

Votavová Sumelidisová, Nicole

Patnáctislabičný jamb

In: Votavová Sumelidisová, Nicole. *Antologie řecké literatury 19. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 5-9

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131518>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

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

Patnáctislabičný jamb je také převládajícím veršem lidových písní. Mezi ně patří písně tzv. akritovského cyklu, jejichž hrdiny jsou akrité, strážci byzantských hranic, a které se staly základem pro vznik hrdinského eposu *Digenis Akritis* (Διγενής 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 *Ερωτόκριτος* (*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 *Erofilí* (*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' ἐρημίτες, μαύρα

Dalším autorem, který se na počátku 20. století v době *Velké myšlenky* vrací k tomuto tradičnímu verši, je Angelos Sikelianos. Tento autor jako první uvedl do řecké literatury volný verš, a to ve svém díle *Prolog k životu* (*Πρόλογος στη ζωή*, vydáváno od r. 1915), po r. 1917 se ale vrátil k verši vázanému. Jeho důvod byl pravděpodobně stejný jako Palamasův: měl za cíl psát národní poezii, povzbudit národ v době, kdy *Velká myšlenka* byla ještě aktuální. Po tomto roce tedy píše několik básní v patnáctislabičném jambu, jednou z nich je lyrická báseň *Μήτηρ Θεοῦ* (*Boží matka*, 1917–1919). Sikelianos se zde inspiruje lidovou poezií, smutečními písněmi zvanými *miroloja* a báseň věnuje své zesnulé sestře Pinelopi. Současně však dílo zapadá do rámce národní euforie po balkánských válkách, i když patriotismus je zde vyjádřen 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 ἐρχομαι σιμά σας,
νὰ 'μ' ἄξιος γιὰ τὸ μύρο σας καὶ γιὰ τ' ἀνάστημά σας!

I podobu inovativní s jejím narušením:

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

Smutečními lidovými písněmi se inspiruje i Jannis Ritsos, který napsal svou báseň *Ἐπιτάφιος* (*Epitaf*) v r. 1936 jako reakci na krvavé potlačení demonstrací dělníků v Soluni. Báseň v patnáctislabičném jambu je také nářkem nad mrtvým, matka zde oplakává svého zabitého syna. Ritsos používá obdobnou symboliku jako Sikelianos, název odkazuje na velkopáteční hymnus *Ἐπιτάφιος 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 *Ἐρωτικός 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:¹

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 pasážími 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 στερέψει
Ἴχει 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
άψύς Ιούλιος στη μέση του χειμώνα.*