου!

η´.

Ἴδού, ἡ πλάκα σείεται...  
ἰδοὺ ἀπὸ τὰ χαράγματα  
τοῦ μνήματος ἐκβαίνει  
λεπτὴ ἀναθυμίασις  
κ´ ἐμπρός μου μένει.<sup>33</sup>

33 Ibidem 63-65.

## 5.5. Dionysios Solomos

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

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

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

Z literární tradice Solomose ovlivnila byzantská literatura psaná živou řečtinou, krétská drama a *Erotokritos*, jejichž znalost v literárních kruzích Sedmiostrovní 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).<sup>35</sup> Rokem 1818 začíná první období tvorby psané v řečtině. Zpočátku je to především bukolická poezie a idyly, básně věnované ženě a také tématu smrti, a to fiktivních i skutečných postav. K nejlepším básním této doby patří *Plavoláska* (*Η Ξανθούλα*) a *Nepoznaná* (*Η Αγνώριστη*).

### Ἡ Ἀγνώριστη

Ποιὰ εἶναι τούτη  
Ποὺ κατεβαίνει  
Ἀσπροεντυμένη  
Ὅχ 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.

Ἦώρα πὸν τοῦτη  
Ἦ κόρη φαίνεται,  
Τὸ χόρτο γένεται  
Ἦνθι ἀπαλό·

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

Κι' ἐρωτεμένο,  
Νὰ μὴ τὸ ἀφήση,  
Νὰ τὸ πατήση,  
Παρακαλεῖ.

Κόκκινα κι' ὄμορφα  
Ἦχει τὰ χεῖλα,  
Ἦσάν τὰ φύλλα  
Τῆς ροδαριάς,

Ἦταν χαράζη,  
Καὶ Ἦ αὐγοῦλα  
Λεπτὴ βροχοῦλα  
Στέρνει δροσιᾶς.<sup>36</sup>

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

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

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

Strofa 1. až 35. tvoří úvod, básník oslavuje svobodu a popisuje utrpení Řeků pod tureckou nadvládou, hledání pomoci, která nepřichází, začátek 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,  
ποῦ 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 ἑκατοικοῦσες  
πικραμένη, ἐντροπαλή,  
κι ἓνα στόμα ἀκαρτεροῦσες,  
«ἔλα πάλι», νὰ σοῦ πῆ.

4

Ἄργειε νὰ ἴλθῃ ἐκεῖνὴ ἡ μέρα  
κι ἦταν ὅλα σιωπηλά,  
γιατὶ τὰ ἴσκιαζε 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 ἐπήρες,  
ἐξανάλθες μοναχὴ,  
δὲν εἶν' εὐκόλες οἱ θύρες,  
ἐὰν ἡ χρεῖα τὲς κουρταλῆ.

15

Ναί· ἀλλὰ τῶρα ἀντιπαλεύει  
κάθε τέκνο σου μὲ ὄρμη,  
ποῦ ἀκατάπαυστα γυρεύει  
ἢ τὴ νίκη ἢ τὴ θανά!<sup>138</sup>

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

Πηγες εις τὸ Μεσολόγγι  
τὴν ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ,  
μέρα ποῦ ἀνθισαν οἱ λόγγοι  
γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Θεοῦ.

127

Δὲν νικιέσαι, εἶν' ἑξακουσμένο,  
στὴν ξηρὰν ἐσὺ ποτὲ  
ὄμως, ὄχι, δὲν εἶν' ἑξένο  
καὶ τὸ πέλαγο γιὰ σέ.

128

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

135

Ὅλοι κλαῦστε· ἀποθαμένος  
ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἐκκλησιᾶς·  
κλαῦστε, κλαῦστε κρεμασμένος  
ὡσὰν νᾶτανε φονιάς.<sup>39</sup>

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

146

«Ἀπὸ στόμα ὄπου φθονάει,  
παλικάρια, ἄς μὴν ἴπωθῃ,  
πῶς τὸ χέρι σας κτυπάει  
τοῦ ἀδελφοῦ τὴν κεφαλή.

147

«Μὴν εἰποῦν στὸ στοχασμὸ τους  
τὰ ξένα ἔθνη ἀληθινά:  
Ἐὰν μισοῦνται ἀνάμεσὸ τους,  
δὲν τοὺς πρέπει ἐλευθερία.

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' ἀφήστε  
νὰ ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς  
Λευθεριὰν, ἢ θὰ τὴν λύσετε  
ἐξ αἰτίας Πολιτικῆς;

158

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

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

### Ἡ καταστροφή τῶν Ψαρῶν

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη,  
περπατώντας ἡ Δόξα μονάχη  
μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλικάρια  
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ  
γινωμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια  
ποῦ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.<sup>41</sup>

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

Zřejmě žádný jiný řecký básník se tak houževnatě nesnažil překonat všechny těžkosti, zpracovat jazykové bohatství, které mu kulturní tradice nabízela, a přeměnit ho ve vyšší vyjadřovací prostředek, který se stane 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. Ἐπειτα ἀπὸ τόσες ὁμιλίες, ἐξέχασες κοιτάζοντας κατὰ τὸ Μοριά.

ΠΟΙΗΤ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐξέχασες κι' ἐσύ, γιατί δὲν μοῦ ὁμιλοῦσες παντελῶς· εἶναι πιθανὸ νὰ ἐστοχαζόμασθε τὰ ἴδια πράγματα καὶ οἱ δύο· ἤμπορεῖ νὰ ἐπέρασαν τρεῖς ὥρες ἀφοῦ ὁ ἥλιος ἐμεσουράνησε, θέλουν ἀκόμη τέσσερες γιὰ νὰ θολώσουν τὰ νερά, καί, ἂν θέλεις, ἤμποροῦμε νὰ καθίσουμε εἰς τούτη τὴν πέτρα, καὶ νὰ ξαναρχινήσουμε.

ΦΙΛ. Ἄς καθίσουμε· γλυκιά ἢ μυρωδιά τοῦ πελάγου, γλυκὸς ὁ ἀέρας, καὶ ὁ οὐρανὸς ἀσυγγέφιαστος.

[...]

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 ἐνωθῆ μὲ τὴ μύτη. Ὡ νὰ ἐγένονταν ἡ ἔνωσι, καὶ τόσο σφιχτή, πού νὰ μὴν μπορῆ πλέον ν' ἀνοίξη τὸ στόμα του, γιὰ νὰ φωτίση τὸ γένος!

ΣΟΦ. Ἐφαγα τὸν κόσμον, φίλτατε, γιὰ νὰ σ' εὕρω· ἔτρεχα, ὅπως εἶναι τὸ χρέος ἐνὸς καλοῦ πατριώτη νὰ τρέχει, ὅταν εἶναι εἰς κίνδυνον ἡ δόξα τοῦ γένους· ἓνα βιβλίον θέλει τυπωθῆ ὀγλήγορα, γραμμένο εἰς τὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ τῆς Ἑλλάδας, ὅπου λέγει κακὸ γιὰ μᾶς τοὺς σοφοὺς, καὶ μοῦ κακοφαίνεται.

ΦΙΛ. Γιατί σου κακοφαίνεται;

ΣΟΦ. Γιατί πολλὰ μυαλὰ εἶναι σωστά, καὶ πολλὰ ὄχι· καὶ ὅσα δὲν εἶναι σωστά, ἤμπορεῖ νὰ ἀπατηθοῦν. Εἶναι τόσοι χρόνοι ὅπου σπουδάζω γιὰ τὸ κοινὸν ὄφελος τῆς πατρίδας μου, καὶ δὲν ἐπιθυμοῦσα νὰ ἔβγουν ἄλλοι νὰ μοῦ τυφλώσουν τοὺς ἀνθρώπους. Ἦλθα σ' ἐσέ, ὅπου εἶσαι σοφὸς καὶ σύ, γιὰ νὰ ἐνωθοῦμε 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 πῶς εἶναι ἓνας νέος, ὁ ὁποῖος γιὰ τὴν κοινὴ γλώσσα βαστάει πάντα τὸ σπαθὶ στο χέρι, καί, ἀπὸ τὴ μάνητα τὴ μεγάλη, ἤμποροῦμε νὰ πούμε πῶς ἐκαταστήθηκε ἄλλος Αἴας μαστιγοφόρος.

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

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

ΠΟΙΗΤ. Καὶ τί ὄφελος;

ΣΟΦ. Ἡ γλώσσα σου φαίνεται λίγη ὠφέλεια; μὲ τὴ γλώσσα θὰ διδάξης τὸ κάθε πράγμα· λοιπὸν πρέπει νὰ διδάξης πρῶτα τὲς ὀρθὲς λέξεις.

ΠΟΙΗΤ. Σοφολογιότατε, τὲς λέξεις ὁ συγγραφέας δὲν τὲς διδάσκει, μάλιστα τὲς μαθαίνει ἀπὸ τοῦ λαοῦ τὸ στόμα· αὐτὸ τὸ ξέρουν καὶ τὰ παιδιὰ.

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

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

ΦΙΛ. Ἀδελφία, μὴν ἀρχινᾶτε νὰ φωνάζετε, γιατί βρισκόμασθε εἰς τὸ δρόμον, καὶ ἡ ἀληθινὴ σοφία λείπει τὸ δίκαιόν της μὲ μεγαλοπρέπεια καὶ χωρὶς θυμούς.

ΣΟΦ. (Χαμηλώνοντας τὴ φωνὴ καὶ προσπαθώντας νὰ φανῆ μεγαλόπρεπος). Ἀλήθεια, φίλε· ἔτσι ἔκανε καὶ ὁ Σωκράτης.

ΠΟΙΗΤ. Ἀπαράλλαχτα! Θυμήσου τὸ ὄνομα, γιατί ἤμπορεῖ νὰ χρειασθῆ. Ὡστόσο σου 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 ἐνὸς πατέρα εὐμορφότατου. Ὁ Κονδιλιάκ εἶχε πεῖ πὼς ἡ λέξη εἶναι τὸ σημεῖο τῆς ιδέας· δὲν ἐφαντάσθηκε ὅμως ποτὲ πὼς ὅσοι ἔχουν τὲς ἴδιες λέξεις ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμοὺς· τὰ νομίσματα εἰς τὸν τόπον, εἰς τὸν ὁποῖον ζῆς, ἔχουν τὴν ἴδια τιμὴ· μ' ὅλον τοῦτο εἰς τὰ χέρια μου δὲν ἀξίζουν, γιατί δὲν ἤξέρω νὰ τὰ ξοδιάζω, εἰς τὰ χέρια σου ἀξίζουν ὀλίγον περισσότερο, γιατί ἤξέρεις καὶ τὰ οἰκονομεῖς, καὶ εἰς τὰ χέρια ἐνὸς τρίτου εἰς ὀλίγον καιρὸ πληθαίνουν. Ἄν ἦταν αὐτὸ ἀληθινὸ, ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐνὸς τόπου ἔπρεπε νὰ ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμοὺς· διαφέρουν ὅμως εἰς αὐτούς, ὅπως διαφέρουν εἰς τὲς φυσιογνωμίες· καὶ ἂν κατὰ δυστυχίαν τοῦ γένους κανένας Σοφολογιότατος ἐτρελλαινότου, εἶναι πιθανὸ νὰ ἐξεθύμαινε τὴν τρέλλα του μὲ τὰ ἴδια λόγια, ὅπου ἦτον συνειθισμένος νὰ λαλή· καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι σωστὸ πρᾶγμα νὰ πῶ, ὅτι συλλογίζεται ὡσὰν κ' ἔσένα;

ΣΟΦ. Σ' τοῦτο τὸ στερνό, φρόνιμα ὠμίλησες· τὲς λέξεις ὅμως τοῦ λαοῦ νὰ μεταχειριζώμασθε εἶναι ἄγνωστο πρᾶγμα.

ΠΟΙΗΤ. Τὸ ἐνάντιο εἶναι ἄγνωστο. Εἰς τὶ περίστασες βρισκόμασθε, εἰς τὶ περίστασες βρίσκεται ἡ γλῶσσα μας; Ἐβγήκε 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 πὼς πρέπει νὰ πορευθοῦμε;

ΣΟΦ. Πρέπει νὰ τρέξουμε εἰς τὲς μορφές τῶν ἑλληνικῶν λέξεων, καὶ νὰ πάρουμε ὅσες ἤμποροῦμε, καὶ κάποιες ἀπὸ τὲς δικές μας, ὅπου δὲν εἶχαν οἱ Παλαιοὶ, νὰ τὲς σύρουμε στὴν παλαιὰ μορφή.

ΠΟΙΗΤ. Γιατί;

ΣΟΦ. Γιατὶ αὐτὲς οἱ λέξεις εἶναι εὐγενικότερες.

ΠΟΙΗΤ. Πές τὴν ἀλήθεια, εἶναι ἀβλαβὴ ἢ συνειδήσή σου, ἐνῶ μοῦ λὲς τέτοια;

ΣΟΦ. Ἀβλαβὴ, μὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Ἑλικῶνος!

ΠΟΙΗΤ. Φριχτότατος ὄρκος! καὶ βεβαιώσου πὼς μοῦ ταραίζει τὰ σωθικά. Ἐγὼ σοῦ λέγω ὡστόσο, πὼς ἔχεις πλακωμένην τὴν κρίσιν ἀπὸ τὸν κόπον, ὅπου 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 ἀλφαβηταρίου ἔχουν τὴν ἴδιαν εὐγένεια.

ΠΟΙΗΤ. Ἦγουν 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 διαβάσει. *Οὐρανός, Μᾶρκος Μπότσαρης, Σοφολογιότατος*. Εἰς τὴν πρώτη λέξη, σκύφτω τὸ κεφάλι μου, ἀναδακρῶζω στὴ δευτέρα, καὶ εἰς τὴν τρίτη, γελῶ γιὰ χρόνους. τὸ ἴδιο πὲς γιὰ τὲς λέξεις· ἢ εὐγένειά τους κρέμεται ἀπὸ τὴν τέχνη, μὲ τὴν ὁποῖαν τὲς μεταχειρίζεσαι.

ΣΟΦ. Ὅποιαν τέχνην καὶ ἂν μεταχειρισθῆς, οἱ λέξεις τῆς τωρινῆς Ἑλλάδας εἶναι διεφθαρμένες... Τὶ μὲ κοιτάζεις χωρὶς νὰ ὀμιλήσῃς;

ΠΟΙΗΤ. Κοιτάζω τὲς ἄσπρες τρίχες τῆς κεφαλῆς σου.

ΣΟΦ. Ἀμὴ τί ἔχουν νὰ κάμουν μὲ τὲς λέξεις;

ΠΟΙΗΤ. Ἐχουν νὰ κάμουν μὲ τὸν καιρό. Ὁ καιρός, ὅπου ἄρχισε νὰ σοῦ κάνη σεβάσμια τὰ μαλλιά, διαφθείρει ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, καὶ τὲς γλώσσες ἀκόμα, καὶ ἡσύχασε.

ΣΟΦ. Τὶ εὐγένεια ἤμποροῦν νὰ ἔχουν οἱ λέξεις μας, ἂν εἶναι διεφθαρμένες;

ΠΟΙΗΤ. Τὴν εὐγένειαν, ὅπου εἶχαν οἱ ἀγγλικές, πρὶν γράψῃ ὁ Σαίξπηρ, ὅπου εἶχαν οἱ γαλλικές, πρὶν γράψῃ ὁ Ρασίν, ὅπου εἶχαν οἱ ἑλληνικές, πρὶν γράψῃ ὁ Ὅμηρος, καὶ ὅλοι τοὺς ἔγραψαν τὲς λέξεις τοῦ καιροῦ τοὺς. Κάθε γλώσσα πρέπει ἐξ ἀνάγκης νὰ ἔχῃ λέξεις ἀπὸ ἄλλες γλώσσες· καὶ ἡ εὐγένεια τῶν γλωσσῶν εἶναι ὡσὰν τὴν εὐγένεια τῶν ἀνθρώπων· εὐγενὴς ἐσύ, εὐγενὴς ὁ πατέρας σου, ὁ πάππος σου εὐγενής, ἀλλὰ πηγαίνοντας ἐμπρός βρῖσκεῖς βέβαια τὸν ἀνθρωπὸν, ὅπου ἔπαιξε τὴ φλογέρα βόσκοντας πρόβατα.

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

ΠΟΙΗΤ. Ἐγὼ δὲν κάνω καμμία, 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, ὅπου φέρνουν τὰ κλάματα στὰ σώματα τῶν νεκρῶν. Οἱ εὐχές, ὅπου κάνω εἶναι γιὰ νὰ ξαναζήσῃ ἡ σοφία, καὶ ἡ σοφία δὲν θέλει ξαναζήσῃ ποτέ, ὅσο γράφεται μὲ τὸν τρόπον τὸν ἐδικόν σας. Ἐλαβα πάντα τὴ δυστυχία νὰ στοχαζώμαι μὲ τὸν Σωκράτη τὲς λέξεις ὡσὰν τὲς σφυριές· τὸ αὐτί σου πυθαγορίζει στὲς παλαιές, τὸ δικό μου καὶ τοῦ γένους στὲς τωρινές.

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

ΠΟΙΗΤ. Γιὰ ποῖο δίκαιο θέλεις νὰ κάμῃς τέτοια διόρθωση;

ΣΟΦ. Πατὶ ἡ διόρθωση μιᾶς γλώσσας νέας πρέπει νὰ γίνῃ μὲ τὴν ὁδηγία τῆς μητρὸς τῆς· ὅλη ἡ Ἑλλάδα λέγει *μάτι*, ἐμεῖς πρέπει νὰ διορθώσουμε, καὶ νὰ *ποῦμε ὀμμάτιον*· λέγει *κρεβάτι*, πρέπει νὰ *ποῦμε κρεβάτιον*.

ΠΟΙΗΤ. Ἡ πρότασις αὐτὴ ὁμοιάζει τὴν τρέλλαν κάποιων ἀνθρώπων, ὅπου ἔχουν τὰ φαινόμενα τῆς φρονημάδας.<sup>42</sup>

Před svým odjezdem na Kerkyru začal Solomos pracovat na dalším prozaickém díle *Žena ze Zakynthu* (*Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*). Jedná se o dílo v rámci básnickovy 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 Ζάκυνθος

### ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι

#### Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΙΚΡΑΙΝΕΤΑΙ

1. Ἐγὼ Διονύσιος Ἱερομόναχος, ἐγκάτοικος στὸ ξωκλήσι τοῦ Ἁγίου Λύπιου, γιὰ νὰ περιγράψω ὅ,τι στοχάζομαι λέγω:
2. Ὅ,τι ἐγὺρίζω ἀπὸ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, ὅπου εἶχα πάει γιὰ νὰ μιλήσω μὲ ἓναν καλόγερο, γιὰ κάτι ὑπόθεσες ψυχικῆς.
3. Καὶ ἦτανε καλοκαίρι, καὶ ἦταν ἡ ὥρα ὅπου θολώνουνε τὰ νερά, καὶ εἶχα φθάσει στὰ Τρία Πηγάδια, καὶ ἦταν ἐκεῖ τριγύρου ἢ γῆ ὅλο νερά, γιὰτι πάνε οἱ γυναῖκες καὶ συχνοβγάνουνε.
4. Ἐσταμάτησα σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ Τρία Πηγάδια, καὶ ἀπιθώνοντας τὰ χέρια μου στὸ φιλιатρὸ τοῦ πηγαδιοῦ ἔσκυψα νὰ ἰδῶ ἂν ἦτον πολὺ νερό.
5. Καὶ τὸ εἶδα ὡς τῆ μέση γιομάτο καὶ εἶπα: Δόξα σοι ὁ Θεός.
6. Γλυκιὰ ἢ δροσιὰ πὺν στέρνει γιὰ τὰ σπλάχνα τοῦ ἀνθρώπου τὸ καλοκαίρι, μεγάλα τὰ ἔργα του καὶ μεγάλη ἢ ἀφχαριστία τοῦ ἀνθρώπου.
7. Καὶ οἱ δίκαιοι κατὰ τῆ θεία Γραφή πόσοι εἶναι; Καὶ συλλογίζοντας αὐτὸ ἐπαίξανε τὰ μάτια μου στὰ χέρια μου ὅπου ἦτανε ἀπιθωμένα στὸ φιλιатρὸ.
8. Καὶ θέλοντας νὰ μετρήσω μὲ τὰ δάχτυλα τοὺς δίκαιους, ἀσήκωσα ἀπὸ τὸ φιλιатρὸ τὸ χέρι μου τὸ ζερβί, καὶ κοιτώντας τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ εἶπα: Τάχα νὰ εἶναι πολλὰ;
9. Καὶ ἀρχίνησα καὶ ἐσύγκρενα τὸν ἀριθμὸ τῶν δικαίων ὅπου ἐγνώριζα μὲ αὐτὰ τὰ πέντε δάχτυλα, καὶ βρίσκοντας πῶς ἐτοῦτα ἐπερισσεύανε ἐλιγότεψα τὸ δάχτυλο τὸ λιανό, κρύβοντάς το ἀνάμεσα στὸ φιλιатρὸ καὶ στὴν ἀπαλάμη μου.
10. Καὶ ἔστεκα καὶ ἐθεωροῦσα τὰ τέσσερα δάχτυλα γιὰ πολλὴ ὥρα, καὶ αἰστάνθηκα μεγάλη λαχτάρα, γιὰτι εἶδα πῶς ἤμουνα στενεμένος νὰ λιγοστέψω, καὶ κοντὰ στὸ λιανὸ μου δάχτυλο, ἔβαλα τὸ σιμοτινὸ του στὴν ἴδια θέση.
11. Ἐμνέσκανε τὸ λοιπὸν ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μου τὰ τρία δάχτυλα μοναχά, καὶ τὰ ἐχτυποῦσα ἀνήσυχτα ἀπάνου στὸ φιλιатρὸ γιὰ νὰ βοηθήσω, τὸ νοῦ μου νὰ εὔρει κάνε τρεῖς δίκαιους.
12. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀρχινήσανε τὰ σωθικά μου νὰ τρέμουνε σὰν τῆ θάλασσα πὺν δὲν ἤσυχάζει ποτέ,
13. ἀσήκωσα τὰ τρία μου ἔρμα δάχτυλα καὶ ἔκαμα τὸ σταυρὸ μου.
14. Ἐπειτα θέλοντας νὰ ἀριθμήσω τοὺς ἀδίκους, ἔχωσα τὸ ἓνα χέρι μὲς στὴν τσέπη τοῦ ράσου μου καὶ τὸ ἄλλο ἀνάμεσα στὸ ζωνάρι μου, γιὰτι ἐκατάλαβα, ἀλίμονον! πῶς τὰ δάχτυλα δὲν ἐχρειαζόντανε ὀλότελα.
15. Καὶ ὁ νοῦς μου ἐξαλίστηκε ἀπὸ τὸ μεγάλον ἀριθμὸ· ὁμως μὲ παρηγοροῦσε τὸ νὰ βλέπω πῶς καθέννας κάτι καλὸ εἶχε ἀπάνου του. Καὶ ἄκουσα ἓνα γέλιο φοβερό μὲς στὸ πηγάδι καὶ εἶδα προβαλμένα δυὸ κέρατα.
16. Καὶ μοῦ ἦρθε στὸ νοῦ μου, περσότερο ἀπὸ ὄλους αὐτούς, ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος, ἡ ὅποια πολεμαίει νὰ βλάπτει τοὺς ἄλλους μὲ τῆ γλώσσα καὶ μὲ τὰ ἔργατα, καὶ ἦταν ἐχθρισσα θανάσιμη τοῦ ἔθνους.
17. Καὶ γυρεύοντας νὰ ἰδῶ ἂν μέσα σὲ αὐτὴν τὴν ψυχὴ, εἰς τὴν ὅποιαν ἀναβράζει ἡ κακία τοῦ Σατανᾶ, ἂν ἔπεσε ποτέ ἢ ἀπεθυμιὰ τοῦ παραμικροῦ καλοῦ,
18. ἔπειτα πὺν ἐστάθηκα νὰ συλλογιστῶ καλά, ὕψωσα τὸ κεφάλι μου καὶ τὰ χέρια μου στὸν οὐρανὸ καὶ ἐφώνησα: Θέ μου, καταλαβαίνω πῶς γυρεύω ἓνα κλωνι ἀλάτι μὲς στὸ θερμό.

19. Καί εἶδα πῶς ἐλάμπανε ἀπὸ πάνου μου ὅλα τ' ἄστρα, καί ἐξάνοιξα τὴν Ἀλετροπόδα, ὅπου μὲ εὐφραίνει πολὺ.
20. Καί ἐβίασθηκα νὰ κινήσω γιὰ τὸ ξωκλήσι τοῦ Ἁγίου Λύπιου, γιατί εἶδα πῶς ἐχασομέρησα, καί ἤθελα νὰ φθάσω γιὰ νὰ περιγράψω τὴ γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος.
21. Καί ἰδοὺ καμία δωδεκαριά ψωρόσκυλα πού ἤθελαν νὰ μοῦ ἐμποδίσουν τὸ δρόμο,
22. καί μὴ θέλοντας ἐγὼ νὰ τὰ κλοτσοβολήσω γιὰ νὰ μὴν ἐγγίξω τὴν ψῶρα καί τὰ αἵματα πούχανε, ἐστοχασθήκανε πῶς τὰ σκιάζουμαι,
23. καί ἤρθαν βαβίζοντας σιμότερά μου· ὁμως ἐγὼ ἐκαμώθηκα πῶς σκύφτω νὰ πάρω πέτρα,
24. καί ἔφυγαν ὅλα καί ἐξεθύμειναν τὰ κακορίζικα ψωριασμένα τὴ λύσσα τους, τὸ ἓνα δαγκώνοντας τὸ ἄλλο.
25. Ἀλλὰ ἓνας ὅπου ἐδιαφέντευε κάποια ἀπὸ τὰ ψωρόσκυλα ἐπῆρε κι αὐτὸς μιὰ πέτρα,
26. καί βάνοντας ὁ ἄθεος γιὰ σημάδι τὸ κεφάλι ἐμὲ τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἱερομόναχου δὲν τὸ πίτυχε. Γιατί ἀπὸ τὴ βία τὴ μεγάλη, μὲ τὴν ὁποῖαν ἐτίναξε τὴν πέτρα, ἐστραβοπάτησε καί ἔπεσε.
27. Ἔτσι ἐγὼ ἔφτασα στὸ κελὶ τοῦ Ἁγίου Λύπιου παρηγορημένος ἀπὸ τὲς μυρωδιὲς τοῦ κάμπου, ἀπὸ τὰ γλυκότερα νερά καί ἀπὸ τὸν ἀστρόβολον οὐρανὸ, ὁ ὁποῖος ἐφαινότουνα ἀπὸ πάνου ἀπὸ τὸ κεφάλι μου μιὰ Ἀνάστασι.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 2

### Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΟΛΕΜΑΕΙ ΝΑ ΠΑΡΗΓΟΡΗΘΕΙ

1. Τὸ λοιπὸν τὸ κορμὶ τῆς γυναικὸς ἦταν μικρὸ καί παρμένο,
2. καί τὸ στήθος σχεδὸν πάντα σημαδεμένο ἀπὸ τὲς ἀβδέλλες πού ἔβανε γιὰ νὰ ρουφήξουν τὸ τηχτικό, καί ἀπὸ κάτω ἐκρεμόντανε δυὸ βυζιά ὡσὰν καπνοσακούλες.
3. Καί αὐτὸ τὸ μικρὸ κορμὶ ἐπερπατοῦσε γοργότατα, καί οἱ ἄρμοί τῆς ἐφαινότανε ξεκλείδωτοι.
4. Εἶχε τὸ μοῦτρο τῆς τὴ μορφὴ τοῦ καλαποδιοῦ, καί ἔβλεπες ἓνα μεγάλο μᾶκρο ἂν ἐκύτταζες ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ πηγουνοῦ ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κεφαλιοῦ,
5. εἰς τὴν ὁποία ἦτανε μιὰ πλεξίδα στρογγυλοδεμένη καί ἀπὸ πάνου ἓνα χτένι θεόρατο.
6. Καί ὅποιος ἤθελε σιμῶσει τὴν πιθαμὴ γιὰ νὰ μετρήσει τὴ γυναῖκα, ἤθελ' εὕρει τὸ τέταρτο τοῦ κορμιοῦ στὸ κεφάλι.
7. Καί τὸ μάγουλό τῆς ἐξερνοῦσε σάγριο, τὸ ὁποῖο ἦταν πότε ζωντανὸ καί πότε πονιδιασμένο καί μαραμένο.
8. Καί ἄνοιγε κάθε λίγο ἓνα μεγάλο στόμα γιὰ ν' ἀναγελάσει τοὺς ἄλλους, καί ἔδειχνε τὰ κάτω δόντια τὰ μπροστινὰ μικρὰ καί σάπια, πού ἐσμίγανε μὲ τὰ ἀπάνου πούτανε λευκότατα καί μακριὰ.
9. Καί μόλον πούτανε νιά, οἱ μηλίγγοι καί τὸ μέτωπο καί τὰ φρύδια καί ἡ κατεβασιά τῆς μύτης γεροντίστικα.
10. Πάντα γεροντίστικα, ὁμως ξεχωριστὰ ὅταν ἀκουμποῦσε τὸ κεφάλι τῆς εἰς τὸ γρόθο τὸ δεξὴ μελετώντας τὴν πονηριά.
11. Καί αὐτὴ ἡ θωριά ἡ γεροντίστικη ἦτανε ζωντανεμένη ἀπὸ δυὸ μάτια λαμπρὰ καί ὀλόμαυρα, καί τὸ ἓνα ἦτανε ὀλίγο ἀλληθώρικο,
12. καί ἐστριφογυρίζανε ἐδῶ καί ἐκεῖ γυρεῦοντας τὸ κακό, καί τὸ βρῖσκανε καί ὅπου δὲν ἦτουν.

13. Καὶ μὲς στὰ μάτια τῆς ἄστραφτε ἓνα κάποιον τι ποὺ σ' ἔκανε νὰ στοχασθεῖς ὅτι, ἡ τρελάδα ἢ εἶναι λίγο ποὺ τὴν ἄφησε ἢ κοντεῦει νὰ τὴν κυτρίμισε.
14. Καὶ τούτῃ ἦταν ἡ κατοικία τῆς ψυχῆς τῆς τῆς πονηρῆς καὶ τῆς ἀμαρτωλῆς.
15. Καὶ ἐφάνερον τὴν πονηρία καὶ μιλώντας καὶ σιωπώντας.
16. Καὶ ὅταν ἐμιλοῦσε κρυφὰ γιὰ νὰ βλάψει τὴ φήμη τοῦ ἀνθρώπου, ἔμοιαζε ἢ φωνὴ τῆς μὲ τὸ ψιθύρισμα τοῦ ψαθιοῦ πατημένου ἀπὸ τὸ πόδι τοῦ κλέφτη.
18. Καὶ ὅταν ἐμίλειε δυνατὰ, ἐφαινότουνα ἢ φωνὴ τῆς ἐκείνῃ ὅπου κάνουν οἱ ἀνθρώποι γιὰ νὰ ἀναγελάσουν τοὺς ἄλλους.
19. Καὶ μολοντοῦτο, ὅταν ἦτουν μοναχῇ, ἐπήγαινε στὸν καθρέφτη, καὶ κοιτώντας ἐγέλουνε κ' ἔκλαιε,
20. καὶ ἐθάρρει πὼς εἶναι ἡ ὠραιότερη ἀπ' ὅσες εἶναι στὰ Ἐφτάνησα.
21. Καὶ ἦταν γιὰ νὰ χωρίζει ἀνδρόγυνα καὶ ἀδέλφια ἐπιδέξια σὰν τὸ Χάρο.
22. Καὶ ὅταν ἔβλεπε στὸν ὕπνο τῆς τὸ ὠραῖο κορμὶ τῆς ἀδελφῆς τῆς ἐξύπνια τρομασμένη.
23. Ὁ φθόνος, τὸ μίσος, ἡ ὑπόψια, ἢ ψευτιά τῆς ἐτραβούσανε πάντα τὰ σωθικά,
24. Σὰν τὰ βρωμόπαιδα τῆς γειτονιάς τὰ βλέπεις ξετερολοῖσμένα καὶ λερωμένα νὰ σημαίνουν τὰ σήμαντρα τοῦ πανηγυριοῦ καὶ βουρλίζουν τὸν κόσμο.
25. Ἀλλὰ μιλώντας πάντα γιὰ τὰ κακὰ τῶν ἄλλων γυναικῶν ἔσωσε ὁ νοὺς τῆς καὶ ἐπυρῶθηκε,
26. καὶ αἰσθανότουνα μία κάποια γλυκάδα εἰς τὸ νὰ τὰ ξαναμελετάει μονάχῃ τῆς.
27. Μολοντοῦτο ἐβασιτότουνα ἀπὸ τὰ κακὰ ἔργατα.
28. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀγρίκουνε ποὺ τὴν ἔλεγαν ἄσχημη, ἐβλάφθηκε ἢ φιλαυτία τῆς καὶ ἐκριμάτισε
29. Καὶ στὸ τέλος δὲν εἶχε κράτο κτλ.<sup>43</sup>

Současně se *Ženou ze Zakynthu* Solomos pracoval na rozsáhlé básni *Lambros* (*Ο Λάμπρος*) a na první verzi díla *Svobodní obléhaní* (*Οἱ ἐλεύθεροὶ 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 ἐλεύθεροὶ 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 ἔρμια τοῦ πελάγου εἰς τ' ὄνειρό μου  
 Μὲ τὸ κύμα, μὲ τσ' ἄνεμους, παλεύω  
 Μοναχῆ, 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 караβιοῦ τὰ ξύλα ἀπ' τὸ βάρος  
 Τρίζουν τόσο, πὸν φαίνεται καὶ σκιοῦνται·  
 Τότε προβαίνει ἀφεύγατος ὁ χάρος,  
 Καὶ στρυμωμένα αὐτὰ κρυφομιλιοῦνται,  
 Κι' ἀφοῦ ἔχουν τὰ κρυφὰ λόγια 'πωμένα,  
 Λάμνουν μὲ κάτι κουπιά τσακισμένα.

Μ' ἓνα πικρὸ χαμόγελο στὸ στόμα  
 Ἔρχεται ἡ κόρη ἐκεῖ καὶ μὲ σιμώνει·  
 Τῆς τυλίζει ἓνα σάβανο τὸ σῶμα,  
 Πὸν στὸν ἀέρα ὀλόασπρο φουσκώνει·  
 Ἄλλὰ πλιά χλωμιασμένο εἶναι τὸ χρῶμα  
 Τοῦ χεριοῦ πὸν 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 τῆ βρύση  
 Μοῦ δείχνει ἡ κόρη ἀνήσυχο τὸ βλέμμα,  
 Τάχα πὼς δὲ μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήση·  
 Ὅσο ἐκεῖα τὰ κουπιά σχίζουν τὸ ῥέμα,  
 Τόσο τὸ κάνουν γύρω μου ν' αὐξήση·  
 Συχοφέγγει ἀστραπή, σχίζει τὸ σκότος,  
 Καὶ τῆς βροντῆς πολυβουίζει ὁ κρότος.

Καὶ τὰ κύματα πότε μᾶς πηδίζουν,  
 Πὸν στὰ νέφη σοῦ φαίνεται πὼς νᾶσαι,  
 Καὶ πότε τόσο ἀνέλπιστα βυθίζουν,  
 Πὸν νὰ μὴν ἀνοιξῆ ἡ κόλαση φοβᾶσαι·  
 Οἱ κουπηλάτες κατὰ μὲ γυρίζουν.  
 Βλασφημοῦν, καὶ μοῦ λένε: Ἀνάθεμά σε.  
 Ἡ θάλασσα ἀποπάνου μας πηδαίει,  
 Καὶ τὸ καράβι σύψυχο βουλιάει.

Μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια ἐνώ σ' ἐκείνη  
 Τὴν τρικυμιά, ποὺ μ' ἄνοιξε τὸ μνημα,  
 Τινάζομαι μὲ βία, καὶ δὲ μ' ἀφίνει  
 Νὰ βγάλω τὸ κεφάλι ἀπὸ τὸ κύμα,  
 Βρίσκομαι ἢ ἔρμη ἀνάποδα στὴν κλίνη,  
 Ποὺ ἄλλες φορές τὴ ζέσταινε τὸ κρῖμα,  
 Καὶ πικρότατα κλαίω πὼς εἶναι δίχως  
 Τὸ στεφάνι, ποὺ μῶταξες, ὁ τοῖχος.<sup>44</sup>

V letech 1833 až 1834 napsal Solomos svou nejucelenější báseň *Krétan* (*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 Polyas.

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

- a) Básník nás zavádí doprostřed děje, Krétan 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.

.....  
 Ἴκοίτα, κὶ ἦτανε μακριὰ ἀκόμη τ' ἀκρογιαλὶ·  
 «ἀστροπελέκι μου καλὸ, γιὰ ξαναφέξε πάλι!».  
 Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἕνα ξοπίσω στ' ἄλλο,  
 πολὺ κοντὰ στὴν κορασιά, μὲ βρόντημα μεγάλο·  
 τὰ πέλαγα στὴν ἀστραπὴ κὶ ὁ οὐρανὸς ἀντήχαν,  
 οἱ ἀκρογιαλιὲς καὶ τὰ βουνὰ μ' ὄσες φωνὲς κὶ ἄν εἶχαν.

19.

Πιστέψετε π' ὅ,τι θὰ πῶ εἶν' ἀκριβὴ ἀλήθεια,  
 μὰ τὲς πολλὲς λαβωματιὲς ποὺ μῶφαγαν τὰ στήθια,  
 μὰ τοὺς συντρόφους πῶπεσαν στὴν Κρήτη πολεμῶντας,  
 μὰ τὴν ψυχὴ ποὺ μ' ἔκαψε τὸν κόσμον ἀπαρτώντας.  
 (Δάλησε, Σάλπιγγα, κὶ ἐγὼ τὸ σάβανο τινάζω,  
 καὶ σχίζω δρόμον καὶ τσ' ἀχνοὺς ἀναστημένους κράζω:  
 «Μὴν εἶδετε τὴν ὁμορφιά ποὺ τὴν Κοιλιάδα ἀγιάζει;  
 Πέστε, νὰ ἴδετε τὸ καλὸ ἐσεῖς κὶ ὅ,τι σὰς μοιάζει.  
 Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγίνη.  
 Σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ καὶ θὰ κριθῶ μ' αὐτήνη».  
 «Ψηλὰ τὴν εἶδαμε πρωὶ· τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια,

44 SOLOMOS (2006): 161-163.



στή θύρα τῆς Παράδεισος πού ἐβγήκε μὲ τραγούδια·  
 ἔψαλλε τὴν Ἀνάσταση χαροποιὰ ἢ φωνὴ τῆς,  
 κι ἔδειχνεν ἀνυπομονιὰ γιὰ νὰ ἴμπει στὸ κορμὶ τῆς·  
 ὁ Οὐρανὸς ὀλόκληρος ἀγκίκαε σασιτισμένους,  
 τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος·  
 καὶ τώρα ὀμπρὸς τὴν εἶδαμε· ὀγλήγορα σαλεύει·  
 ὅμως κοιτᾶζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ κάποιονε γυρεύει»).

20.

Ἀκόμη ἐβάστουνε ἢ βροντὴ...

Κι ἢ θάλασσα, πού σκίρτησε σὰν τὸ χοχλὸ πού βράζει,  
 ἢσύχασε καὶ ἔγινε ὄλο ἢσυχία καὶ πάστρα,  
 σὰν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὄλα τ' ἄστρα·  
 κάτι κρυφὸ μυστήριον ἐστένεψε τὴ φύση  
 κάθε ὀμορφιὰ νὰ στολιστεῖ καὶ τὸ θυμὸ ν' ἀφήσει.  
 Δὲν εἶν' πνοὴ στὸν οὐρανὸ, στὴ θάλασσα, φυσώντας  
 οὔτε ὄσο κάνει στὸν ἀνθὸ ἢ μέλισσα περνώντας,  
 ὅμως κοντὰ στὴν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι ἐχάρη,  
 ἐσειόνταν τ' ὄλοστρόγγυλο καὶ λαγαρὸ φεγγάρι·  
 καὶ ξετυλιζει ὀγλήγορα κάτι πού ἐκεῖθε βγαίνει,  
 κι ὀμπρὸς μου ἰδοὺ πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.  
 Ἔτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκιά θωριά τῆς,  
 στὰ μάτια τῆς τὰ ὀλόμαυρα καὶ στὰ χρυσὰ μαλλιά τῆς.

21.

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,  
 καὶ τὴν ἀχτινοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν·  
 κι ἀπὸ τὸ πέλαο, πού πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνει,  
 κυπαρισσένιον ἀνάερα τ' ἀνάστημα σηκώνει,  
 κι ἀνεῖ τσ' ἀγκάλες μ' ἔρωτα καὶ μὲ ταπεινοσύνη,  
 κι ἔδειξε πάσαν ὀμορφιὰ καὶ πάσαν καλοσύνη.  
 Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερνὸ ἢ νύχτα πλημμυρίζει,  
 κι ἢ χτίσις ἔγινε ναὸς πού ὀλοῦθε λαμπυρίζει.  
 Τέλος σ' ἐμὲ πού βρίσκομουν ὀμπρὸς τῆς μὲς στὰ ρεῖθρα,  
 καταπῶς στέκει στὸ Βοριά ἢ πετροκαλαμῆθρα,  
 ὄχι στὴν κόρη, ἀλλὰ σ' ἐμὲ τὴν κεφαλὴ τῆς κλίνει·  
 τὴν κοιτᾶζα ὁ βαριόμοιρος, μ' ἐκοίταζε κι ἐκεῖνη.  
 Ἔλεγα πῶς τὴν εἶχα ἰδεῖ πολὺν καιρὸν ὀπίσω,  
 κάν σὲ ναὸ ζωγραφιστὴ μὲ θαυμασμὸ περίσσο,  
 κάνε τὴν εἶχε ἔρωτικά ποιήσει ὁ λογισμὸς μου,  
 κάν τ' ὄνειρο, ὅταν μ' ἔθρεφε τὸ γάλα τῆς μητρὸς μου·  
 ἦτανε μνήμη παλαιή, γλυκεῖα κι ἀστοχισμένη,  
 πού ὀμπρὸς μου τώρα μ' ὄλη τῆς τὴ δύναμη προβαίνει.  
 [Σὰν τὸ νερὸ πού τὸ θωρεῖ τὸ μάτι ν' ἀναβρῦζει  
 ξάφνου ὄχι τὰ βᾶθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τὸ στολίζει.]  
 Βρῦση ἔγινε τὸ μάτι μου κι ὀμπρὸς του δὲν ἐθώρα,  
 κι ἔχασα αὐτὸ τὸ θεϊκὸ πρόσωπο γιὰ πολληώρα,

γιατί άκουσα τὰ μάτια της μέσα στὰ σωθικά μου·  
 έτρεμαν καὶ δὲ μ' άφηναν νὰ βγάλω τὴ μιλιὰ μου.  
 Όμως αὐτοὶ εἶναι θεοί, καὶ κατοικοῦν ἀπ' ὅπου  
 βλέπουνε μὲς στὴν ἄβυσσο καὶ στὴν καρδιὰ τ' ἀνθρώπου,  
 κι ἔνωθα πῶς μοῦ διάβαζε καλύτερα τὸ νοῦ μου  
 πάρεξ ἂν ἤθελε τῆς πῶ μὲ θλίψη τοῦ χειλιοῦ μου:

.....  
 «Τ' ἀδελφία 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 μου ρίζανε τὴ μάνα στὸ πηγάδι.  
 Στὴν Κρήτη.....  
 Μακριὰ 'πὸ κεῖθ' ἐγιόμισα τὲς φοῦχτες μου κι ἐβγήκα.  
 Βόηθα, Θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νὰ 'χω·  
 σὲ γκρεμὸ κρέμουμαι βαθύ, κι αὐτὸ βαστῶ μονάχο».

22.

Ἄν εἶν' δὲν ἤξερα κοντά, ἂν ἔρχονται ἀπὸ πέρα·  
 σὰν τοῦ Μαῖοῦ τὲς εὐωδιὲς γιομίζαν τὸν ἄερα,  
 γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι...  
 μόλις εἶν' ἔτσι δυνατὸς ὁ Ἐρωτας καὶ ὁ Χάρος.  
 Μ' ἄδραχνεν ὅλη τὴν ψυχὴ, καὶ νὰ 'μπεὶ 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.  
 Ἐπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχὴ μου,  
 ποῦ ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθύς ὅχ τὴν καλή μου·  
 καὶ τέλος φθάνω στὸ γιὰλὸ τὴν ἀρραβωνιασμένη,  
 τὴν ἀπιθώνω μὲ χαρὰ, κι ἦτανε πεθαμένη.<sup>45</sup>

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 Polyklas 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 πῶς ἦρθε ὥρα νὰ ξεψυχήσω· κ' εὐρέθηκα σὲ σκοτεινὸ τόπο καὶ βροντερό, ποὺ ἐσκιρτοῦσε σὰν κλωνὶ στάρι στὸ μύλο ποὺ ἀλέθει ὀγλήγορα, ὡσὰν τὸ χόχλο στὸ νερὸ ποὺ ἀναβράζει· ἐτότες ἐκατάλαβα πῶς ἐκείνο ἦτανε τὸ Μεσολόγγι· ἀλλὰ δὲν ἔβλεπα μήτε τὸ κάστρο, μήτε τὸ στρατόπεδο, μήτε τὴ λίμνη, μήτε τὴ θάλασσα, μήτε τὴ γῆ ποὺ ἐπάτουνα, μήτε τὸν οὐρανὸ· ἐκατασκέπαζε ὅλα τὰ πάντα μαυρίλα καὶ πίσσα, γιομάτη λάμψι, βροντὴ, καὶ ἀστροπελέκι· καὶ ὕψωσα τὰ χέρια μου καὶ τὰ μάτια μου νὰ κάνω δέηση, καὶ ἰδοὺ μέσ' ἔς τὴν καπνίλα μία μεγάλη γυναικί με φόρεμα μαῦρο σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ αἷμα, ὅπου ἢ σπῖθα ἔγγιζε κ' ἐσβενότουνε· καὶ με φωνή, ποὺ μοῦ ἐφαίνονταν πῶς νικάει τὴν ταραχὴ τοῦ πολέμου, ἄρχισε·

«Τὸ χάραμα ἐπήρα  
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 ἀλωνάκι.»

2.

Παράμερα στέκει  
Ὁ ἀντρας καὶ κλαίει·  
Ἀργὰ τὸ τουφέκι  
Σηκώνει, καὶ λέει·  
«Σὲ τοῦτο τὸ χέρι  
Τί κάνεις ἐσύ;  
Ὁ ἐχθρὸς μου τὸ ξέρει  
Πῶς μοῦ εἶσαι βαρῦ.»  
Τῆς μάνας ὦ λαύρα!  
Τὰ τέκνα τριγύρου  
Φθαρμένα καὶ μαῦρα,  
Σὰν ἴσκιους ὄνειρου·  
Λαλεῖ τὸ πουλάκι  
Στοῦ πόνου τὴ γῆ,  
Καὶ βρίσκει σπειράκι,  
Καὶ μάννα φθονεῖ.<sup>46</sup>

46 Ibidem 211 a 212.

## ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β΄

1.

Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπῇ στὸν κάμπο βασιλεύει·  
 Λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἡ μάνα τὸ ζηλεύει.  
 Τὰ μάτια ἢ πείνα ἐμαύρισε· στὰ μάτια ἢ μάνα μνέει·  
 Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα, καὶ κλαίει:  
 Ἔρμο τουφέκι σκοτεινὸ, τί σ' ἔχω ἴγώ στὸ χέρι;  
 Ὅπου σύ μούγινες 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 τῇ θάλασσα βαθειὰ ξαναπετειέται πάλι,  
 Κι' ὀλόλευκο ἐσύσμιξε μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη.  
 Καὶ μὲς τῆς λίμνης τὰ νερά, ὅπ' ἔφθασε μ' ἀσπούδα  
 Ἔπαιξε μὲ τὸν ἴσκιο τῆς γαλάζια πεταλούδα,  
 Ποῦ εὐωδίασε τὸν ὕπνο της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο·  
 Τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ' ὦρα γλυκεῖα κ' ἐκείνο.  
 Μάγεμα ἢ φύσις κι' ὄνειρο στὴν ὁμορφιά καὶ χάρη,  
 Ἡ μαύρη πέτρα ὀλόχρυση καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι·  
 Μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλιες γλώσσες κρένει:  
 Ὅποιος πεθάνη σήμερα χίλιες φορὲς πεθαίνει.

Τρέμ' ἡ ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτὸ της.

7.

Ἀπόψε, ἐνῶ εἶχαν τὰ παράθυρα ἀνοικτὰ γιὰ τὴ δροσιά, μία ἀπ' αὐτές, ἡ νεώτερη,  
 ἐπήγε νὰ τὰ κλείσει, ἀλλὰ μία ἄλλη τῆς εἶπε: «Ὁχι, παιδί μου· ἄφησε νὰ ἴμπεϊ ἡ  
 μυρωδιὰ ἀπὸ τὰ φαγητά· εἶναι χρεια 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 ἔτοιμοθάνατο 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, παιδιά καὶ  
 γέροι, ἦμαστε ποτάμια, ποῖα μικρά, ποῖα μεγάλα, κι ἐτρέχαμε ἀνάμεσα εἰς τόπους

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

[...]

Καὶ ἀφοῦ ὅλες ἐδιηγῆθησαν τὰ ὄνειράτά τους, ἐκείνη ποῦχε τὸ παιδί ἐτοιμοθάνατο εἶπε: «Ἰδές, καὶ εἰς τὰ ὄνειράτα ὁμογνωμοῦμε, καθὼς εἰς τὴ θέληση καὶ εἰς ὅλα τ' ἄλλα ἔργα». Καὶ ὅλες οἱ ἄλλες ἐσυμφώνησαν κι ἐτριγυρίσαν μὲ ἀγάπη τὸ παιδί της ποῦ 'χε ξεψυχήσει.<sup>47</sup>

#### ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Γ'

6.

Ὁ Πειρασμός.

Ἔστησ' ὄ'Ερωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη,  
 Κι' ἡ φύσις ἤρε τὴν καλὴ καὶ τὴ γλυκιὰ της ὥρα,  
 Καὶ μὲς στὴ σκιά ποῦ φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιὲς καὶ μόσχους  
 Ἀνάκουστος κιλαΐδισμὸς 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' οὔλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια της πηγῆς τους,  
 Τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ, καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.  
 Ἐξ' ἀναβρῦζει κι' ἡ ζωὴ, σ' γῆ, σ' οὐρανό, σὲ κύμα.  
 Ἀλλὰ στής 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.  
 Ἀλαφροῖσκιωτε καλέ, γιὰ πὲς ἀπόψε τί 'δες·  
 Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!  
 Χωρὶς ποσῶς γῆς, οὐρανόσ καὶ θάλασσα νὰ πνένε,  
 Οὐδ' ὅσο κὰν' ἡ μέλισσα κοντὰ στὸ λουλουδάκι,  
 Γύρου σὲ κάτι ἀτάραχο π' ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη,  
 Μονάχο ἀνακατώθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι,  
 Κι' ὁμορφὴ βγαίνει κορασιὰ ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.<sup>48</sup>

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

47 Ibidem 215, 217 a 225–227

48 Ibidem 243–245.

Πριν πάψ' ἡ μεγαλόψυχη πνοὴ χαρὰ γεμίζει:  
 Ἀστράψε φῶς κι ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτοῦ του.<sup>49</sup>

Solomos zemřel v roce 1857, jeho vrcholná díla jeho současníci neznali, známý byl jako autor *Hymnu na svobodu*. Poprvé vydal souborně jeho dílo jeho žák Iakovos Polyas (Ιάκωβος Πολυλάς, 1825–1896) pod názvem *Εὐρισκόμενα* 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 *Krétan* 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 σημαντικό βαθμὸ ὁμοιογενοποιημένη γλῶσσα, ὁ Σολωμὸς ἔπρεπε νὰ ἐργαστεῖ μὲ τὸ ὑλικὸ μιᾶς ποιητικῆς γλῶσσας πολὺ λιγότερο πρόσφορης γιὰ τὴν ἐπίτευξη τῆς σύμμιξης ποῦ ἐπεδίωκε. Αὐτὸ ἐννοοῦσε ὁ Σπ. Ζαμπέλιος ὅταν τὸν ἐπέκρινε γιὰτὶ ἐπιχείρησε νὰ ἐκφράσει πράγματα τὰ ὁποῖα δὲν τοῦ ἐπέτρεπε ἡ κατάσταση τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσας ἐκείνη τὴν ἐποχὴ.

Τὸ βάρος τοῦ ἔργου ποῦ ἀνέλαβε ὁ Σολωμὸς ἦταν τόσο ὥστε ἡ «συντριβὴ» του νὰ μὴν εἶναι ἀνεξήγητη. Ἡ μορφή τῶν σωζομένων ποιημάτων του δὲν ὀφείλεται τόσο στὴν ἐφαρμογὴ ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς ιδέας τοῦ ῥομαντικοῦ ἀποσπάσματος, ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ, ὅσο στὴ φύση τοῦ ἐγχειρήματός του (σὲ κανέναν ῥομαντικὸ ποιητὴ ἢ ἀποσπασματικότητα δὲν ἔχει τὴ «συντριμματική» μορφή μὲ τὴν ὁποῖα ἐμφανίζεται στὸν Σολωμό). Ὁ Σολωμὸς ὑπέκυψε στὶς δυσκολίες τοῦ ἐγχειρήματός του, ὁμως κατόρθωσε, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω μιὰ μεταφορὰ τοῦ Σεφέρη, νὰ βγάλει μέσα ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ νεφελώματα τῆς ἐποχῆς του ἓνα ἄστρο - γιὰ τὴν ἀκρίβεια, κομμάτια ἐνὸς ἄστρου, τὰ ὁποῖα ἐπρόκειτο νὰ γίνουν ὁ κύριος ὁδηγητὴς καὶ διαμορφωτὴς τῆς κοινῆς ποιητικῆς γλῶσσας μας καί, ὡς ἐκ τούτου, ἓνας ἀπὸ τοὺς κύριους διαμορφωτὲς τῆς νεοελληνικῆς κοινῆς. Λέω ἐπρόκειτο, γιὰτὶ χρειαζόταν χρόνος ὥστε νὰ μπορέσει νὰ λειτουργήσῃ 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 τεχνητῆ (πράγμα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ἐνιωθαν καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ κύκλου του, ποὺ γνώριζαν τὰ ποιήματά του). Ἐπρεπε νὰ ὀριμᾶσουν οἱ συνθήκες 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 ἀνεπαισθητὴ ὁμως ἰσχυρὴ ἀνάδραση, τὴν ὁποία ἡ ἴδια με σοφία προετοίμασε, νὰ φυσικοποιηθεῖ πλήρως.<sup>50</sup>

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

## 5.6. Sedmiostrovní škola

Solomosovo dílo našlo ohlas u autorů, kteří působili na Ionských ostrovech, kde se z básnických příznivců a následovníků formuje tzv. *sedmiostrovní (ionská) škola* (*Εφταννησιακή σχολή*). Řecké představitele romantismu spojuje zájem o lidovou píseň a živou řečtinu, ve které nejen píší, ale kterou obhájí 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* (*Ο βασιλικός*, 1859) je střet nově nastupující střední městské třídy a konzervativní aristokracie i střet generační. Matesis s humorem kritizuje zaostalost a předsudky, které vládou 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 Κεφαλλονιάς*, 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 Κεφαλλονιάς

Τίποτις πουλιό ἐνάρετο ἀπό τές θυσίες ἐνός γονῆ γιά νά 'πανδρέψη τῆ θυγατέρα του· μὰ κάθε ἀρετῆ ἔχει καί τὰ ὄριά της, 'περασμένα τὰ ὅποια ἡ ἀρετῆ ἐκείνη χάνει τὸ χαρακτήρα της, καί βαθμηδὸν προχωρόντας γένεται ἐγκλημα. Ὁ Κεφαλονίτης εἰς τές θυσίες ὁποῦ κάνει γιά νά παντρέψη τῆ θυγατέρα του, προσθέτει καί τῆ θυσία τῆς θυγατέρας του· ἐπειδὴ θυσιάζει τῆ θυγατέρα του τὴν ἴδια εἰς τὴν ἀπόφαση τοῦ νά τὴν ὑπανδρέψη!

Τὸ πρικοῦ εἶναι ἡ αἰτία τῆς θυσίας. "Ἐνα πρικοῦ εἶναι ἀπαραίτητο, ἕνα πρικοῦ *πρέπει* νά ὑπάρξη, ἐπειδὴ τοῦτο εἶν' ἐκεῖνο ποῦ στὴν Κεφαλονιά κάνει τὸν κύριο σκοπὸ τοῦ γάμου· οἱ γονεῖς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν ἠμποροῦνε νὰν τὸ δώσουνε χωρὶς μεγάλες θυσίες. Βαλμένοι ἀνάμεσα στὸ *Πρέπει*, καί τὴν ἀδυναμίαν τῆς ἐκτελέσεως, νομίζουνε, νὰν τοὺς εἶναι συγχωρημένο ν' ἀπανοτιάσουνε τὸ πρικοῦ, λείποντες ἀπὸ τὰ χρέη τους τὰ πλέον ἱερά μὲ τές θυγατέρες τους.

"Ἐτσι, ὁ γονῆς ἀρνεῖται κάθε ἔξοδο διὰ τὴν ἀνατροφή τῆς κόρης του· κάθε ἔξοδο διὰ ψυχαγωγίαν της· κάθε ἔξοδο διὰ τὴν εὐπρέπειαν τῶν φορεμάτων της. Ἡ θροφή της εἶναι ἀπὸ τές φθηνότερες· καί ὁ γιατρὸς δὲν ἔρχεται ποτὲ στὴν ἀρχὴ τῆς ἀρρώστιας της!... Μὰ δὲ φθάνει· ἐτούτη ἔχει χρέος νά δουλέψη τὸ σπῆτι!... καί ὁ γονῆς οἰκονομαεῖ κ' ἐδώθε τὸ ἔξοδο τῆς δούλας, κάνοντας δούλα τῆ θυγατέρα του, διὰ νά προσθήσῃ στὸ πρικοῦ της καί τούτηνε τὴν οἰκονομία!

Ἡ ἔλεινές τοῦτες οἰκονομίες ἡ ὅποιες διὰ νά γένουνε τάλαρα ἐξουπήξανε τές ψυχικὲς δύνამες τοῦ παιδιοῦ μας, μαζόνουνται ὅμως εἰς τὸ ὕστερο, καί κάνουν' ἕνα ποσόν, ἀρκετὸ νά κινήσῃ τὴν κερδοσκοπία ἐνός γαμπροῦ. Ὁ γαμπρὸς μας ἔρχεται τότε καί πέρνει τὰ *ἀργύρια ἐκεῖνα*, τιμὴ τῆς ψυχοκτονίας ὁποῦ ὁ γονῆς ἔκαμε στὴ θυγατέρα του, καί τὰ ὅποια παραστένουνε στὸ γαμπρὸ τὴν ἀξία τῆς ἀνθρωπιᾶς ὁποῦ ἤθελ' ἔχει ἡ γυναικα του, ἂν ἤθελε ξοδευθοῦνε σ' ἐδραῦτη!

"Ἐτσι, τὸ θηλυκὸ τοῦτο τὸ ἀδικημένο ξαναρχίζει ὡς καί στὸ σπῆτι τοῦ ἀνδρός της τὴν παλιά της τέχνη, καί βάνεται κ' ἐκεῖ νά κάμη τῆ δούλα!...

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

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

Ὅταν ἤθελε ἀναστένωμε γουρούνια γιά πούλημα, ἤθελ' εἶναι λογικὸ τὸ φοβέρισμα, καί ὁ φόβος. Ὁ πωλητῆς, τῷ ὄντι, *πρέπει* νά κυττάῃ τὴν εὐχαρίστηση τοῦ ἀγοραστή. Καί τότες, ἂν ὁ ἀγοραστῆς ἤθελ' ἔχει χρεῖα γιά γουρούνια παχιά, παχιά ἔπρεπε νά ναι τὰ γουρούνια μας· ἂν ἤθελε τὰ χρειάζεται μεγάλα, μεγάλα, καί ἂν, γιά μία περίσταση ἐξαιρετικῆ, ἤθελε τὰ χρειάζεται στραβὰ καί κουτσά, τὰ γουρούνια μας ἔπρεπε νά ναι στραβὰ καί κουτσά. Πραγματικῶς, ἡ ἀρρώστια τοῦ σκοτιοῦ δίνει περσσότερη τιμὴ εἰς τές χῆνες· καί ὅποιος ἔχει χῆνες γιά πούλημα κάνει καλὰ νὰν τοὺς προμηθέβῃ τὴν ἀρρώστια ἐκείνη· τὸ εὐνούχισμα περσσότερη τιμὴ στοὺς κοκόρους· καί ὅσοι ἀναστένουνε κοκόρους γιά δόσιμο κάνουν καλὰ νὰν τοὺς καπονίζουνε, κτλ. Τέτοια εἶναι ἡ φύση καί οἱ ὅροι τοῦ ἐμπορίου.



Ἄλλ' ὅταν πρόκειται γιὰ τὰ παιδιά μας, τὸ πρᾶμμ' ἀλλάζει. Τὰ παιδιά μας δὲν πρέπει νὰν τὰ μεταχειρίζομασθε ὡς πράγματα ἐμπορεύσιμα. Ἐμεῖς δὲν πρέπει ν' ἀναστένωμε παιδιά 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, ἀκολουθῶς πρέπει πάντα νᾶχωμε κατὰ νοῦν ὡς καὶ τοῦτο στὴν ἀνατροφή ποῦ τοὺς δίνουμε. Λέω ἀκόμη περσσότερο, λέω ὅτι πρέπει νὰν τὰ ἀναθρέψωμε διὰ τὸν γάμον· ἀλλὰ καθόσον ὁ γάμος ἢμπορεῖ νὰν τὰ ὠφελήσῃ· καθόσον ὁ γάμος ἢμπορεῖ νὰ καλητερέψῃ ἀκόμη περσσότερο τὴν καλὴ θέσῃ εἰς τὴν ὁποία χρεωστοῦμε νὰν τὰ βάλωμε, διὰ μέσου μιᾶς ἀνατροφῆς ὅσο ἢμποροῦμε καλήτερης.<sup>51</sup>

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,  
 ποῦ μοῦ εὐφραίνει τὴν ψυχὴ.  
 Θέλω ἐπιρροὴ στὸν Τόπο.  
 Τήνε θέλω μ' ὅ,τι τρόπο.  
 Νὰ ἢπορῶ νὰ μεταθέτω  
 δικαστάς, καὶ νὰ διαθέτω  
 θέσες στοὺς εὐνοϊκοὺς μου,  
 καὶ νὶ διώχνω τοὺς ἐχθροὺς μου.  
 Θέλω νὰ ἔχω κ' ἐξουσία,  
 πέτε τήνε καὶ μανία,  
 μὰ γι' αὐτήνε ξεψυχῶ·  
 θέλω νὰ κυριαρχῶ.  
 Τὶ τὴ θέλω τῇ ζωῇ,  
 ἂν δὲν ἔχω ἐπιρροή;  
 Τὶ τὴ θέλω τὴν Πατρίδα,  
 χῶρις ἐξουσίας ἐλπίδα;  
 Νὰ μὲ ἰδεῖ ἐξουσιαστή  
 ἢ Πατρίδα, καὶ ἂς χαθεῖ.  
 Λυτρωτὴ τῆς νὰ μὲ κρᾶξει,  
 καί, στὸ Διάολο, ἂς βουλιάζει.  
 Ἐμὲ ἢ δόξα μου νὰ ζήσει,  
 καὶ τὸ Ἔθνος ἂς ψοφήσει.<sup>52</sup>

51 LASKARATOS (1925): 75-78.

52 KOKKINIS (1981): 67.

Z aristokratické rodiny Kefalonie pochází **Iulios Typaldos** (Ιούλιος Τυπάλδος, 1814–1883), nejlyričtější básník 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 λέξεις, παρὰ εἰς ἄλλα γραψίματα μὲ ἀρχαιότατες ἑλληνικὲς ὑφασμένα.<sup>53</sup>

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

Za Valaoritisovo nejlepší dílo je považována nedokončená epická poéma *Fotinos* (Φωτεινός) o povstání rolníků na Lefkadě ve 14. století, dalším dílem je poéma *Athanasios Diakos* (Ἀθανάσιος 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.

### Ἀθανάσιος Διάκος

Ἄσμα Πρώτον: Ἡ παραμονή

«Ἀνέβα, Μῆτρε στοῦ βουνοῦ κατάκορφα τὴ ράχη,  
 πᾶρε τὸ μάτι τᾶητοῦ καὶ τάλαφιοῦ τὸ πόδι  
 καὶ τὴν ἀγρύπνια τοῦ λαοῦ, καὶ στήσε καρאוῦλι.  
 Κι' ἂν δῆς χιλιάδαις τὸν ἐχθρό, ἄλογα καὶ πεζοῦρα,  
 μὲ τὸν Κιοσὲ Μεχμέτ πασᾶ, τὸν ὕπνο μὴ μοῦ κόψης,  
 στάσου, πολέμα μοναχός. Κι' ἂν δῆς μὲς στὸ φουσάτο  
 νὰ πηλαλᾶη τᾶλογο 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 στιγμή 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 ὀλόγυρά 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».<sup>54</sup>

## 5.7. Aténská romantická škola

Sedmiostrví 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*),<sup>55</sup> která působila v letech 1830 až 1880 a byla hlavním představitelem řeckého romantismu.

Aténská škola byla protipólem školy sedmiostrvní. 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 (Ρωμαίοι), a nikoli Hellény (Ἕλληνες), 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 Ἑλληνες τοῦ Ἀγῶνος*) ze sbírky *Kytara* (*Ἡ Κιθάρα*, 1835):

### Οἱ Ἑλληνες 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 κρατηῆρός της μᾶς μένει τέφρα μόνον ῥυπαρά·  
 Τὴν ἡρωϊκὴν Ἑλλάδα, Ἑλλὰς χαύνη καὶ δειλὴ,  
 Καὶ τοὺς γίγαντας πυγμαίων διαδέχεται φυλὴ.<sup>56</sup>

Zásadní význam má v polovině 19. století zavedení akademických literárních soutěží, které stanovily podmínky účasti a celkově formovaly literární vkus doby. Jedním ze základních požadavků na přijetí určitého díla do soutěže byla od r. 1852 důsledná katharevusa. Až během 60. a hlavně 70. let bylo od tohoto požadavku postupně upuštěno a ke konci romantického období můžeme sledovat, že je dávana 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 (Paparrigopoulos, Vasiliadis, Valavanis, Orfanidis), významná role literárních soutěží, obrat k archaismu, negativní rysy: nepropracovaná forma, přehnaná melancholie a rétoričnost,
3. poslední desetiletí: stupňování negativních tendencí, úpadek literárních soutěží, hlavním představitelem A. Paraschos.

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

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

56 SUTSOS (1835).

57 Srv. Solomosova *Krétana*.

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

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

### Ὁ Ὀδοιπόρος. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε

*Πρόσωπα τῆς τραγωδίας:*

Ὁ Ὀδοιπόρος

Ραλοῦ, ἡγεμονόπαις

Εὐφροσύνη, τροφός τῆς

Παῖσιος ὁ Καραπατάς, σοφὸς ἱεροκήρυξ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων

Θεοδόσιος, μοναχός.

Ἡ σκηνὴ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος

Πράξις πρώτη, Σκηνὴ Α΄ (Φαίνονται παραθαλάσσια τοῦ Ἁγίου Ὄρους περιτριγυρισμένα ἀπὸ βράχους χιονοσκεπαστούς. Ἡ σελήνη λάμπουσα βαίνει πρὸς τὴν δύσιν τῆς).

Θεοδόσιος καὶ Παῖσιος.

ΘΕΟΔ. Ποῦ εἶναι ὁ νεόφερτος, ὁ ξένος Ὀδοιπόρος;

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 ἔρημίαν

Καὶ φεύγουν τὴν μετὰ κοινῶν ἀνθρώπων κοινωνίαν,

Καθὼς ὁ μέγας πλάτανος τὰς ρίζας τοῦ δὲν βάλλει,

Παρ' ὅπου πλατανόκορμοι δὲν τὸν ἐγγίζουσι ἄλλοι.

ΘΕΟΔ. Τὸν εἶδα χθές... Ἐτρόμαξα... Μ' ἐπάγωσαν τὸ αἶμα

Τὸ σιγαλό του πάτημα, τὸ σκοτεινό του βλέμμα

Κ' αἰ ὠρθωμένα 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 τοῦ 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, μυστικά καὶ κρίματα γεμᾶτος...  
 Ἀκούω κρότον... ἔρχεται, εἶν' ἡ φωνή του... νάτος.

Σκηνή Β'.

(Οἱ ἀνωτέρω καὶ ὁ Ὀδοιπόρος, καθήμενος ἐπὶ βράχου καὶ στηρίζων τὸ μέτωπον εἰς τὴν χεῖρα. Ἀρχίζουσι τὰ χαράγματα καὶ ἀκούεται ἐκ διαλειμμάτων ἦχος σημάτων).

ΟΔΟΙΠ. Αὐτὸ βλέπεις τὸ ποτάμι  
 Ὅπου τρέχει θολωμένο;  
 Αὐτὸ βλέπεις τὸ καλάμι  
 Τὸ ξερὸ, τὸ κυρτωμένο;  
 Ἐγὼ εἶμαι τὸ καλάμι,  
 Τὸ ποτάμι εἶν' ἡ ζωὴ μου.  
 Καὶ τὸ μέλλον μου, αἱ ἄμμοι  
 Τῆς ξερῆς αὐτῆς ἐρήμου.  
 Θόλωσε, καὶ μαύρη τρέχει, Ὀδοιπόρε! ἡ ζωὴ σου.  
 Τὰ βουνά, τὰ σύννεφά των, νὰ οἱ μόνοι σύντροφοί σου.  
 Εἰς ἐρήμους πεδιάδας σὲ παραίτησαν οἱ φίλοι.  
 Τῆς πιστῆς σου ἐρωμένης νεκροκλείσθησαν τὰ χεῖλη.  
 Τὸ πᾶν ἄλλαξε, κ' ἡ φύσις, καὶ οἱ ἄνθρωποι, κ' ὁ χρόνος.  
 Πλὴν δὲν ἄλλαξεν ὁ πλάστης· δὲν ἀλλάζει αὐτὸς μόνος.  
 Ὅλοι σ' ἔστησαν δολίως  
 Τὴν παγίδα τῆς ἀπάτης,  
 Πλὴν αὐτὸς εἶν' αἰώνιος  
 Καὶ πατήρ σου καὶ προστάτης.  
 Ὡς θυμίαμα λιβάνου, καθαρὸς ἐνώπιόν του.  
 Ζῆσ' ἐν μέσῳ ἄρωμάτων εἰς τὸν ἅγιον ναόν του.  
 Ὁ ἐρημοψάλτης φοινῖξ πρὶν ἰδῆ πῶς ἀποθνήσκει,  
 Στὰ βουνά τῆς Ἀραβίας γῆν ἀπάτητον εὕρισκει.  
 Κελαδεῖ τὴν τελευταίαν του,  
 Κ' εἰς εὐώδη ξερὰ δάση ἐτοιμάζει τὴν ταφήν του.<sup>58</sup>

P. Sutsos je také autorem prozaických děl, obdobou *Poutníka* v próze je epistolární román *Leandros* (Λεάνδρος, 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: narození v Konstantinopoli, určitou dobu žili v podunajských knížectvích a později byli poslání na studia do Paříže, Alexandr pak po pobytu v Itálii odešel do Nafplia a Atén. Nejdřív spolupracoval s Kapodistriaselem, kterého obdivoval, později zklamán jeho politikou odchází na ostrov Ydra, kde se soustředil Kapodistriasevi 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 *Výhnanec* (*Ὁ Ἐξόριστος*, 1835).

K nedávným osvobozenacím 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 Ὀλυμπόν μας, κοντὰ σ' ἓνα κυπαρίσσι  
 Ἔνας γέρος Ρουμελιώτης  
 Μὲ τοὺς φίλους του τὸ βράδυ κάθησε νὰ τραγουδήσῃ.  
 Τῆς πατρίδος στρατιώτης,  
 Ἐπτά, ἔλεγ', ἐπτά χρόνους μὲ καρδιὰ πάντοτε νέα  
 Βάσταξα καὶ στὸ Δερβέني καὶ στὸν κάμπο τὴν σημαία.  
 Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλοὺς μας,  
 Τοὺς ἥρωικοὺς καιροὺς 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' ὄλοι γυρισμένα,  
 Πλὴν ποτὲ εἰς τοὺς τυράννους δὲν ἐκλίναμεν αὐχένα.  
 Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλοὺς μας,  
 Τοὺς ἥρωικοὺς καιροὺς μας;<sup>59</sup>

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

Εἶν' ἐλεύθερος ὁ Τύπος, φθάνει μόνον νὰ μὴν βλάψει  
 τῆς Ἀρχῆς τοὺς Ὑπαλλήλους,  
 τοὺς Κριτὰς, τοὺς Ὑπουργοὺς μας καὶ τῶν Ὑπουργῶν τοὺς φίλους·  
 εἶν' ἐλεύθερος ὁ Τύπος, φθάνει μόνον νὰ μὴ γράψῃς.<sup>60</sup>

59 SUTSOS (1916).

60 KOKKINIS (1981): 41.

Následující báseň je namířená proti korupci a rozkrádání státní poklady:

### Ὁ Ἐπιστάτης τῶν ἐθνικῶν οἰκοδομῶν ἐπὶ Ἰ. Καποδίστρια

Φοίνικες καὶ ταλαράκια τὸ πουγκὶ 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 Διοικητὴ μου, πόσα γρόσια θησαυρίζεις;

Ἵσα παίρνω σ' ἓνα μῆνα σ' ἓνα χρόνο τὰ κερδίζεις;

Ἔκτακτα τὸν μῆνα παίρνεις ἐσὺ χίλια... κι' ἄς νὰ μὴ!

Ἐγὼ παίρνω τρεῖς χιλιάδες εἰς τὴν κάθε πιθαμὴ.

Τερερέμ, λαλά, λαλά·  
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

[...]

Ἦ αὐτοῦ Πανεξοχότης μ' ἀγκαλιάζει κάθε μέρα·  
μὰ ρημάζω τὸ Ταμεῖον; ἄλλοῦ βλέπει· βλέπει πέρα.  
Φθάνει μόνον πουρνὸ βράδῳ νὰ τὸν λέγω εἰς τ' αὐτὴ  
τὶ φρονεῖ ὁ ἓνας κι' ἄλλος καὶ τὶ δρόμο περπατεῖ.

Τερερέμ, λαλά, λαλά·  
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

Σήμερον τὸ Ναύπλιόν μας ἡ πρωτεύουσά μας εἶναι·  
αὐριο θὰ εἶναι, λέγουν, αἱ περίφημαι Ἀθῆναι.

Τότε γρόσια μιλιούνια, τότε δὰ θὰ ξεδευθοῦν,  
καὶ πατόκορφ' ἀπ' ἔμένα αἱ Ἀθῆναι θὰ κτισθοῦν.

Τερερέμ, λαλά, λαλά·  
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

[...] <sup>61</sup>

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 Ἐλένη*, 1831) je romantické dílo o nenaplněné lásce s tragickým koncem odehrávající se za turkokracie, v době tureckých pašů a kleftů.

61 POLITIS (1968): 105.



## Δήμος κ' Ἑλένη

Α.

Τὰ περίχωρα τοῦ Σαραγιοῦ  
 Κρύψε, βοσκέ, τὴν κáιδα σου καὶ παῦσε τὰ τραγούδια.  
 Ὑ τὰ ἄστρα τὰ παράθυρα τοῦ σαραγιοῦ γιαλίζουν·  
 Ἀράπιδες ὄ τοῦ χαρεμιοῦ τὴν θύραν ρουχαλίζουν. -  
 Βλέπεις τὴν κάτασπρη μορφή ὄ τοῦ κήπου τὰ λουλούδια;  
 Πές, πές με, εἶναι σύννεφο, σταλμέν' ἀπὸ τὴ δύσι  
 Τοῦ παλατιοῦ τ' ἀμάραντα λουλούδια νὰ ποτίση;  
 Ἦ εἶναι ἀνεράϊδα μ' ἀτμῶν ἐπανωφόρι  
 Καὶ ἦλθε τὸ κηλαΐδισμα τῶν ἀηδονιῶν ν' ἀκούση;  
 Ἦ ἴσως εἶναι μιὰ Οὐρὶ τῶν παραδείσων κόρη,  
 Ποῦ ὄ τὸ ποτάμι πέταξε τὸ σῶμα της νὰ λούση;  
 Σὰν καταχνιὰ καλοκαιρὴν τριγύρω ὄ τὸ φεγγάρι  
 Τὸ ἐλαφρόν της φόρεμα τοὺς ἄμους της σκεπάζει.  
 Μέσα ὄ τοὺς θόλους τριγυρνᾷ τῶν λουλουδιῶν· καὶ μοιάζει  
 Πουλι ὄ τὴν ἐλαφρότητα καὶ ἄγγελος ὄ τὴ χάρι.  
 Τοὺς κρίνους τοῦ παρθενικοῦ μετώπου της, χρυσῶνει  
 Δωδεκαπλὰ ἢ εὐμορφὴ πλεξοῦδα της πλεγμένη,  
 Σὰν βασιλίσσης πάγχρυσο διάδημα δεμένη,  
 Ἦ σὰν ἀκτίνων στέφανος ποῦ τὸ φεγγάρι ζώνει.  
 Τῶν πληιάδων τὲς φωτιὲς ποῦ ἄπαστα κινοῦνται,  
 Τῶν ἀνησύχων της ματιῶν τὰ βλέμματα μιμοῦνται.  
 Ἄλλοτε φλόγες ἀναπτε ἢ ζωερὴ ματιὰ της,  
 Μὰ τώρα λύπης κάλυμμα τὸ βλέμμα της σκεπάζει,  
 Καὶ δάκρυο ὄ τὰ μάγουλα τὰ ροδοκόκκινά της  
 Σὰν δρόσος εἰς γαρόφαλον μισανοιγμένον στάζει·  
 Ἄγγέλων χαμογέλασμα ὄ τὰ χεῖλια της πεθαίνει,  
 Τὸ στήθος της ἐνθύμησις κρυφὴ ἀνασηκῶνει,  
 Καθῶς ἂν ἀπὸ θύελλαν ἐχθεσινὴν δαρμένη  
 Ἦ ζαφυρένια θάλασσα τὸν κόλπον της φουσκῶνει·  
 Δὲν εἶναι οὔτε σύννεφο μὲ πάχνη ποτισμένον,  
 Οὔτε Οὐρὶ χιονόστηθη οὐρανογεννημένη,  
 Οὔτ' ἄγγελος μὲ πρόσωπο ἀκτινοφωτισμένον·  
 Εἶν' ἢ στολὴ τῶν γυναικῶν, εἶν' ἢ γλυκιὰ Ἑλένη·

Γ.

Σ' τὸ πουπουλένιο στῶμα σου, πασᾶ, δὲν βρίσκεις ὕπνον;  
 Μετρᾷς ἴσως τὰ θύματα ποῦ μελετᾷς νὰ σφάξης,  
 Ἦ τὸ ἀφιόνι ξέχασες ὄ τὸν χθεσινόν σου δείπνον;  
 Τώρα φθονεῖς τοὺς δούλους σου, κ' ἐπιθυμεῖς ν' ἀλλάξης  
 Τὰ τρία σου παπλώματα κ' ἐπτά σου μαξιλάρια,  
 Μὲ τοῦ χωριάτου τὰ χλωρὰ νεόκοφτα χορτάρια.  
 Πόσο γλυκὰ καὶ ἤσυχὰ κοιμᾶται ὁ χωριάτης!

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

Z.

Καλύβη εἰς τὴν ἔρημον  
«Ἄνοιξε, γέρο!» - «ποιὸς χτυπά;  
«Τί θέλεις 'ς τὸ σκοτάδι;  
«Ἀκόμα τῆς κανδίλας μου δὲν στέρευσε τὸ λάδι·  
«Ποιὸς εἶναι;» - «Ἄνοιξε, παπᾶ!»  
Καὶ ἀπὸ δυὸ κτυπητήματα ἢ θύρα κλονισμένη  
Θὰ ἔπεφτε σπασμένη,  
Ἄν δὲν γυρνοῦσε ὁ μάνταλος ποῦ τὴν κρατεῖ κλεισμένη.  
Σ' τὸ ἓνα χέρι, κρεμαστό, μισόσβυστο λυχνάρι,  
Ῥάσο μακρὸν 'ς τὸ σῶμα του, ράβδι 'ς τὸ ἄλλο χέρι,  
Καὶ ἓν' ἀσημοκάρφωτο θεόρατο μαχαίρι  
Σ' τοῦ ράσου τὸ ζωνάρι,  
Ἕνας ἀνδρεῖος γέροντας μὲ χιονισμένο γένι,  
Σὰν γίγαντας 'ς τ' ἀνάστημα, σὰν ἀθλητῆς 'ς τὸ σῶμα,  
Μὲ μάτι ὑπερήφανο καὶ ζωηρὸ ἀκόμα,  
Μπροστὰ 'ς τὴ θύρα βγαίνει.  
«Σ' τὴν ὥρ' αὐτὴν τὴν πρωϊνὴν τί θέλετε, παιδιὰ μου;» -  
- «Νὰ ἔμβουμε, παπᾶ μου.» -  
- «Σ' τοὺς ἄμμουσ τῆς ἐρήμου  
»Ἱερὸν χρέος θεωρῶ ἐκάστου ἐρημητοῦ  
Σ' τοὺς πλανεμένους ἀνοικτὸν νὰ ἔχη τὸ κελί του·  
»Εμβάτε· καταφύγιον δεχθῆτε τὸ κελί μου.»  
Ἵμως γιὰτὶ ἓν ὧ λαλεῖς τὸ μάτι σου ἀνάπτει;  
Γιατί, παπᾶ, τὸ στήλωσες 'ς τὴν εὐμορφὴν τὴν ξένην;  
Τὴν παραγμένην σου καρδιὰ καινούργιο πάθος σκάπτει;  
Τῆς εὐμορφιάς τὸ δόσιμον προσφέρεις ἄς τὴν Ἑλένην;  
Καθὼς τὰ μαῦρα σύννεφα, ποῦ θύελλες χωνεύουν  
Τὸ βράδι κοκκινίζουν,  
Αἰσθήματα ὀρμητικὰ ἀκόμη χρωματίζουν  
Τὸ μέτωπον ποῦ τοῦ καιροῦ τ' αὐλάκια σημαδεύουν;  
Μὰ ποιὸς γνωρίζει τὴν ψυχὴν; ποιὸς ἀρκετὰ γνωρίζει  
Τὴν γλῶσσαν τὴν προδότισσαν τῆς φυσιγνωμίας;  
Ποιὸς θὰ μὲ πῆ, ἂν αἰσθημα ἢ ἔχθρας ἢ φιλίας  
Τῆς σκοτισμένης του καρδιάς τὸ δίπλωμα τυλίξει;  
Τί βλέμματ' ἀνεξήγητα 'ς τὸν Δῆμον ἀκοντίζει!  
Αὐτὸ μὲ φάνηκε γλυκὴ φιλοστοργίας βλέμμα,  
Ἐκεῖνο ζούλιας φθονερῆς, κρυφῆς χαρᾶς ἐκεῖνο,  
Ἐκεῖνο τοῦ ἀντεραστοῦ ἐπιθυμεῖ τὸ αἷμα·  
Αὐτὸ τὸ ἄλλο λαίμαργα τὴν ξένην καταπίνει·  
Ὁ ἴδιος τί αἰσθάνεται ἀφ' οὗ δὲν διακρίνει,  
Ἐγὼ θὰ διακρίνω;

«Φέρε, παπᾶ, τὰ στέφανα γιὰ νὰ μᾶς στεφανώσης.» -  
 - «Πατὶ, ἂν θέλετε εὐχὴν συζεύξεως νομίμου  
 »Τῆς γῆς τὰ μάτια φεύγετε ἔς τὸ ἔρημον κελί μου;» -  
 »Τῆς λέξης σου, διέ, ἀκριβά, παπᾶ, νὰ μὴν πληρώσης.  
 - »Ποιὸς εἶσ'; ἀπὸ ποῦ ἔρχεσαι; πῶς θέλεις νὰ ἐνώσω  
 »Μὲ τ' ἄρπαγμένον λάφυρον τὸν ἄρπαγα; Δὲν πρέπει  
 »Ἀμαρτωλὲ νὰ θυμηθῆς πῶς ὁ Θεὸς σὲ βλέπει;» -  
 - »Παπᾶ, ἐλπίζεις ἄραγε πῶς λόγον θὰ σὲ δώσω;  
 »Παρακαλῶ εἰς μάταιον νὰ μὴ μὲ βάλῃς κόπον.  
 »Τελείωσε μὲ τὸ καλόν, ἢ ξεύρω κί' ἄλλον τρόπον. » -  
 - »Παιδί μου, μάταια κοπιάζεις. Ποτὲ τὸ χέρι τοῦ ἐρημίτου  
 Δὲν θ' ἀναγκάσης νὰ εὐλογῆσῃ δεσμὸν ποῦ μέμφεται ἡ ψυχὴ του.

⊙.

Καὶ πάλιν ξαναπέρασα σὰν πέρασ' ἕνας χρόνος...  
 Ἐνὸς κελλιοῦ ἐρείπια ὁ ὄδοιπόρος βρίσκει,  
 Καὶ παρεκὶ ὑψώνονται τρεῖς πράσινοι λοφίσκοι.  
 Σ' ἐνὸς τὴν μέση φύτρωσε ἀγρίου βάτου κλώνος,  
 Κί' ἐκτείνονται ἔς τοὺς ἄλλους δυὼ οἱ φιλικοὶ τοῦ ἴσκιου·  
 Βράδ' ἦτον· ἀνατρίχιασμα μὲ ἦλθε λεπτοῦ τρόμου·  
 Ἦτον φεγγάρι· σὰν νεκρὴ ἡ φύσις σιωποῦσε·  
 Μόνον τοῦ βάτου τὸ κλαδί ὁ ἄνεμος φυσοῦσε.  
 Ἀπὸ κοντά του πέρασα κί' ἕκαμα τὸν σταυρό μου.<sup>62</sup>

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

### Διονύσου πλοῦς

Ἦ ἕκτασις τοῦ ἀχανοῦς  
 Αἰγαίου ἐκοιμᾶτο,  
 κ' ἔβλεπες δύο οὐρανοῦς·  
 ὁ εἷς ἦν ἄνω κυανοῦς,  
 γλαυκὸς ὁ ἄλλος κάτω.

Αἰ διαλείπουσαι πνοαὶ  
 τοῦ ἕαρος ἐφύσων  
 ἀμφίβολοι καὶ ἀραιαί·  
 μακρὰν δ' ἐφαίνοντ' ὡς σκιαὶ  
 αἰ κορυφαὶ τῶν νήσων.

62 RANGAVIS (1837).

Ἦ δύσις, πύλη φλογερά,  
λαμπρὰς ἀντανακλάσεις  
ἠκόντιζεν εἰς τὰ νερὰ  
ὡς ἂν ἐνέμοντο πυρὰ  
τὴν πλάκαν τῆς θαλάσσης.<sup>63</sup>

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. Jejimi dalšími reprezentanty jsou například Theodoros Orfanidis (Θεόδωρος Ορφανίδης, 1817–1886) a Dimosthenis Valavanis (Δημοσθένης Βαλαβάνης, 1824–1854).

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

### Ἔρως

Τὴν νύκτα χθὲς εἶχα πολλήν, πολλὴν βαρυθυμίαν  
Καὶ ἦλθεν· εἰς τὸ στήθος της προσέκλινα ἐπάνω,  
Καὶ σκυθρωπὸς τὴν ἔλεγον καὶ μὲ φωνὴν βραδείαν,  
«Ὅταν τὰ φύλλα πέσωσι, μαζὶ σου θ' ἀποθάνω.»  
Καὶ μειδιῶσα μ' ἤκουε, σιγῶσα μ' ἔθεώρει,  
Καὶ τὸ κοινὸν μνημεῖόν μας ἐρρέμβαζεν ἡ κόρη...<sup>64</sup>

63 RANGAVIS (1864): 3.

64 PARASCHOS (1881).

## 5.8. Próza doby romantismu

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

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

### Ὁ Ἐξόριστος τοῦ 1831 ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄.

Αἱ Θερμοπύλαι αὐταί; — Αὐταί. — Καὶ τὸ ἐρείπιον τοῦτο; — Λείψανον τοῦ παλαιοῦ τεύχους 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!... Ἴερὸν ἔδαφος, σὲ ἀσπάζομαι!... Εἰπέ με, γέρων, εἰπέ με· τὴν νύκτα ἐδῶ περιπλανῶνται σκιαὶ φέρουσαι περικεφαλαίας καὶ σείουσαι δόρατα; Διατί βλέπω εἰς τὸ ἄθροισμα τῶν μνημάτων αὐτῶν ἀνασκαφῆς σημεῖα; Κινοῦνται ἄρα εἰς τοὺς τύμβους τῶν αἰ Σπαρτιάτισσαι ψυχαί, ἀνεγείρουں τὰς μαρμαρίνους σκέπας τῶν, ἐξέρχονται καὶ ὀδοιποροῦν περὶ τοὺς βράχους; — Ἐένε, τὸ Πολυάνδριον τοῦτο ἐβεβηλώθη πρὸ ἐνιαυτῶν ἀπὸ δίκηλλαν Εὐρωπαίων, καὶ ἐντὸς τοῦ εὐρέθησαν ἀγάλματα, ὄπλα, λάρνακες, λύχνοι καὶ νομίσματα. — Ἀλλὰ δὲν βλέπω τὴν περίφημον ἐκείνην ἐπιγραφὴν·

Ἦ ξεῖν', ἀγγέλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆδε  
Κείμεθα τοῖς 'κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

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

— Ἐδῶ πλησίον σώζονται πολλὰ ἄλλα. Ἐκεῖ ἄλλοτε ἦτον τῆς Ἀρτέμιδος ὁ ναός, ὅπου συνεκροτοῦντο αἱ ἀμφικτυονικαὶ συνεδριάσεις· παρεκεῖ φρούριον ἑλληνικόν, καλούμενον Νίκαια, κτισθὲν μετὰ τὴν ἐν Θερμοπύλαις νίκην. Βεβυθισμένοι εἰς σκέψεις, ἤκουε τὸν ὄδηγόν του ὁ μελαγχολικὸς περιηγητής, καὶ κατόπιν ὁ ὑπρέτης του ἐκράτει ἐκ τοῦ χαλινοῦ τὸν ἀνυπόμονον ἵππον του. Ὁ Ἕλλην οὗτος ἦτον ἐνδεδυμένος τὴν ἀρματωλικὴν στολήν. Ἀλλὰ τὸ ἡμερον ἦθος του καὶ ὁ τρόπος τῆς ὁμιλίας του ἐμαρτύρουν, ὅτι αὐτὸς δὲν ἦτον ὁ συνήθης ἱματισμὸς του. Τριακονταετῆς μόλις, ἐβαρύνετο τὸν κόσμον καὶ ἀπέφευγε τοὺς ἀνθρώπους. Περιελθὼν μέρος πολὺ τῆς Εὐρώπης καὶ μὴ εὐρῶν ἀρέσκεIAN εἰς ἐκνευρισμένας καὶ μονοτόνους κοινωνίας, ἐπανῆλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, προκρίνων τὴν ἀρχέτυπον καὶ πυρῶδη φυλὴν τῶν τέκνων τῆς. Ἄλλ' εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν ἐδύνατο μὲ ἀδακρύτους ὀφθαλμοὺς νὰ βλέπῃ τὴν Ἐλευθερίαν, τὸ εἶδωλον τῆς σταθερᾶς λατρείας του, καταπατουμένην.<sup>66</sup>

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 osvobozených 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. Ίδού χαρακτηριστικές φράσεις του: «ἐρείπια μόνον σώζονται σήμερα, ἐρείπια μέχρι τοῦδε σώζονται ». Χωρίς να συνειδητοποιεῖ τον αναχρονισμό μιας τέτοιας κατάστασης, ο συγγραφέας μας παρουσιάζει τον Ροβέρτο Σαμπλίτη να επισκέπτεται το ναό του Απόλλωνα στις Βάσσειες, σαν να ήταν ένας σημερινός Γάλλος τουρίστας.<sup>67</sup>

Historické romány psal také **Konstantinos Ramfos** (Κωνσταντῖνος Ράμφος, 1776–1871), autor románu *Katsantonis* (*Ὁ Κατσαντώνης*, 1862) z doby přelomu 18. a 19. století z prostředí kletů, 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, διασχίζουσιν 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 ὀλόκληρα τάγματα, οὕτινος ἡ θύρα, ἢ μᾶλλον ἡ ὀπή, κρύπτεται ὀπισθεν ἀγρίων δένδρων, αἰγοκλημάτων καὶ ἄλλων ἐρπετῶν φυτῶν, ἅτινα ἐγείρονται ἐπὶ μικροῦ τινοῦ ἐδάφους ὡς ἀνδήρου, ὑπάρχοντος πρὸ τῆς θύρας τοῦ σπηλαίου. Τὸ ἄνωθεν τῆς θύρας μέρος προέχει βράχου ἀπότομος καὶ κρημνώδης, ὥστε ἐξ ἀπάντων τῶν μερῶν εἶναι ἀόρατον καὶ οἱ σύντροφοί του τὸ ἐγίνωσκον, καὶ αὐτὸ ὑπῆρχε τὸ καταφύγιόν των. Εἰς μόνον τὸν Γέροντα Δῆμα ἐνεπιστεύθη τὸ μυστηριώδες τοῦτο ἄσυλον.

Δύο ὥρας μετὰ τὸ μεσονύκτιον, σκοπὸς ἰστάμενος πεντήκοντα βήματα, κάτωθεν τοῦ σπηλαίου, ἰδὼν ἄνθρωπον ἐρχόμενον πρὸς αὐτὸν, ἠτοίμασε τὸ πυροβόλον του, ἐσήκωσε τὸν λύκον, καὶ περιέμενε παρατηρῶν ποῦ διευθύνετο. Ὁ ἄνθρωπος τὸν ἐπλησίαζεν ὀλονὲν, ὥστε δὲν ἔλειπεν, εἰμὴ ὀλίγων βημάτων ἀπόστασις, νὰ τὸν προσεγγίσῃ.

- Ὑρὲ, 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 πυροβολήσης, δὲν ἔχω ὄπλα, ἀπεκρίθη ὁ ἄνθρωπος, εἶμαι καλὸς ἄνθρωπος, εἶμαι φίλος σας.

- Σ' τὸν τόπον, ὑπέλαβεν ὁ σκοπὸς ἄλλως, ἐν βῆμα ἂν κάμης ἀκόμη, σ' ἐφόνευσα.

- Καὶ τί θὰ καταλάβῃς νὰ μὲ φονεύσης;

- ὦ! τοῦτο εἶναι νόστιμον... τί θὰ καταλάβω, λέγει, νὰ σκοτώσω ἕνα κατάσκοπον. Καὶ δραμῶν ἄδραξε τὸν δυστυχῆ γέροντα ἀπὸ τὸν τράχηλον, τὸν ἔρριψε κατὰ γῆς, καὶ σπασάμενος τὴν μάχαιράν του ἠτοιμάζετο νὰ τὸν φονεύσῃ.

- Μὴ μὴ, τέκνον μου, ἐφώναζεν ὁ ἄθλιος γέρων, εἶμαι ὁ γέρω-Δήμας, ὁ νουνὸς τοῦ καπιτάνου σας.<sup>68</sup>

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 πύθηκος Ξοῦθ ἢ Τὰ ἦθη τοῦ αἰῶνος.  
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ΄. Ἡ Σουλτανίτζα.**

Ἡ ὡραία Σουλτανίτζα, ἡ Ἀσπασία αὐτῆ τῶν Ἀθηνῶν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, προέκυψε εἰς τὸ φῶς ἐκ 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 πρωτεύουσῃ τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ τὸ σεμνὸν τῆς χρείας ὄνομα, εἶχεν ἐλκύσει πρὸς ἑαυτὴν τὴν γενικὴν προσοχὴν τῶν κατοίκων τῶν Ἀθηνῶν, καὶ συγκινήσει διὰ τῶν ἐξόχων αὐτῆς προτερημάτων καὶ γοητευτικῶν θεληγῆτρων τὰς εὐαισθήτους ψυχὰς πολλῶν ἐκ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ ἐνδόξων ἡρώων τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος. Βεβαίωςι μάλιστα, ὅτι ὑπὸ τῶν τρυφερῶν αἰσθημάτων τοῦ ὡραίου τούτου πλάσματος ἠλεκτριζόμενοι 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 τίμοι διαχειρισταὶ τῶν ἐθνικῶν προσόδων· ἐκεῖ διεφιλονεικοῦντο καὶ ἐξεκαθαρίζοντο τὰ προσόντα τῶν γερουσιαστῶν καὶ ἡ φιλοπατρία τῶν ὑποψηφίων βουλευτῶν· ἐκεῖ ἐτορνεύετο ἡ ἰκανότης τῶν ὑπαλλήλων τοῦ κράτους· ἐκεῖ δι' ἐνὸς νεύματος τῆς ὡραίας Σουλτανίτζας ὁ μὲν ἐκ τοῦ Μεδρεσῆ διαφυγῶν κλέπτης ἐχειροτονεῖτο οἰκονομικὸς ὑπάλληλος· ὁ ληστής, ἔπαρχος· ὁ ἀσυνείδητος, δικαστής· ὁ μαστροπὸς, 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 οὕτοι καὶ αἱ κυβερνήσεις αὐτῶν μετὰ τῆς συνήθους αὐτοῖς εἰλικρινείας καὶ φιλανθρωπίας ἀείποτε ἐπρέσβευσαν ἐν τῇ Ἀνατολῇ.<sup>69</sup>

Realistickým příběhem je Rangavisův román *Notář* (*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. Ἄλλ' ἐν τῷ ἅμα ἀφῆκε φωνὴν φρίκης, ὡπισθοδρόμησε δύο βήματα, καὶ αἱ τρίχες του ὠρθώθησαν εἰς τὴν κεφαλὴν του. Τὸ κάλυμμα ἀνασυσθέν, ἀπεκάλυψε τῆς Μαρίνης τὸ πελιδνὸν πτώμα. «Τώρα νὰ σὲ κάμω νὰ νοιώσης», εἶπεν ὁ γέρον μετὰ φωνῆς ἥτις ἐβρόντησεν ὡς κεραυνός. «Αὐτὴ ἦτον ἡ κόρη μου, σιὸρ Κόντε, ἦτον ὁ ἄγγελός μου, αὐτὴ ἦτον ἡ ζωὴ ὅλη μου. Ὅταν ἦσουν ζήτουλας κ' ἐκείνη πλούσια, τὴν εἶπες πῶς τὴν ἀγαπᾶς, πῶς θὰ

69 PITSIPIOS (1995): 119 a 120.



τὴν πάρης γυναικά 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 τῖο σου καὶ ἔκλεψες τὸ βίος του, τότε ἡ Μαρίνα δὲν σὲ φαίνεται ἀρκετὰ πλοῦσια, τὴν πρόδοσες, τὴν ἀφῆσες...»  
 «Ἐγὼ, φίλτατε;...»

«Σιωπή! Τομᾶς 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, ἀσασίνε. Θέλεις νὰ πάρης τὴν καρδιά της καὶ νὰ τὴν φᾶς μαζὴ μὲ τὸ κεφάλι τοῦ θειοῦ σου; Πῆρε φαρμάκι, ἀκούς; Ὅμως ἄνδρας καὶ γυναῖκα ἀπ' ἓνα ποτήρι πίνουν. Τὸ μισὸ ἦπιεν ἡ κόρη μου καὶ πέθανε σὲ τρεῖς ὥραις. Τὸ ἄλλο μισὸ σὲ τὸ φύλαξα καὶ σὲ τὸ ἐπότισα, σιὸρ κόντε. Εἰς μίαν ὥρα θὰ γένης κρύος σὰν τὸ κρούσταλο, εἰς δύο θὰ ξεσχίσης μὲ τὰ δόντια τὰ κρέατά σου, εἰς τρεῖς ὥραις θὰ κρεπάρης ὡσὰν τὸν σκύλον.»

«Μ' ἐφαρμάκισες, μ' ἐφαρμάκισες!» ἐφώναξεν ὁ Γεράσιμος, καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ του ἠνεώχθησαν ὡς σκελετοῦ φοβεροί.<sup>70</sup>

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** (Πάυλος Καλλιγιάς, 1814–1896) byl významný politik a kromě beletrie psal také právnícké, 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 ληστείας, πρὸ πάντων ὅμως τὸ δυσφύλακτον τῶν ὀρίων, τὰ ὁποῖα δὲν ἐστηρίχθησαν εἰς ὑψηλὰ καὶ δύσβατα ὄρη. Ἀλλὰ καὶ τὰ μέσα τῆς καταδιώξεως ὑπῆρξαν ἀτελεῖ. Ἡ ἔνοπλος δύναμις συνέκειτο ἐξ ἀτάκτου στρατοῦ ἐθελοντῶν ἐγχωρίων. Τοιοῦτοι στρατιῶται ἔχοντες σχέσεις μετὰ ληστῶν, ἢ καὶ αὐτοὶ ἐνίοτε μετερχόμενοι τὸν ληστρικὸν βίον, ὅταν ἐκ πειθαρχικῆς αἰτίας ἐπρωτίμουν νὰ λειποτακτῆσουν παρὰ νὰ ὑποστήσουν ποινὴν, δὲν κατεδίωκον σπουδαίως τοὺς σχετικούς καὶ ὁμοίους των. Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον λοιπὸν ἡ ἔνοπλος δύναμις ἐφθάνεν ἐκεῖ, ὅπου ἦσαν οἱ λησταί, μετὰ τὴν ἀναχώρησίν των!<sup>71</sup>

K překonání romantismu a prosazení realismu v řecké próze významně přispěl řecký literární kritik a spisovatel **Emmanuil Roidis** (Εμμανουήλ Ροΐδης, 1836–1904), který v řeckém prostředí propagoval teze Hippolyta 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 μείγμα δημοτικῶ ἄσματος, ἀρχαιολατρίας καὶ φραγκισμοῦ“. Neřešil otázku národní identity jako řada soudobých autorů, předmětem jeho kritiky byla aténská společnost s ideálem pseudovlastenectví a touhou po západním blahobytu. Na poli literatury odmítal povrchní sentimentalismus romantických básníků a nekvalitní historickou prózu, po polovině století čtenáři oblíbenou. Současně patřil mezi přední dimotikisty druhé poloviny 19. století. Jeho stěžejním dílem je parodie na historický román a satira na řeckou společnost, obzvláště církev, *Papežka Jana* (*Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα*, 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 smířoval. Jazyk románu je silně archaizující katharevusa, pro čtenáře neznalého staré řečtiny v podstatě nesrozumitelná.

V pozdějších letech svého života psal Roidis povídky, často inspirované zážitky z dětství stráveného na ostrově Syros. Sarkasmus předchozí doby zde ustupuje, v povídkách se setkáme spíše s vtipnými nárazkami 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 nenaucil 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 Ἐἶδωλα*, 1893), kterým výrazně přispěl k prosazení dimotiki v literatuře na přelomu století.

### Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα Κεφάλαιο Δ'

Δέκα ἀκόμη ἡμέρας διήλθον ἐντὸς τοῦ στενοῦ ἐκείνου κελλίου, γράφοντες, τρώγοντες, ἀσπαζόμενοι καὶ ἄλλο ἐλάττωμα μὴ εὐρίσκοντες εἰς τὸν καιρὸν, ὅστις ἦτο ὠραῖος, εἰμὴ μόνον ὅτι ἔφευγε ταχύς. Ἀλλὰ τέλος ἀνέτειλεν ἡ ἀποφράς 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 ὄρκους του, τὸν Προεστῶτα καὶ τοὺς ἀγίους πάντας ὑπῆγε ν' ἀποχαρετῆσῃ τὴν φίλην του, κρατῶν εἰς τὰς χεῖράς του τὴν ὀδοπορικὴν βακτηρίαν, ἀλλὰ τὰ δάκρυα αὐτοῦ δὲν ἠδύνατο νὰ κρατήσῃ. Ἡ Ἰωάννα δὲν ἔκλαιε, διότι τινὲς τῶν συντρόφων τῆς ἦσαν παρούσαι, 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 Ἱστορίην σημειοῦσιν εἰς τὸ περιθώριον τῆς Μύρρας καὶ Μηδείας, ποῦ πρέπει νὰ δακρύσωσιν.

Ἄλλ' ἅμα ἔμεινε καὶ πάλιν μόνη ἡ Ἰωάννα, ἡσθάνθη τὸ βᾶρος 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 συμπτωματικὴ νόσος, αἰτίαν ἔχουσα τὴν πλήξιν καὶ τὴν μοναξίαν). Αἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου ἀπὸ ἐνὸς εἰς ἄλλο 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' ἀπατώμαι, ἀλλ' ὅσας ἐρωτολήπτους ἐγνώρισα, ἦσαν ἢ κατάκλειστοι ἢ κορασίδες φρουρούμεναι ὑπὸ ἀργύπων γονέων ὡς τὰ μῆλα τῶν Ἑσπερίδων, ἢ ὄρμιοι δέσποιναι, ἀριθμοῦσαι περισσότερα ἔτη ἢ θαυμαστάς. Ἡ ἀθυμία τῆς πτωχῆς Ἰωάννας μόνης μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἐκείνων τοίχων, ὅπου χθὲς ἀκόμη ἀντήχουν τοσοῦτοι ἐρωτικοὶ ὄρκοι καὶ φιλήματα, πῦξανε καθ' ἡμέραν. Ὁ Ἅγιος Αὐγουστίνος, ὁσάκις ἐμελαγγόλα, ἐκυλίετο εἰς τὸν βόρβορον ὡς εἰς εὐοσμον λουτρόν, ἡ Ἁγία Γενοβέφα ἐδάκρυε μέχρις οὗ ἠναγκάζετο ν' ἀλλάξῃ ὑποκάμισον, ὁ Ἅγιος Φραγκῖσκος ἐνηγκαλιζέτο χιονοσκεπῆ ἀγάλματα, ἡ Ἁγία Λιμπανία ἔσχιζε τὰς σάρκας τῆς διὰ σιδηροῦ κτενίου καὶ ἡ Ἁγία Λιουτβίργη ἔπνιγε ποντικούς. Ἡ δὲ ἡμέτερα ἠρωῖς φρονιμωτέρα πάντων τούτων κατέκειτο εἰς γωνίαν τινὰ τοῦ κελλίου τῆς καὶ διὰ ριπιδίου ἐκ πτερῶν περιστερᾶς (τῶν μόνον θεμιτῶν ἐν τοῖς Μοναστηρίοις) ἐπειρᾶτο νὰ διώξῃ τὰς μυίας καὶ τοὺς ὄχληροὺς λογισμοὺς. Ἡ θερμότης τοῦ Ἰουνίου καθίστα ἔτι καυστικωτέραν τὴν λύπην τῆς, αἱ δὲ ἡμέραι ἐφαίνοντο αὐτῇ μακρότεραι τῆς ζωῆς γέροντος θεοῦ εἰς τοὺς κληρονόμους. Κατὰ τοὺς παροξυσμοὺς τῆς ἀπελπισίας τῆς κατέφευγεν ἐνίοτε, ἵνα ἀπομακρύνῃ τὰ περικυκλοῦντα αὐτὴν ὄχληρὰ φαντάσματα, εἰς τῶν Συναξαρίων τὰς εὐσεβεῖς συνταγὰς, ὅτε μὲν μαστιγουμένη διὰ τῆς ζώνης, ὅτε 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 ὁσμὴ ἤρκει, κατὰ τοὺς ἀγιογράφους ἵνα ἀποδιώξῃ τὸν ἔρωτα, οὐδὲν ἴσχυον κατὰ τῆς πικρίας τοῦ χωρισμοῦ.<sup>2</sup>

Realistický přístup se projevuje i v jiném literárním žánru, a to v povídce, která se v řecké literatuře objevuje i v době romantismu, i když zásadní rozvoj zaznamenává až s generací 80. let. Např. **Dimitrios Enian** (Δημήτριος Αιωνιάν) 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 *ithografi*.

Romantické romány jsou psány katharevusou, nicméně realistický přístup se postupně projevuje i v jazykové rovině, a to již od prvních románů 30. let. Např. v románu *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 dialogích.

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* (Λουκίης 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.

### Λουκίης Λάρας

Κεφάλαιο Ζ

Μετὰ δύο ἡμέρας ἀπεβιβαζόμενη εἰς τοὺς Μύλους τοῦ Ναυπλίου καὶ ἐκεῖθεν μετέβην εἰς Ἄργος πεζός.

Εἶχαν δίκαιον ὁ Σπετσιώτης καὶ ὁ πλοίαρχός μας. Ἦμην ἤδη προητοιμασμένος ἐκ τῶν λόγων των καὶ ἐκ τῶν πρώτων εἰς Πειραιᾶ ἐντυπώσεων, ἀλλ' ἐκεῖ, εἰς Πειραιᾶ, εἶδα ἐν μικρῷ ὄ,τι ἐνταῦθα ἤδη ἔβλεπα. Εὐρέθην ἐντὸς κόσμου ὅπως νέου δι' ἐμέ. Αἱ χιλιάδες φουστανελοφόρων μαχητῶν, τὸ ἀγέρωχον ὕφος καὶ ἡ τραχεῖα γλώσσά των, τὰ περιφρονητικὰ βλέμματα διὰ τῶν ὁποίων μὲ κατεμέτρουν, αἱ ἀπότομοι φράσεις δι' ὧν ἀπεκρίνοντο εἰς τὰς δειλὰς ἐρωτήσεις μου, ἡ βοή 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 ἠσθανόμην ὅτι δὲν εὐρίσκομαι ἐντὸς ἀρμοδίου ἀτμοσφαιρας. Δὲν ἦμην εἰς τὸ στοιχεῖόν μου ἐκεῖ.<sup>73</sup>

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

V době romantismu byly sepsány také paměti některých účastníků 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.

**Απομνημονεύματα**  
**ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

1829 Φλεβαρίου 26, Άργος. Είμαι διορισμένος από την κυβέρνηση του Κυβερνήτη Καποδίστρια Γενικός Άρχηγός τής Έκτελεστικής δύναμης τής Πελοπόννησος και Σπάρτης. Ό σταθμός μου είναι εδώ εις Άργος. Κάθομαι και άγρικιώμαι με την Κυβέρνηση και παντού εις τις έπαρχίες μ' άρχες κι' άξιωματικούς και όποτε κάνει χρεία, φέρνω και γύρα σε όλα τα μέρη αυτά δια την γενική ήσυχία και ξακολουθώ τα χρέη μου καθήμενος τόν περισσότερο καιρόν εδώ. Και για να μην τρέχω εις τους καφενέδες και σε άλλα τοιούτα και δέν τα συνηθώ — (ήξερα όλίγον γράψιμον, ότι δέν είχα πάγει εις δάσκαλο από τα αίτια όπου θα ξηγηθώ, μην έχοντας τους τρόπους) περικαλούσα τόν έναν φίλον και τόν άλλον και μ' έμαθαν κάτι περισσότερον εδώ εις Άργος, όπου κάθομαι άνεργος. Άφου λοιπόν καταγίνηκα ένα δυό μήνες να μάθω έτούτα τα γράμματα όπου βλέπετε, έφαντάστηκα να γράψω τόν βίον μου, όσα έπραξα εις την μικρή μου ήλικία και όσα εις την κοινωνία, όταν ήρθα σε ήλικία, και όσα δια την πατρίδα μου, όπου μπήκα εις τής Έταιρείας τó μυστήριον δια τόν άγώνα τής λευτεριάς μας και όσα είδα και ξέρω όπούγιναν εις τόν Άγώνα, και σε όσα κατά δύναμη συμμεθέξα κι' έγώ κι' έκαμα τó χρέος μου, εκείνο όπου μπορούσα. Δέν έπρεπε να έμπω εις αυτό τó έργον ένας άγράμματος, να βαρύνω τους τίμιους άναγνώστες και μεγάλους άντρες και σοφούς τής κοινωνίας και να τους βάλω σε βάρος, να τους κινώ την περιέρgeιά τους και να χάνουν τις πολυτίμητες στιμές εις αυτά. Άφου όμως έλαβα και έγώ ως άνθρωπος αυτήνη την άδυναμίαν, σας ζητώ συγνώμη εις τó βάρος όπου θα σας δώσω. Άν είμαι τίμιος άνθρωπος, θέλω γράψει την αλήθεια, καθώς έγιναν τα γραφόμενα όπου θα σημειώσω.<sup>74</sup>

74 MAKRYJANNIS (1907): 105.

## 6. GENERACE R. 1880

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

Nová aténská škola označuje skupinu přibližně stejně starých spisovatelů, prozaiků, básníků a dramatiků, jejichž dílo znamenalo zásadní obrat, byť předem připravovaný, v řecké literatuře, ale i kultuře a společenské sféře. Kolem r. 1880 tito autoři odmítli aténský romantismus, jeho sentimentalitu a elegický charakter, místo příklonu k minulosti se orientují na současnost, na každodenní život, fantazii nahrazují zkušeností a pozorováním skutečnosti. Inspirují se moderními evropskými směry, ale současně je intenzivně zajímá řecká lidová tradice. V souvislosti s evropským rozvojem etnografie a folkloristiky se od 70. let 19. století tyto vědní disciplíny rozvíjejí i v Řecku, jejich zakladatelem byl **Nikolaos Politis** (Νικόλαος Πολίτης, 1852–1921). Lidová kultura je oceňována jako mezičlánek, který spojuje řeckou současnost se starověkou minulostí. Do této doby autoři jako Solomos, Valaoritis, Rangavis využívali lidovou píseň jako inspirační zdroj, nyní se vědci i spisovatelé blíže zajímají o způsob života na venkově, o jeho tradice a zvyklosti, ale i sociální prostředí. Je logické, že se zájmem o venkov a 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* (*Ραμπγάγας*, 1878–89). Časopis *Estia*, který byl konzervativnější v souvislosti s novými evropskými trendy, ale intenzivně podporoval zájem o lidovou tradici, vyhledával pravidelné literární soutěže, jejichž kritéria pak napomáhala formovat literární tvorbu doby. Satirický časopis *Rambagas* byl naopak nakloněn novým směrům, tady publikují začínající autoři (Drosinis, Palamas) a tady je také poprvé vydávána na pokračování Zolova *Nana* v překladu do řečtiny.<sup>75</sup>

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 Oděse, 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 nevykloučoval 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 přizpůsobil hláskovým změnám novořečtiny (*εφοκλία*, *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 μεπερδέβει. Μὲ τέτοια φάσι μᾶσι ράσι πιάνεται ὁ κόσμος. Εἶναι μιὰ ἀηδία ποὺ πάει νὰ φρίξει κανεὶς μόνο ποὺ τὸ συλλογιέται. Οἱ νέοι μας τουλάχιστο δὲν πρέπει νὰκοῦν

ἀφτὰ τὰ φάσια μάσια καὶ μήτε νὰ τὰ θέλουν πιά. Βλέπω πὸν κοντέβουν καὶ κείνοι νὰ βαρεθοῦν τοὺς δασκάλους καὶ ἀλήθεια τὰξιζον οἱ δασκάλοι. Χάρηκα πὸν εἶδα ἕναν ἢ δυὸ νᾶχουν ἀφτὴ τὴ γνώμη· φοβοῦνται ὅμως νὰ μιλήσουν καὶ ντρέπουνται τοὺς σοφολογιότατους. Κάπου κάπου, μέσα σὲ χίλιους ἀθρώπους βρίσκεις μισὸ ἄθροισμα πὸν συχάθηκε τὰ δασκάλικα, πὸν διψᾷ νὰκούση γλώσσα δική του. Ἄφτος ὁ μισὸς θὰ γίνη ἕνας σωστός καὶ δὲ θὰ τὰ θέλη μισά· ἀφτος ὁ ἕνας ὁ σωστός θὰ γίνη ἅλα χιλιάδα, καὶ ἀφτὴ ἢ χιλιάδα θὰ γίνη χιλιάδες καὶ χιλιάδες. Ἔτσι λίγο λίγο προχωροῦμε καὶ στὸ τέλος μᾶς φωτίζει ἡ ἀλήθεια. Σταθῆτε μόνο νὰ βγῆ ἕνας πὸν νὰ νοιώθη ἀπὸ τέχνη, πὸν νᾶχη φαντασία καὶ ποιήση· νὰ διῆτε πὸς βάζει κάτω τὸν κακόμοιρο τὸ δάσκαλο πὸν γράφει καλά· ἀφτος ὁ ἕνας –ἀκούτε με καὶ μένα– ἀπὸ τὸν Περαιᾶ θὰ μᾶς βγῆ καμιὰ μέρα.<sup>76</sup>

### Τὸ ταξίδι μου

Ἡ γιαννούλα

Ὁ Πλάτωνας βέβαια δὲν πρόφερνε σὰν τὸν Ὅμηρο. Στοχάστηκε ποτὲς κανένας νὰ τοῦ πῆ πὸς δὲν εἶταν Ἕλληνας καὶ κείνος σὰν τὸν Ὅμηρο; Δὲν εἴμαστε ἀκόμη σὰν τοὺς πεθαμμένους. Δὲ μᾶς πλάκωσε ὁ τάφος, νὰ βουβαθοῦμε. Οἱ πεθαμμένοι μονάχα δὲν ἀλλάζουνε. Ἐνας ζωερὸς, δραστήριος λαὸς σὰν τὸ δικό μας, τουλάχιστο κάθε τριάντα χρόνια βγάζει καινούργια προφορά καὶ ἀπὸ κει φαίνεται πὸς εἶναι ὁ ἴδιος λαός. Ἔτσι μᾶς δείχνει ἴσια ἴσια πόση ἐνέργεια ἔχει μέσα του ἡ ψυχὴ του, πόσο τρέχει μέσα στὸ στόμα του ἢ γλώσσα του. Ἴσως εἶναι τὰφτιά μου χαλασμένα· μὰ τέτοια ἀκούω νὰ μοῦ λέη σιγὰ σιγὰ ὁ πατριωτισμός. Ὁ πατριωτισμός θέλει πρῶτα πρῶτα νὰ ξαίρουμε τί γίνεται στὸν κόσμο, τί λένε καὶ τί κάνουνε οἱ ἀληθινοὶ σοφοί. Καιρὸς εἶναι πὸν κατάλαβε ἡ ἐπιστήμη μὲ τί τρόπο, μὲ τί νοῦ πρέπει κανεὶς νὰ πιάνη τέτοια ζητήματα· ἔμαθε νὰ ξεχωρίζη πράματα πὸν μαζί δὲν ταιριάζουνε· ἄλλο πατριωτισμός, ἄλλο γλωσσολογία, ἢ σὰν ἀγαπάτε, γιαννούλα, ἢ ἀληθινὴ γλωσσολογία εἶναι ὁ ἀληθινὸς ὁ πατριωτισμός. Μόνοι μας θὰ μείνουμε πίσω, μέσα στᾶλλα τὰ ἔθνη; Ἐνα βλέπω καὶ λυποῦμαι, πὸς μὲ τίς ιδέες μας, μὲ τὸ μπόσικό μας τὸ πείσμα γενήκαμε περιγέλοι στὸν κόσμο. Καὶ τὴ λύπη μου τούτη ἐγὼ τὴ λέω πατριωτισμό.<sup>77</sup>

### Τὸ ταξίδι μου

Τὸ μάθημα

Ἡ καθαρέβουσα μπορεῖ θάματα νὰ καταφέρη. Τὰ πρόστυχα τάντικείμενα, πὸν εἶναι πρόστυχα φυσικά τους, μ' ἕνα λόγο μπορεῖς νὰ τὰ ξεβγενίσης. Τὴ φύση τους ἀλλάζεις· γίνεσαι θεός· τὰ μεταμορφώνεις. Τὸ γουρούνη, ἂν τὸ πῆς νέττα σκέττα γουρούνη, δὲν ταιριάζει· ἂν τὸ πῆς χοῖρος, ἀπὸ γουρούνη πὸν εἶτανε, ἀμέσως τὸ κάνεις λιοντάρι· ἢ λέξη νάλλάξη, ἀλλάζει καὶ τὸ πρᾶμα. Τὸ *κουρέλλι* δὲν εἶναι τρόπος νὰ τὰφήσης στὴ γλώσσα σου, γιατί βρωμᾷ· πὸς το τουλάχιστο *κουρέλλιον* καὶ ἀμέσως μοσκοβολᾷ· δὲν εἶναι πιά *κουρέλλι*, εἶναι *κουρέλλιον*. Τὰ μούσμουλα εἶναι

76 PSYCHARIS (1988): 273 a 274.

77 Ibidem 51 a 52.



κάτι φρουττα σάπια, όλόμαβρα, κι ό καθένας μπορεί νάγοράση. Έσὺ μούσμουλα μὴν τὰ λές· βάφτιστα *μέσπιλα* και βγαίνουνε ρόδα.

Ξεναντίας ένα πράμα, όσο ώραίο κι ἄν εἶναι, ξεπέφτει ἄμα τοῦ δώσης τάληθινό του τῶνομα. Τὸ λιοντάρι, ἄν τὸ πῆς λιοντάρι, τὸ κάνεις και μοιάζει κασιόκι. Τὸ λουλουδί, ἄν τὰφήσης λουλουδί και δὲν τὸ βγάλης *ἄνθος*, χάνει ὅλη του τῆ μυρωδιά. Λεφτεριά νὰ φωνάζης μου ξεσκιζεις τὰφτιά· πολὶ πιὸ νόστιμο εἶναι, ἀγάλια και μὲ τρόπο νὰ ψιθυρίζης· «*ἐλευθερίαν*». Εἶναι τώρα δυνατό νὰ λές τῆ μητέρα σου *μάννα* ἢ *νενέ*; Τί σοῦ ἔκαμε και τὸ βρίζεις; Λέγε τῆς «*μητέρα*» και πάντα προσπάθιζε νὰ ἑλληνίζης. Τώρα ποῦ τὸ συλλογιόμυαι, λυποῦμαι τοὺς καημένους τοὺς Ἑβρωπαίους, Γάλλους, Ἴταλούς, Γερμανούς και τοὺς ἄλλους. Ἐλάτε νὰ τοὺς μάθουμε πῶς πρέπει νὰ φέρνουνται. Δὲ βλέπουμε οἱ δύστυχοι πόσο βάρβαροι, πόσο πρόστυχοι εἶναι. Γιὰ τοῦτο δὲν τὸ κατωρθώσανε κίόλας νᾶχουने και μιὰ φιλολογία τῆς ἄθρωπιᾶς. Μιλοῦνε τῆ γλώσσα τοῦ λαοῦ και δὲν τῶχουने ντροπή. Ὁ λαὸς λέει *padre*· κάθεται ὁ Ἴταλὸς και γράφει *padre*. Φωνάζει ὁ λαὸς κάθε ὥρα *liberté*· νὰ κι ὁ Γάλλος ποῦ τυπώνει *liberté*.<sup>78</sup>

### Τὸ ταξίδι μου

#### Συμβιβασμός

Ἄς κάμουμε τώρα και λίγη γλωσσολογία — για τοὺς γλωσσολόγους· θέλω νὰ πῶ πῶς ὁ *συμβιβασμός* δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ μᾶς διαβάση· δὲν ἔχουμε ἀνάγκη και μεις νὰ γράφουμε για τὸ *συμβιβασμός*. Ἄς τὰ ποῦμε ὡστόσο ἑμεῖς καθαρά καθαρά, για νὰ μᾶς καταλάβουνε και τὰ παιδιᾶ, δὲ λέω οἱ δασκάλοι. Ἡ φτογγολογία μας σήμερα δὲν παραδέχεται τὰ ζεβγαρώματα *μφ νθ νχ*. Τὸ *ν* δὲν προφέρνεται· ὁ καθένας θὰ πῆ *νύφη πεθερὸς θυμοῦμαι* και *κόχη*, ἀντὶς *νύμφη πενθερὸς ἐνθυμοῦμαι* (τὸ *θυμοῦμαι* τὸ δικό μας δὲν ἔχει νὰ κάμη μὲ τὸ *θυμοῦμαι* τῆς ἀρχαίας, γιατί και τὸ νόημα εἶναι ὅλους διόλου διαφορετικὸ και γιατί σώζεται στὴν Κύπρο τὸ ρῆμα *ἀθθυμοῦμαι*), *κόγχη* κτλ. Ὅ τι εἶναι σωστὸ για τὸ *φθχ*, πρέπει νὰ εἶναι σωστὸ και για τὸ *β δ* και *γ*. Θὰ ποῦμε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ *βασιλιά*, τὸ *διάβολο*, τὸ *γέρο*, ἀντὶς τὸν *βασιλιά*, τὸν *διάβολο*, τὸν *γέρο*. Ἀφοῦ τὸ *φχθ* και τὸ *β δ* και *γ* δὲ θέλουμε τὸ *ν*, φυσικὰ δὲν μπορεί μῆτε τὸ *σ* και *ζ* νᾶχη *ν* προτερινό του. Γιὰ τοῦτο λέμε *Κωσταντίνος*, *Κωστής*, *τῆ ζωή*, *τῆ ζήση*, ἀντὶς *Κωνσταντίνος*, *Κωνστής*, *Κώνστανς* (τὸ λατινικὸ *Constans*), *τὴν ζωή*, *τὴν ζήση*. Ποιὸς εἶναι ὁ λόγος; Νὰ τὸ διοῦμε τώρα. Ὅλα ἀφτὰ τὰ ζεβγαρώματα, *φθχ*, *βγδ*, *σζ* μοιάζουने ἀναμεταξὶ τους κ' ἔχουने κάτι ποῦ τοὺς εἶναι κοινό· ὅλα τους εἶναι *ἡμίφωνα*, θὰ πῆ πῶς μπορείς νὰ προφέρης ένα *φ* ὄση ὥρα θέλεις κι ὅσο δὲν πιάνεται ἢ ἀναπνοή σου· τὸ *π* ὅμως, ποῦ εἶναι *ἄφωνο*, πρέπει μεμιάς νὰ τὸ βγάλη τὸ στόμα σου — και τελειώνει. Ὅλα τᾶλλα *φθχ*, *βγδ*, *σζ*, τὰ μακραίνεις και τὰ λές. Ἀφτὸ εἶναι τὸ γνώρισμά τους και δὲν ἔχεις παρὰ νὰ δοκιμάσης νὰ προφέρης ένα *π* ἢ ένα *φ*, νὰ τὸ καταλάβης.<sup>79</sup>

78 Ibidem 146 a 147.

79 Ibidem: 198 a 199.

## 6.2. Nová aténská škola – poezie

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

Noví autoři zpočátku psali jednoduché satirické verše, postupně se ale pod vlivem 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* (*Ιστοί της ἀράχνης*, 1880) zahrnuje krátké milostné básně s motivy z každodenního života:

### Πρωταπριλιά

#### SONETTO

Ἄν σήμερα κανεῖς σὰς πῆ  
Πῶς τάχ' αὐτὴ ποῦ ἀγαπᾶτε  
Ἄλλον κυττάζει, μὴν κοπῆ  
Τὸ αἰμά σας – χαμογελάτε.

Κι' ἂν ἄλλος πῆ χωρὶς ντροπῆ:  
Εἰς τὴν ἀγάπη σας νὰ πᾶτε,  
Ἀποκριθῆτε: «Σιωπῆ,  
Καὶ γιὰ κουτὸ μὴ με περνᾶτε».

Τοὺς φίλους σας γιὰ τὴν ψευτιά τους  
Σήμερα νὰ φοβᾶσθε μόνο,  
Ταῖς φίλαις σας ὄλο τὸν χρόνο·

Γιατ' ἔχουνε μεσ' τὴ ματιά τους,  
Ἐπὶ τὰ λόγια τους καὶ ἔς τὰ φιλιὰ  
Παντοτινὴ πρωταπριλιά.<sup>80</sup>

80 DROSINIS (1995): 68.

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

**Ἦθελα νᾶμουν τσέλιγγας**

Ἦθελα νᾶμουν τσέλιγγας, νᾶμουν κ' ἕνας σκουτέρης,  
 νὰ πάω νὰ ζήσω στὸ μαντρί, στὴν ἐρημιά, στὰ δάσα.  
 Νᾶχω κοπάδι πρόβαρα, νᾶχω κοπάδι γίδια,  
 κ' ἕναν σωρὸ μαντρόσκυλα, νᾶχω καὶ βοσκοτόπια  
 τὸ καλοκαίρι στὰ βουνὰ καὶ τὸν χειμῶ στὸς κάμπους.  
 Νᾶχω ἀπὸ πάλιουραν βορὸ καὶ στρούγγα ἀπὸ ροδάμι,  
 νᾶχω καὶ σὲ ψηλὴν κορφή καλύβα ἀπὸ ρουπάκια,  
 νᾶχω μὲ τὰ βοσκόπουλα σὲ κάθε σκάρων γλέντι,  
 νᾶχω φλογέρα νὰ λαλῶ, ν' ἀντιλαλοῦν οἱ κάμποι,  
 νᾶχω καὶ κόρην ὤμορφη, στεφανωτὴν μου νᾶχω.  
 Νὰ μοῦ βοηθήη στὸ σάλαγο, νὰ μοῦ βοηθήη στὰ γρέκια,  
 κι' ὄντας θὰ τὰ σταλιζομε τὰ δειλινὰ στὸς ἴσκιους,  
 στῆς ρεματιᾶς τῆ χλωρασιᾶ μαζύ της νὰ πλαγιάζω,  
 νὰ μὲ κοιμίζῃ μὲ φιλιὰ στὸς δροσεροῦς της κόρφους.<sup>81</sup>

**Alexandros Pallis** (Αλέξανδρος Πάλλης, 1851–1935) strávil většinu života v západní Evropě, kde se živil obchodováním. Byl průkopníkem nových pedagogických metod v Řecku (důraz na individualitu dítěte) a autorem poezie pro děti (*Písničky pro děti, Τραγουδάκια για παιδιά*, 1889). Jako filolog se zabýval klasickou literaturou a významně přispěl k prosazení 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 možnosti 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  
 Περιπατώντας μια φορά,  
 «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 τα μεγαλεία  
 λογοφέρνοντας ξεχνα,  
 κι' ίσα ίσα στην πλατεία  
 γκρουτζανίσματα αρχίνα.<sup>82</sup>

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, sugescí 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 básnickou 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 Chatzopoulos (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 zpracování, důraz kladený na formu, poukazuje ještě na vlivy parnasismu. I v jeho poezii se zřetelně projevuje vliv indické filosofie, buddhismu a Schopenhauera.

### Ανεμόμυλος

Ὁ κόσμος εἶναι πλανερὸ μαγνάδι  
 Κεντισμένο μὲ ρόδα καὶ μὲ βάγια,  
 Μ' ἥλιους καὶ μ' ἄστρα, ποὺ τὸ ἀπλόν' ἢ 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 ἄγια  
 Τοῦ Θανάτου θωριά, τὸν κρύον Ἄδη,

82 PALLIS (1910): 32. Báseň je ze sbírky *Ταμπουράς και Κόπανος* vyd. r. 1910 v Tübingenu. Je dodržen pravopis a přízvukování prvního vydání.

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

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

Mavilis byl také významným propagátorem dimotiki, v řeckém parlamentu na adresu zastán-ců katharevusy řekl: „Χυδαία γλώσσα δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχουσι χυδαῖοι ἄνθρωποι, καὶ ὑπάρχουσι πολλοὶ χυδαῖοι ἄνθρωποι ὀμιλοῦντες τὴν καθαρεύουσαν».

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

### Τὸ στερνὸ παραμῦθι

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

Καὶ γύρω στῆς γιαγιάς μου τὸ κρεβάτι,  
 ἀνάμεσ' ἀπὸ δυὸ χλωμὲς λαμπάδες,  
 περνοῦσανε καὶ σὰν τραγουδιστάδες  
 τῆς τραγουδοῦσαν — ποιὸς τὸ ξέρει— κάτι.

Κανεῖς γιὰ τῆς γιαγιάς 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.<sup>84</sup>

### Θάνατος

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

83 MAVILIS (1990): 66.

84 KOKKINIS (1995): 519.

Ἄνοιξη βέβαια νᾶναι, σὰν και τῶρα,  
 κι ἀκόμα μιὰ γλυκειά γλυκούλα δύση  
 κι ἔτσι νὰ πάρει μιὰ αὔρα νὰ φύσῃ  
 και νὰ πέσει ἡ ψυχούλα ἡ λευκοφόρα

Σὰν ἄνθι τῆς μηλιάς· κι ὅπου τὸ βγάλει  
 ἡ ἀγνή νεροσυρμή, πὸν ρέει ἀγάλι  
 σὲ δεντρόκηπους μέσα και βραγιές

Κι ὅπου τὸ πάει κι ὅπου στερνὰ μείνει  
 ἀπ' τὶς παλιές μονάχα τὶς φωνές  
 ν' ἀκούει τὸ χαῖρε πὸν θὰ κλαίει ἡ Κρήνη.<sup>85</sup>

### 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. Valaoritismem, 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*, *Ἰαμβοὶ καὶ Ἀνάπαιστοι*, 1897).

#### Ὁ Διγενῆς κι ὁ Χάροντας

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

Και τοὺς κρατεῖ στοῦ ἀλόγου του  
 δεμένους στὰ καπούλια,  
 τῆς λεβεντιάς τὸν ἄνεμο,  
 τῆς ὁμορφιάς 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 περνώ μὲ τὰ χρόνια.  
Μ' ἄγγιξες καὶ δὲ μ' ἔνοιωσες  
στὰ μαρμαρένια ἀλώνια;  
Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἀκατάλυτη  
ψυχὴ τῶν Σαλαμίνων,  
στὴν Ἐφτάλοφην ἔφερα  
τὸ σπαθὶ τῶν Ἑλλήνων.

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

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

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

### Ὁ Τάφος

Ἦσυχα καὶ σιγαλά,  
διψώντας τὰ φιλιὰ μας,  
ἀπὸ τ' ἄγνωστο γλιστράς  
μέσα στὴν ἀγκαλιὰ μας.

Ὡς κι ἡ βαρυχειμωνιά  
μ' αἰφνήδια καλοσύνη  
κι ἤσυχη καὶ σιγαλὴ  
σὲ δέχτηκε κ' ἐκείνη.

Ἦσυχα καὶ σιγαλά  
σὲ χάιδευεν ὁ ἀέρας,  
τῆς νυχτὸς ἠλιόφεγγο  
κι ὄνειρεμα τῆς μέρας.

86 Ibidem 450.

Ἦσυχα καὶ σιγαλὰ  
 μᾶς γέμιζες τὸ σπίτι,  
 γλύκα τοῦ κεχρμιπαριοῦ  
 καὶ χάρη τοῦ μαγνήτη.

Ἦσυχα καὶ σιγαλὰ  
 ζοῦσε ἀπὸ σὲ τὸ σπίτι  
 ὁμορφιά τ' αὐγερινοῦ  
 καὶ φῶς τοῦ ἀποσπερίτη.

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

Ἦσυχα καὶ σιγαλὰ  
 καὶ μ' ὅλα τὰ φιλιὰ μας,  
 γύρισες πρὸς τ' ἄγνωστο  
 μέσ' ἀπ' τὴν ἀγκαλιά μας.

Ἦσυχα καὶ σιγαλά,  
 ὦ λόγε, ὦ στίχε, ὦ ρίμα,  
 σπείρετε τ' ἀμάραντα  
 στ' ἀπίστευτο τὸ μνήμα!<sup>87</sup>

Sbírka *Neménny život (Ἡ ἀσάλευτη ζωὴ, 1904)* 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 (Ἐκατὸ Φωνές)* a *Hésiodos z Asker (Ἀσκραῖος)*. *Datlovník* je Palamasova nejlyrictější 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

Ἦ Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἓνα χέρι,  
 Καὶ θὰ ξαναπλωθῆ, καὶ θὰ μᾶς ξερριζώση,  
 Καὶ θὰ πεθάνουμε. τὸ κύμα καὶ τ' ἀγέρι  
 Καὶ τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώση,  
 Καὶ δὲ θὰ κλάψη μας τ' ὀλόανθο καλοκαίρι,  
 Κ' ἢ πλατεῖα πλάση τὸ χαμὸ μας δὲ θὰ νοιώση,  
 Καὶ κάτου ἀπὸ τοῦ ἴσκιου σου τὰ μάγια πάλι  
 Θ' ἀναστηθῆ μοσκόπνη μιὰ βλάστηση ἄλλη.

87 PALAMAS (2002): 39 a 40.



Καὶ μήτε θὰ βρεθῆ γιὰ μᾶς κανένα μνήμα  
 Τοῦ διάβα μας τὸ φάντασμα νὰ συγκρατήση.  
 Μονάχα ὀλόφωτο τριγύρω σου ἓνα ντύμα  
 Μὲ νέα μιὰ λάμψη ἀχάλαστη θὰ σὲ στολίση,  
 Καὶ θὰ εἶναι ἡ σκέψη μας κι ὁ λόγος μας κ' ἡ ρίμα.  
 Καὶ θὰ φανῆς ἐσὺ στὴν ξαφνισμένη χτίση  
 Σὰν ἓνα χρυσοπράσινο καινούργιο ἀστέρι.  
 Καὶ μήτ' ἐσὺ, μήτε κανεὶς δὲ θὰ μᾶς ξέρη...<sup>88</sup>

Palamas napsal *Dvanáct zpěvů cikána* (*Ο Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου*, 1907) i *Císařovu flétnu* (*Η Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*, 1910) v období mezi dvěma zásadními daty řecké historie. V roce 1897 Řecko prohrálo válku s Tureckem, díky diplomacii Západu prohra sice neměla dopad na územní rozsah státu, ale ekonomické a také morální důsledky byly katastrofální. Řecko muselo platit velké válečné odškodnění, jeho finance byly pod kontrolou evropských mocností, v této době také dochází k chudnutí venkovského obyvatelstva a s tím spojené urbanizaci a intenzivní vlně emigrace, především směrem do USA. Po „ostudě r. 1987“, jak Řekové sami prohru označovali, převládly v řecké společnosti pocity zklamání, deziluze a frustrace, situace státu vypadala velmi neperspektivně, jeho budoucnost se zdála nejistá a *Velká myšlenka* neuskutečnitelná. Dalším mezníkem jsou pak balkánské války, které naopak znamenaly velké vítězství Řecka, připojení Makedonie a částečné naplnění nadějí na uskutečnění *Velké myšlenky*. Jedná se tedy o období mezi velkým zklamáním a znovunabytou 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 Nietzscheho 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 δῶς γυναικὶ τὴν ψυχὴν σου, ἐπιβῆναι αὐτὴν ἐπὶ τὴν ἰσχύ σου.  
*Σοφία Ἰησοῦ υἱοῦ Σειράχ.*

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

Περδικόστηθη Τσιγγάνα,  
 ᾧ μαγεύτρα, ποὺ μιλεῖς  
 τὰ μεσάνυχτα πρὸς τ' ἄστρα  
 γλώσσα προσταγῆς,

ποὺ μιλῶντας γιγαντεύεις  
 καὶ τοὺς κόσμους ξεπερνᾷς  
 καὶ τ' ἀστέρια σοῦ φοροῦνε  
 μιὰ κορώνα ζωτικιάς!

Σφίξε γύρω μου τὴ ζώνη  
 τῶν ἀντρίκειω σου χερῶν·  
 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 καιροὺς·

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

καθὼς δένω καὶ τὸ Λόγο,  
 δαίμονα καὶ ζωτικό,  
 στὸ χρυσὸ τὸ δαχτυλίδι,  
 στὸ Ρυθμό·

πῶς με βούλλα σολομώντεια  
 νὰ σφραγίζω καὶ νὰ κλειῶ  
 τὰ μεγάλα τὰ τελώνια  
 σὲ γυαλί στενό,

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

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

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

Μάθε με ὅλα νὰ διαβάζω  
 τὰ ὑπερκόσμια μυστικὰ  
 στὸ σκολεῖδ τῆς ἀγκαλιᾶς σου  
 μέσα στὰ φιλιὰ.

[...]

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

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

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

Μέσα μου κι ἄν νὰ σαλεύη  
 ἄκουα κάτι σὰ φτερό,  
 μὲ τάντρίκεια σου τὰ χέρια  
 σύντριψες καὶ τὸ φτερό.

Ὡ πού ἀγνάντια και μακριά μου  
τὰ μεσάνυχτα μιλεῖς  
πρὸς τὰστέρια, πρὸς τὰ πάντα  
γλώσσα προσταγῆς,

Κι ὄντας μέσ' στὴν ἀγκαλιά σου  
σφιχτοκλιῆς με ἐρωτική,  
ὦ γυναίκα ἐσὺ σὰν ὄλες,  
ψεύτρα, σκλάβα! Ποιὰ εἶσ' ἐσύ;...<sup>89</sup>

#### 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 πού τ'ἀπλασες.  
*Lecointe de Lisle (Στερνὰ ποιήματα).*

Ἔστησα κι ἀπ' ὄσους 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 ζωὴ 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 οὐρλιασμα σκυλλιών,  
γύρω σου παιδιῶν πετροβολήματα,

89 PALAMAS (1980): 329-331 a 334.

κι ὄχλος, καὶ σοῦ χτύπαε τὰ κουδούνια·  
 ποιὰ στιγμή νὰ σ' ἔσπειρε βλαστήμιας,  
 ποιᾶς ὀργῆς βάσταξ' ἐσένα μήτρα,  
 σκύβαλο τοῦ κόσμου κι ἀποκόμματο,  
 πού εἶσαι ἢ Σίβυλλα, ἀπαρνήτρα;  
 Κ' ἔκραζες βραχνά, – τὸ κρᾶξιμό σου  
 δὲν μπορῶ νὰ τ' ἀπολησμονήσω, –  
 κ' ἔκραζες: «Φωτιά! νὰ κάψω τὸν Παράδεισο!»  
 κ' ἔκραζες: «Νερό! τὴν Κόλαση νὰ σβύσω!»<sup>90</sup>

ΛΟΓΟΣ Η΄. ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΣ

ΠΡΟΦΗΤΗΣ

Μέσ' στὶς παινεμένες χώρες, Χώρα  
 παινεμένη, θᾶρθη κ' ἡ ὥρα,  
 καὶ θὰ πέσης, κι ἀπὸ σέν' ἀπάνου ἢ Φήμη  
 τὸ στερνὸ τὸ σάλπισμά της θὰ σαλπίσῃ  
 σὲ βοριά κι ἀνατολή, νοτιὰ καὶ δύση.  
 Πάει τὸ ψῆλος σου, τὸ χτίσμα σου συντρίμι.  
 Θᾶρθη κι ἡ ὥρα· ἐσένα εἶταν ὁ δρόμος  
 σὲ βοριά κι ἀνατολή, νοτιὰ καὶ δύση,  
 σὰν τὸ δρόμο τοῦ ἡλίου· γέρνεις· ὅμως  
 τὸ πρωὶ γιὰ σὲ δὲ θὰ γυρίσῃ.

Καὶ θὰ σβήσης καθὼς σβήνουνε λιβάδια  
 ἀπὸ μάλιστα φυτρωμένα μὲ γητιές·  
 πιὸ ἀλαφρὰ τοῦ περασμοῦ σου τὰ σημάδια  
 κι ἀπὸ τίς 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 γδυθῆς τῆς ἀμαρτίας τὸ ντύμα,  
 καὶ ξανὰ κυβερνημένη κι ἀλαφρὴ  
 θὰ σαλέψῃς σὰν τὴ χλόη, σὰν τὸ πουλί,  
 σὰν τὸν κόρφο τὸ γυναικείο, σὰν τὸ κῦμα,  
 καὶ μὴν ἔχοντας πιὸ κάτω ἄλλο σκαλί

90 Ibidem 335 a 336.

νὰ κατακλήσης πὸ βαθιά  
 στοῦ Κακοῦ τὴ σκάλα,—  
 γιὰ τ' ἀνέβασμα ξανὰ πὸν σὲ καλεῖ  
 θὰ αἰστανθῆς νὰ σοῦ φυτρώσουν, ὦ χαρά!  
 τὰ φτερά,  
 τὰ φτερά τὰ πρωτινά σου τὰ μεγάλα!<sup>91</sup>

V r. 1910 vydal Palamas další rozsáhlou básnickou skladbu, na které pracoval přes dvacet let, *Císařovu flétnu*. Děj začíná tentokrát v předvečer dobytí Konstantinopole vojsky císaře Michaila 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.*<sup>92</sup> Vítězné bitvy proti Bulharům a následný pochod Basileia II. a jeho vojsk do Atén, kde chce poděkovat Bohorodičce za své úspěchy, jsou centrální dějovou linií skladby.

Klíčovým zpěvem, ve kterém se čtenář může seznámit se způsobem, jakým Palamas cíleně a promyšleně využíval prameny, je zpěv čtvrtý, v němž jsou popisována Basileiova vojska: popis sedmiostrovských vojáků odkazuje na *Iliadu*, Akritů na epos *Digenis Akritis* a lidové písně akritovského cyklu, při popisu vojáků z Peloponésu autor vychází z *Kroniky morejské*, Krétanů 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 pohanických 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. Myšlenky 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 *Dějínách řeckého národa* (*Ιστορία 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.<sup>93</sup>

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 Paparrigopoulos, *Ιστορία 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 φωνή καὶ μίλαε τὸ σουραῦλι:

—Εἶμαι ἡ φλογέρα ἐγώ, ἐπική, προφητικὸ καλάμι.  
Ἐγὼ εἶμαι ἀλλαδερχὴ τῆς Κλειῶς καὶ γλῶσσα τῆς Καλλιόπης.  
Μὲ μάτιασε τῆς Σίβυλλας ἐμὲ ἡ ματιὰ κι ἀκόμα  
μοῦ σκοῦζει μέσ' στὰ σωθικὰ τὸ σκοῦσμα τῆς Κασσάντρας.  
Σὰν τὴν Ἐκάβη θρήνησα κι ἄκουσα τῆς Τοργόνας  
τῆς μυθικῆς τὸ ρώτημα τὸ ἀψὺ πρὸς τὰ καράβια:  
«Ζῆ ὁ βασιλιὰς Ἀλέξαντρος;» Κ' ἐγὼ εἶμ' ἡ ἀπόκριση· εἶπα:  
«Δέσποινα, ζῆ καὶ ζώνεται, δικός μας εἶναι πάντα!»  
Ἐπαιξα 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.  
Γεννήτρες μου εἶν' οἱ μυστικὲς καὶ οἱ φοβερὲς Μητέρες.  
Φλογέρα ἡ γλῶσσα κ' ἡ ὄψη μου· μὰ χίλιες ὄψες παίρνω,  
καὶ τὸ τραγούδι μου χρησμός καὶ ἡ μουσικὴ μου νόμος.  
Μὲ τὰ φτερουγία 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 ρυθμιζῶ,  
καὶ τὸ κορμί τοῦ τωρινοῦ στὸ περασμένο δίνω,  
καὶ φέρνω σας καὶ τ' αὐριανὰ μὲ πρῶϊμη γέννα ὀμπρὸς σας.  
Τὸν ἄλλο κόσμο ἐγὼ 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 ζωγραφιά τὴ μουσικὴ, τὸν ἦχο στίχο κάνω,  
καὶ τὸ πουλί εἶμαι ποὺ λαλᾷ μ' ἀνθρώπινη λαλίτσα  
καὶ μὲ λαλιά ὑπεράνθρωπη· κι ἀκούστε με, κι ἀκούστε.  
Μὴν τρέμετε· εἶμαι ἡ ταπεινὴ, κ' ἐγὼ εἶμαι ὅλου τοῦ κόσμου,  
κ' ἐγὼ εἶμαι ἡ βλάχα ἡ ὁμορφη, κ' ἡ βλάχα ἡ παινεμένη.<sup>94</sup>

94 PALAMAS (1989): 53 a 54.

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

#### ΛΟΓΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

—Ξένε, ἡ Παλλάδα σου διωγμένη ἀπὸ μιᾶ δέσποιν' ἄλλη, μοναχική, ξαρμάτωση, καὶ ἀπάνου ἐδῶ ἀρασμένη μακριάθε, ἀνέγγιχτη, ἄχαρη, καὶ σὰν πνιμένη μέσα σ' ἓνα φακιόλι κόκκινο, σ' ἓνα μαντί γεράνιο, χωρὶς κοντάρι καὶ σκουτάρι, οὐδὲ γοργόνειο σκιάχτρο, μ' ἓνα παιδί στὴν ἀγκαλιά, τὸ χέρι στὴν καρδιά της, μιὰ σιταράτη, μιὰ γλυκειά, μιὰ ταπεινή, σὰ χήρα, σὰν κουρασμένη, σὰ φτωχιά, σὰν ἔρμη, σὰν κλαυμένη· μηδὲ κοντή, μηδὲ ψηλή, μὰ σὰ νὰ βρίσκεται ὅλο σὲ ψήλωμα, ποὺ ξετυλιέται ἀγάλια ἀγάλια, θάμα. Μόνο ἄπλωνε τὸ χέρι της κι ὅλοι μπροστά της πέφταν, καὶ κάτου ἀπὸ τὸ χέρι της γονατιστοὶ λυγίζαν. Μόνο ἢ ματιὰ της κοίταξε· κάτου ἀπὸ τὴ ματιὰ της μάρμαρα, ἀνθρώποι καὶ θεοί, ραγίζανε καὶ λιῶναν.— Σιωπηλὰ ὁ προφήτης φεύγει, πάει συλλογισμένα. Χτισμένο τὸ σπιτάκι του στοῦ Βράχου τὰ ποδάρια. Ἀπὸ τὸ παραθύρι του ξανοίγεται 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 ὀλόχυτη λυπητερὴ καὶ σὰν ὄνειρεμένη, στερνὴ φορά σὰ νάλαμπε στὴς ἀρχοντιᾶς τὴ χώρα. Πρόκλε, στὸ σπίτι. Ὀλονυχτιά. Τὸν ἔσφιγγε ἡ ξαγρύπνια, τὸν ἔδερνε ἡ καταδρομή, τὸν κράταγε ἡ μελέτη. Μεσάνυχτα. Ξάφνου χτυπᾶν. Αὐτιάζεται. —Ποιὸς εἶναι;— Γρικᾶ. Φωνῆς τρεμούλιασμα. —Σιγύρισε τὸ σπίτι. Δέξου την. Ἔρχεται ἡ Κυρά. Θέλει σ' ἐσὲ νὰ μείνη!—

—Δὲν ἔχω πῶς νὰ πορευτῶ καὶ ποῦ νὰ ξενοχτίσω. Βάλε μ' ἐδῶ, νὰ γύρω ἐδῶ, ταχιά, σὰν ξημερώση, νὰ φύγω μὲ τοὺς γέρανους καὶ μὲ τὰ χελιδόνια. Διωγμένη ἀπὸ τὴν πλάση μου. Παράνομη καὶ ξένη στὸ θρόνο μου καὶ στ' ἀγαθὰ. Κι ἀνόητα καθὼς ἦρθε, κ' ἔτσι κλιτὰ κ' ἔτσι σβυστά, τί κακομάγισσα, ἄκου! Πῶς ἄλλαξε! Πῶς τράνεψε! Πῶς πήρε τὴ θωριά μου, τ' ὄνομα, τὸν ἀέρα μου κι ὅλη τὴ λεβεντιά μου! Μ' ἄρματα δὲ μὲ νίκησε. Μὰ ἡ ὄψη της τσακίζει, κι ὁ δαίμονας ὁ κρεμαστός παιδί στὴν ἀγκαλιά της. Ἀνάθεμα τὰ μάτια της! Ποιὸς θὰ τὰ ζωγραφίση;



Τῶν Ὀλυμπῶν τὸ τράντασμα, ἡ νικήτρα τῶν Τιτάνων,  
 τῶν Ἀχιλλέιδων ἡ ψυχὴ, τοῦ Λόγου ἡ βρυσομάννα,  
 κοίτα με, χαλκοπράσινη. Στὰ ἔρημα τὰ ξένα.  
 Μέσ' στοὺς Κιμμέριους πάω νὰ βρῶ, στοὺς Λαιστρυγόνες μέσα  
 καταφυγὴ, συντρόφισσα θὰ ζήσω μὲ τὸ Σκύθη,  
 καὶ μὲ τοὺς Σκυλοκέφαλους θὰ πλέξω ἀγάπες, θὰ εἶναι  
 πιδὸ λίγο δίγνωμοι, καὶ πιδὸ πιστοὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους.  
 Καὶ κουκουβάγια θὰ βρεθῶ ξανὰ κι ὄλο θὰ σκούζω  
 στῆς νύχτας τὸ τρεμούλιασμα ἀπάνου ἀπὸ ρημάδια.—

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

—Κυρά, τὸ σπίτι μου ἔτοιμο πάντα γιὰ σέ· κι ἀκόμα,  
 κι ἀχάλαστο κι ἀσύγκριτο, σπίτι ἄλλο· νὰ ἡ ψυχὴ μου.  
 Σήμερα ὁ τάφος σου, αὔριο τὸ κάστρο σου· ἡ ψυχὴ μου.  
 Καὶ θὰ σέ κλείσω, μέσα μου θὰ ζῆς, ἀθάνατη εἶσαι,  
 μὰ καὶ ἡ ψυχὴ μου ἀθάνατη, πνοοῦλα τῆς πνοῆς σου.  
 Καὶ θὰ ξανάρθη κ' ἡ ὥρα σου καὶ ἀπὸ μέσα μου θάβγῃς  
 πὼς βγαίνει ἀπὸ τῆ διάπλατα ξάφνου ἀνοιγμένη πόρτα  
 τοῦ παλατιοῦ τῆς ρήγισσα μὲ τοὺς μεγαλοσιάνους  
 ὄλους δειγμένη πομπικά, θάμπωμα μπρὸς στὰ μάτια.<sup>95</sup>

Po těchto dvou rozsáhlých skladbách se Palamas vrací k menším lyrickým formám, a to sbírkami *Hoře mořského zálivu* (*Oí kañmoí tῆς Λιμνοθάλασσας*, 1912) a *Město a samota* (*Ἡ Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά*, 1912), poslední sbírky tvoří krátká čtyřverší (*Fimiony noci, Oí nύχτες τοῦ Φήμιου*, 1935). Následující ukázka je ze sbírky *Město a samota*:

### Ρόδου μοσκοβόλημα

Ἐφέτος ἄγρια μ' ἔδειρεν ἡ βαρυχειμωνιά  
 ποὺ μ' ἔπιασε χωρὶς φωτιὰ καὶ μ' ἤβρε χωρὶς νιάτα,  
 κι ὥρα τὴν ὥρα πρόσμενα νὰ σωριαστῶ βαριά  
 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.<sup>96</sup>

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

95 Ibidem 128 a 129.

96 KOKKINIS (1995): 453.

## 6.4. Ithografie, realismus a naturalismus

Protiromantické tendence se tedy na přelomu 70. a 80. let 19. století stupňují, vliv evropské literatury a rozvoj etnografie postupně vytváří podmínky pro zavedení nového literárního žánru – tzv. *ithografie* (ιθιογραφία), 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 francouzským *naturalismus*.

V roce 1880 vychází překlad Zolova románu *Nana*, který se společně s překladatelovým úvodem zavrhuje 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 vyhlášené 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 zápletky se obvykle soustředí kolem určité záhady, tajemství, provinění, hříchu z minulosti, který pronásleduje hrdiny. Vypovídající jsou i názvy některých povídek: *Hřích mé matky* (Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου) nebo *Kdo byl vrahem mého bratra* (Ποιὸς ἦταν φονεὺς 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,

kteřé 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 Φόνισσα

Ε΄

Ἄμα ἀπῆλθεν ἡ Ἀμέρσα, ἡ Φραγκογιαννοῦ, ζαρωμένη πλησίον τῆς γωνίας, μεταξύ τῆς ἐστίας καὶ τοῦ λίκνου, ἔχασεν ἐκ νέου τὸν ὕπνον της, καὶ ἤρχισε νὰ συνεχίξῃ τοὺς πικροὺς καὶ πόρρω πλανωμένους διαλογισμοὺς της. Ὅταν λοιπὸν ἐξενιτεύθησαν εἰς τὴν Ἀμερικὴν οἱ δύο μεγαλύτεροι υἱοί, καὶ ἡ Δελαχάρῳ ἐμεγάλωσεν, ἀνάγκη ἦτο αὐτῇ ἡ μήτηρ νὰ φροντίσῃ διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς κόρης, καθότι ὁ γέρον, ὁ «Λογαριασμός», δὲν διέπρεπεν ἐπὶ δραστηριότητι. Λοιπὸν ἠξεύρει ὅλος ὁ κόσμος τί σημαίνει μία μήτηρ νὰ εἶναι συγχρόνως καὶ πατὴρ διὰ τὰς κόρας της, καὶ νὰ μὴν εἶναι τοῦλάχιστον μήτε χήρα. Ὅφειλε ἡ ἰδία καὶ νὰ ὑπανδρεύσῃ καὶ νὰ προικίσῃ καὶ προξενήτρια καὶ πανδrolόγισσα νὰ γίνῃ. Ὡς ἀνὴρ ὀφείλει νὰ δώσῃ οἰκίαν, ἄμπελον, ἀγρόν, ἐλαιῶνα, νὰ δανεισθῇ μετρητά, νὰ τρέξῃ εἰς τοῦ συμβολαιογράφου, νὰ ὑποθηκέυσῃ. Ὡς γυνή, πρέπει νὰ κατασκευάσῃ ἢ νὰ προμηθευθῇ «προϊκα», τουτέστι παράφερνα, ἤτοι σινδόνας, χιτώνια κεντητά, μεταξωτὰς ἐσθῆτας μὲ χρυσοῦφαντα ποδογύρια. Ὡς προξενήτρια πρέπει ν' ἀνιχνεύσῃ γαμβρόν, νὰ τὸν κυνηγήσῃ, νὰ τὸν ἀλιεύσῃ, νὰ τὸν ζωγήρῃ. Καὶ ὅποιον γαμβρόν!

Ἔνα ὡσὰν τὸν Κωνσταντῆν, ὅστις ἐρρογχάλιζε τώρα, πέραν τοῦ μεσοτοίχου, εἰς τὸν πλαγινὸν θαλαμίσκον, ἄνθρωπον σπανόν, «ἀίσκιωτον», ἀγαρμπον. Καὶ ὁ τοιοῦτος νὰ ἔχῃ «καπρίτσια», ἀπαιτήσεις, πείσματα· σήμερον νὰ ζητῇ τοῦτο καὶ αὔριον ἐκείνην μίαν ἡμέραν νὰ ζητῇ τόσα, τὴν ἄλλην περισσότερα· καὶ συχνὰ «νὰ τὸν βάζουν στὰ λόγια» ἄλλοι ἰδιοτελεῖς ἢ φθονεροί, ν' ἀκούῃ ἐντεῦθεν κ' ἐκείθεν διαβολὰς, ραδιουργίας, «μαναφούκια» καὶ νὰ μὴ θέλῃ «νὰ ταιριασθῇ». Καὶ νὰ ἐγκαθίσταται μετὰ τὸν ἀρραβῶνα στῆς πενθερᾶς τὸ σπίτι, καὶ νὰ «σκαρώνῃ» ἔξαφνα «πρωιμάδι». Κι ὅλον τὸν καιρὸν «κόττα–πίττα».

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

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

Καὶ τρεῖς μῆνας 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 ἢ γηραιὰ μάμμη.

Καὶ δὲ ὄλ' αὐτὰ τὰ θυγάτρια νὰ μέλλῃ νὰ ὑποφέρῃ ἢ μήτηρ των τόσα – κι ἄλλα τόσα  
– κι ἄλλα τόσα, ἀπὸ ὅσα ἔχει ὑποφέρει ἢ μάννα της δὲ αὐτὴν.

Ἔμεινεν ἢ καμμένη, ἢ ἀνδροκόρη, ἢ Ἀμέρσα, ἀνύπανδρη (ἄς ἔχη τὴν εὐχὴν της).  
Εἶδε τὴν γλύκα. Ἦν ὄντι, φρόνιμη νέα. Τὶ θ' ἀπήλαυεν ἀπὸ τὰ βάσανα τοῦ κόσμου;  
Καὶ οὐτ' ἐζήλευε κἄν! 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 ἔχη, ἢ μάννα της δὲν ἔχει σκοπὸν – δὲν βασιτᾶ πλέον, δὲν ἀντέχει – νὰ ὑποφέρῃ  
διὰ νὰ τὴν ὑπανδρεύσῃ καὶ τὸ πολλοστημόριον ὅσων διὰ τὴν μεγάλην ἀδελφὴν της  
ὑπέφερε. Ἀλλὰ σὰς ἐρωτῶ, ἔπρεπε πράγματι νὰ γεννῶνται τόσα κοράσια; Καὶ ἂν  
γεννῶνται, ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀνατρέφονται; «Δεν εἶναι», ἔλεγεν ἡ Φραγκογιαννοῦ,  
«δὲν εἶναι χάρος, δὲν εἶναι βράχος;» Καλύτερα «να μὴ σώνουν νὰ πᾶνε παραπάνω».  
«Σὰ σ' ἀκούω γειτόνισσα!»<sup>97</sup>

V následujícím článku se Jorgos Veludis zabývá otázkou, co vedlo Papadiamantis k napsání *Vražedkyně*:

«Η Φόνισσα είμαι εγώ»

Ποιον να καταδίκαιζε ο συγγραφέας Παπαδιαμάντης; Τη Φραγκογιαννοῦ, 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» Φραγκογιαννοῦ έχει την ίδια απαισιόδοξη, μηδενιστική βιοθεωρία με  
τον Παπαδιαμάντη, όπως τη γνωρίζουμε από τη δική του (αυτο)βιογραφία - με τα  
ίδια περίπου λόγια: «ουδ' εμφαντάζετο [το κοριτσάκι-εγγονάκι της Φραγκογιαννοῦς]  
πόσους κόπους προξένει εις τους άλλους, ουδέ πόσα βάσανα έμελλε να υποφέρει,  
εάν επέζη, και αυτό».

Όπως ο πλάστης της Παπαδιαμάντης έτσι και η Φραγκογιαννοῦ 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 Φραγκογιαννοῦ!] 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 PAPANIAMANTIS (1988): 47-49.

και τα τελευταία λόγια της Φραγκογιαννούς, όταν αντίκρισε τον «αγρόν», «οπού της είχαν δώσει ως προίκα», «όταν, νεάνιδα, την υπάνδρυσαν και την εκουκούλωσαν και την έκαμαν νύφη 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, παραδειγματίστος καταφρόνησις των αρσενικών τέκνων προς τους γονείς διά την προς αυτά γινομένην αδικίαν και τα καθ' ημέραν συμβαίνοντα φρικτά παρανομήματα [...]. Αι μυστικάί 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 άφηγε 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 είχαν 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 καταδίκασε 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!»<sup>98</sup>

98 VELUDIS (2002).

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

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

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

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

V *Bídnicích* Kondylakis ukazuje veškerou bídu Atén, nejen život chudiny, ale např. i rozbujelou politickou korupci, přísluhovače politiků, kteří mají neomezenou moc a ohrožují aténské obyvatele, zastráší 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.

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

## Οἱ Ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν

ΜΕΡΟΣ Α΄. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

Πόσα ἐν ὀνόματί σου διαπράττονται, ὦ ἀρετή!

Μία ἔφημερίς τὴν ἐπιούσαν ἀνέγραφεν ὡς ἐξῆς τὸ γεγονός τῆς παρελθούσης ἑσπέρας: «Χθὲς περὶ τὴν ὀγδόην ὥραν τῆς ἑσπέρας ἡ σύζυγος ὑποδηματοποιῶντος, κατοικοῦσα παρὰ τὴν Μητρόπολιν, ἀπεπειράθη αὐτοχειρίαν διὰ δηλητηρίου, ἀλλ' ἐσώθη τῇ ἐγκαίρῳ συνδρομῇ τῶν ἰατρῶν. Λόγοι οἰκογενειακῶν ἐρίδων ὤθησαν τὴν δυστυχῆ γυναῖκα εἰς τὴν ἀπονειομένην ταύτην πράξιν, διότι ὁ σύζυγός τῆς συλλαβὼν ἀθέμιτον συμπάθειαν πρὸς νεανίδα τινα ἐκ Τήνου, παρέλαβεν αὐτὴν εἰς τὸν οἶκόν του καὶ ἔζη οὕτως, ὡς ἄσιανός μεγιστὰν, μεταξὺ συζύγου καὶ ἐρωμένης. Ἡ οὕτω σκανδαλωδῶς ταραξασα τὴν οἰκογενειακὴν εἰρήνην τῆς πτωχῆς οἰκοδόσποινης, συνελήφθη ὡς καὶ ὁ ὑποδηματοποιός».

Καὶ ἡ ἔφημερίς ἐκείνη συνεπέβαινε ὅτι ἔπρεπε νὰ τιμωρηθῶσιν αὐστηρῶς οἱ ἔνοχοι, διότι πᾶσα ἐπιεικεία διὰ τοιαύτας παρεκτροπὰς ἦτο λίαν ἐπικίνδυνος διὰ τὰ ἀγνὰ ἦθη τοῦ τόπου ἡμῶν.

Ἡ ἔφημερίς αὕτη εἶχεν ἀρυσθῆ προφανῶς τὰς πληροφορίας τῆς ἀπὸ τὴν ἀστυνομίαν, ἡ ὁποία ἀργὰ ἔμαθεν ὅτι ἡ αὐτοκτονία ἦτο ἀπλὴ κωμωδία.

Ἐπειδὴ δὲ αἱ τότε ἔφημερίδες ὀλίγον προσείχον εἰς τὴν χρονογραφίαν, οὔτε ἐφρόντισε νὰ διαψεύσῃ τὸ πρᾶγμα.

Ἀλλὰ καὶ ὁ ὑπαστυνόμος, φαίνεται, ὅταν εἶδε τὴν συλληφθεῖσαν νεανίδα, τὴν ἐπιούσαν, ἐθεώρησε συμφέρον ν' ἀφήσῃ τὰ πράγματα εἰς τὴν ἀσάφειαν.

Καὶ παραλαβὼν τὴν κόρην εἰς τὸ γραφεῖόν του, ἤρχισε νὰ τὴν ἀνακρίνη 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 κεκυφός, μετ' ὀφθαλμοὺς γαλανοὺς ζωηροτάτους, μετ' ἡμιδιαμα σατύρου.

Ἀφ' οὗ ἤκουσε τὰς πληροφορίας, τὰς ὁποίας μετ' ἐρέμουσαν φωνὴν ἔδωκεν ἡ Μαριώρα, ἡ ὁποία ἦτο κάτωχρος ὡς νεκρά, τῆς εἶπε μετ' ὀνόνος σοβαρώτατον, ὅτι ἡ θέσις τῆς ἦτο δεινὴ. 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 τοῦλάχιστον 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' ἂν τὴν ἔστελναν 'ς τὴν καρμανιόλα;

—Μὰ εἶντα κακὸ ἔκαμα ἐγώ; ἐψέλλισεν ἡ νεᾶνις μετ' ὀνόνον σβεννυμένην.

—Τίποτε δὲν ἔκαμες, σὲ πιστεύω, ἀλλ' ἔγινες ἀφορμὴ χωρὶς νὰ τὸ θέλεις, νὰ φαρμακωθῇ ἐκείνη ἡ γυναῖκα καὶ νὰ ἔλθῃ σὲ σκοτομὸ τὸ ἀνδρόγυνο. Ἀλλὰ καὶ τίποτε νὰ μὴν ἔκαμες, νὰ ἐξετάξῃς τί θ' ἀποδειχθῇ, ὄχι τί ἔκαμες. Ἀφοῦ αὐτοὶ ἔχουν τὰ μέσα, ἡμποροῦν ν' ἀποδείξουν ὅ,τι θέλουν. Οἱ ψευδομάρτυρες εὐρίσκονται εὐκόλα, μετ' ὀλίγα δὲ μπιλλιετᾶκια ἀπὸ ὑπουργοὺς καὶ βουλευτὰς εἰς τὸν εἰσαγγελέα καὶ τὸν ἀνακριτὴν, ἡμποροῦν νὰ σὲ παραστήσουν ὅπως θέλουν. Ἐσὺ δὲν τὰ ξέρεις αὐτὰ, κορίτσι μου. Κ' εἶσαι σὺ γιὰ φυλακὴν, ἕνα τόσο νέο καὶ εὐμορφὸ κορίτσι; Καὶ μιὰ μέρα μόνο νὰ κάμῃς ἐχάθηκες, κατεστράφης. Ἄφησε τὰ βάσανα ποῦ ἔχεις νὰ τραβήξῃς κλεισμένη μέσα 'ς ἕνα βρωμερὸ μπουδρουμὶ χρόνια, καὶ σκέψου ὅτι κι' ἂν βγῆς ζωντανὴ ἀπὸ κεῖ μέσα,

θά σέ θεωρῆ ὁ κόσμος σὰν τῆς παληογυναϊκες ποῦ κάνουν ἀληθινὰ κακουργήματα  
καὶ δὲν θάχουν μάτια νὰ σέ δοῦν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ συγγενεῖς σου.  
Ἡ Μαριώρα δὲν εἶχεν πλέον ζωὴν ἐν ἑαυτῇ.<sup>100</sup>

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

Εκεῖνη εκοίταξε πονεμένη τα ἀδέρφια 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 ὅλος, αχνός, λιγνός, φοβισμένος, με μάτια που το κρασί από τόσα χρόνια του τα 'χε θολώσει. Μα τώρα ήταν ξενέρωτος κι εδάκρυζε. Εἶχε 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 ξεφωνήσει το κλάμα.

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

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

Δεν εἶπε ποιος. Ο νους του ήταν ἴσως για τη γυναίκα του, μα ο Αντρέας ἐνόμισε πως τα λόγια τον εχτυπούσαν εκείνον, κι εἶπε: «Ἐφταιξα· μα τώρα εδιορθωθήκανε ὅλα. Την Κυριακή βάζω στεφάνι. Εδώ τα κλειδιά του κομού· εἶπε να μου τα δώκεις τα χίλια».

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

«Την αγάπη;» ερώτησε αχνίζοντας· «και δεν την ἔχω;»

«Όχι!» του αποκρίθηκε «όχι! για λίγα χρήματα ἴσωνε ἔτοιμος να με πουλήσεις και χωρίς αυτά δε μ' ἔπαιρνες· 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, «ἔπειτα απ' ὅτι ἔκαμες ὄχι! κι α σ' αγαπούσα, δε θα ερχόμουνα μαζί σου. Εἶμαι δουλεύτρα· ποῖοι εἶναι ἔχω ἀνάγκη;» Και σε μία στιγμή ξακολούθησε: «Γιατί ν' ἀδικηθοῦν τα ἀδέρφια μου;»

100 KONDYLAKIS (1999): 152-154.



«Σ' εδυστύχησε!» 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 κοιτάζε ξεταστικά κι εκατάλαβε πως όλα τα λόγια θα 'ταν χαμένα.

«Ανάθεμά τα τα τάλαρα!» εφώναξε πάλι απελπισμένος. «Πάει η ευτυχία μου!»

Κι εβγήκε στο δρόμο.<sup>101</sup>

V roce 1929 vychází esej Jorgose Theotokase *Svobodný duch (Ελεύθερο πνεῦμα)*, která se stala manifestem nové nastupující literární generace 30. let. Zde autor v části věnované próze odsuzuje *ithografi* 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.

# ΠΟΥŽITÁ LITERATURA

## A. CITOVANÁ LITERATURA

### Primární literatura

- DROSINIS (1995): Drosinis, Jorgos. *Άπαντα. 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. *Ωδαί*. Ed. S. Dialismas. Athina.
- KATARTZIS (1999): Katartzis, Dimitrios. *Τὰ Εύρισκόμενα*. Ed. K. Dimaras. Athina.
- KEDRENOS (1839): Kedrenos, Georgios. *Σύνοψις Ἱστοριῶν*, τομ. II. Ed. Imm. Bekker. Bonnae. Převezato z Kasinis, K. G. Προλογικά. In K. Palamas. *Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*. Athina. 7–24.
- KOKKINIS (1995): Kokkinis, Spyros (ed.). *Άνθολογία νεοελληνικῆς ποίησης (1708–1989)*. Athina.
- KOKKINIS (1981): Kokkinis, Spyros (ed.). *Άνθολογία νεοελληνικῆς σατιρικῆς ποίησης*. Athina.
- KONDYLAKIS (1999): Kondylakis, Ioannis. *Οἱ Ἄθλοι τῶν Ἀθηνῶν, τόμος Α΄*. Ed. G. Gkotsi. Athina.
- KORAIIS (1970): Korais, Adamantios. *Άπαντα 2*. Athina.
- KORAIIS (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 Κεφαλλονιάς*. Athina. Převezato z Ανέμη. Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικῶν σπουδῶν της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης [online]. Cit. prosinec 2013. Dostupné z [www.anemi.lib.uoc.gr](http://www.anemi.lib.uoc.gr).
- MAKRYJANNIS (1907): Makryjannis, Ioannis. *Άπομνημονεύματα*. Ed. Jannis Vlachojannis. Athina. Převezato z Ανέμη. Ψηφιακή βιβλιοθήκη νεοελληνικῶν σπουδῶν της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης [online]. Cit. prosinec 2013. Dostupné z [www.anemi.lib.uoc.gr](http://www.anemi.lib.uoc.gr).
- MAVILIS (1990): Mavilis, Lorentzos. *Τὰ ποιήματα*. Ed. J. Alisandratos. Athina.
- PALAMAS (1980): Palamas, Kostis. *Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου. Οἱ Χαιρετισμοὶ τῆς Ἡλιογέννητης*. Athina.
- PALAMAS (1989): Palamas, Kostis. *Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ*. Ed. K. G. Kasinis. Athina.
- PALAMAS (2002): Palamas, Kostis. *Άνθολογία*. 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 Χουῦθ ἢ Τὰ ἦθη 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 Anémh. Ψηφιακὴ βιβλιοθήκη νεοελληνικῶν σπουδῶν τῆς βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης [online]. Cit. prosinec 2013. Dostupné z [www.anemi.lib.uoc.gr](http://www.anemi.lib.uoc.gr).
- RANGAVIS (1991): Rangavis, Alexandros Rizos. *Ὁ συμβολαιογράφος*. Ed. M. Anagnostakis. Athina.
- RIGAS (1998a): Velestinlis, Rigas. Φυσικὴς 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. *Ἄπαντα, τόμος δεύτερος. Πεζὰ καὶ ἰταλικά*. Ed. L. Politis. Athina.
- SOLOMOS (2006): Solomos, Dionysios. *Ἄπαντα, τόμος πρῶτος. Ποιήματα*. Ed. L. Politis. Athina.
- SUTSOS (1835): Sutsos, Panajotis. Οἱ Ἕλληνες τοῦ ἁγῶνος (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 Ὀδοιπόρος. In *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Ανθολόγηση νεοελληνικής λογοτεχνίας (19ος-20ός αι.)* 2006–2008 [online]. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.greek-language.gr>.

- SUTSOS (1916). Sutsos, Alexandros. Ὁ ἀπόμαχος Ρουμειώτης (συλ. Ἄπαντα. 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 χρέμα*. Athina.
- VIKELAS (2000): Vikelas, Dimitrios. *Λουκῆς Λάρας καὶ ἄλλα διηγήματα*. Ed. V. Athanasopoulos. Athina.
- VILARAS (1995): Vilaras, Ioannis. *Ποιήματα*. Ed. J. Andriomenos. Athina.

### Sekundární literatura

- ILINSKAYA (2008): Ilinskaya, Sonia. *Στην τροχιά του ρομαντισμού*. Athina.
- TONNET (2006): Tonnet, Henri. Ο Αιθένης 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](http://www.eens-congress.eu).
- VAGENAS (1998): Vagenas, Nasos. Το επίτευγμα του Σολωμού. *To Vima tis Kyriakis* 13. 12. 1998 [online] 2010. Dostupné z [http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/dionysios\\_solwmos/](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 πεζογραφία της Επτανήσου*. Athina.

### B. VÝBĚR Z DALŠÍ POUŽITÉ LITERATURY

- Athanasopoulos, Vangelis. *Το ποιητικό τοπίο του 19ου και 20ού αιώνα Α'.* Athina 2003.
- Athanasopoulos, 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 Valesstinis. *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