

Votavová Sumelidisová, Nicole

## Generace 30. let

In: Votavová Sumelidisová, Nicole. *Antologie řecké literatury 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 51-109

ISBN 978-80-210-7301-2; ISBN 978-80-210-7304-3 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131535>

Access Date: 17. 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.

## 6. GENERACE 30. LET

### 6.1. Manifest a charakteristické znaky generace

Náznaků nových přístupů a ohlasů rozvíjejícího se evropského modernismu v řecké literatuře 20. let tedy nenajdeme mnoho. Jedná se spíše o ojedinělé projevy než o celkovou tendenci literárního vývoje. Proto také r. 1929 mladý spisovatel a kritik Jorgos Theotokas vydává sbírku esejů *Svobodný duch* (*Ελεύθερο πνεύμα*) a volá po nezbytných změnách, odklonu od popisné realistické prózy a tradiční poezie, která v této době už nenabízí žádné možnosti dalšího rozvoje. Dále také poukazuje na nutnost uznání široké literární tradice, která by zahrnovala nejen v té době adorovaného Dionysia Solomose a lidovou poezii, ale i spisovatele, jakými byli klasicista Andreas Kalvos s netradičním přístupem k jazyku nebo Ioannis Makryjannis, autor autobiografické prózy, která je zachycením hovorové podoby řečtiny poloviny 19. století. Nástup nové generace měl podle Theotokase přinést zájem o evropský literární kontext, nová témata související s rozvojem společnosti i nové formy.

V následujících ukázkách Theotokas kritizuje neschopnost řeckých intelektuálů zaujmout významnější místo v kontextu evropské kultury, ale poukazuje také na skutečnost, že tato situace současně nabízí příležitost pro radikální změnu.

Μεσ' στο δημιουργικό αναβρασμό της σημερινής Ευρώπης τι θέση κρατά η Ελλάδα; Τι συμβολή προσφέρουμε στις μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλονται τριγύρω μας; Τίποτα! Το αισθανόμαστε βαθιά μόλις περάσουμε τα σύνορά μας πως δεν αντιπροσωπεύουμε τίποτα, πως κανείς δεν μας λογαριάζει στα σοβαρά, πως δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη θέση που κρατούμε στην Ευρώπη, πως είμαστε στα μάτια των ξένων μονάχα χρηματομεσίτες, βαπορατζήδες και μικρομπακάληδες και τίποτα περισσότερο. Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ' στον ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη την καρδιά. Που είναι λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τους βρήκαμε πουθενά.<sup>56</sup>

Είμαστε τσακισμένοι, μαραμένοι, χαμένοι μεσ' στον κυκεώνα της σύγχρονης ζωής. Κανείς δεν περιμένει κάτι καλό από την Ελλάδα. Καμμία ελπίδα δεν χαράζει πουθενά. Η στιγμή αυτή είναι βέβαια μια θαυμάσια στιγμή.<sup>57</sup>

56 THEOTOKAS (1998): 10.

57 Ibidem (1998): 63.

Theotokas odmítá jakoukoli propagandistickou roli literatury, využití literatury pro ideologické, politické cíle je pro něj nepřijatelné:

[...] Εθνικιστές και μαρξιστές φιλονικούν βέβαια με αμοιβαίο μίσος, μα είναι κατά βάθος πνεύματα της ίδιας οικογένειας. Άλλωστε συνεννοούνται πολύ καλά, ακόμα και μεσ' στους μεγαλύτερους αναβρασμούς της μάχης, γιατί μιλούν την ίδια γλώσσα και την ίδια στάση κρατούν εμπρός στον κόσμο. Έλυσαν οριστικά όλα τα προβλήματα, σταμάτησαν κάθε πνευματική έρευνα, κλείστηκαν μέσα σε μια απόλυτη αλήθεια που την επαναλαμβάνουν μηχανικά σ' όλη τους τη ζωή αλύγιστοι σαν απολιθωμένοι, ανίκανοι να υποπτευθούν πως υπάρχουν και διαφορετικές προοπτικές των πραγμάτων.<sup>58</sup>

Ve třetí kapitole nazvané *Ithografia (Ηθογραφία)* se autor vyjadřuje ke stavu soudobé řecké prózy:

Κατά βάθος οι Έλληνες πεζογράφοι παρά τις εξωτερικές αντιθέσεις τους, διατηρούν από πενήντα χρόνια την ίδια προοπτική της ζωής, τους ίδιους ορίζοντες, την ίδια αντίληψη τέχνης. Συνεχίζουν πάντα την ίδια σχολή που μπορεί να ονομαστεί φωτογραφική σχολή. Μπορεί να κριθούν συνολικά.<sup>59</sup>

V poezii Theotokas neodsuzuje jen neoromantického poezii a karyotakismus, ale také Kavafiovu poezii:

Ο κ. Καβάφης είναι ένα τέλος και η πρωτοπορεία μια αρχή. Είναι δύο κόσμοι αντίθετοι και ασυμβίβαστοι. Η μόνη επίδραση που μπορεί να εξασκήσει ο κ. Καβάφης σε μια ζωντανή νέα γενεά θα είναι μια επίδραση αρνητική. [...] Ο κ. Καβάφης είναι το κορυφωμα της τάσης της ελληνικής ποίησης προς το θάνατο. [...] Ύστερα από τον κ. Καβάφη υπάρχει μονάχα η σιωπή του τάφου ή μια αναγέννηση.<sup>60</sup>

Nová nastupující generace, která přinese změnu, bude moderní, nezávislá, genderově rovnocenná, ale dokáže také to, co je nové, propojit s tradicí (letadlo nad Parthenónem):

Μην ξεχνάτε πως πρόκειται για αγόρια και κορίτσια του εικοστού αιώνα, αρκετά πρωτότυπα πλάσματα. [...] φαντάζομαι κάποτε τους αυριανούς ποιητές της Ελλάδας πολύ διαφορετικούς από τους ποιητές που γνωρίσατε ως σήμερα. Τους φαντάζομαι ρωμαλέα παιδιά, γυμνασμένα, με ελεύθερες κινήσεις και ζωηρά χρώματα. Δίνουν ματς, οδηγούν φυσικά αυτοκίνητο και βρίσκουν πως 100 χιλιόμετρα την ώρα είναι μια πολύ φρόνιμη ταχύτητα, μερικοί οδηγούν και αεροπλάνο. [...] Ένα αεροπλάνο, στον ουρανό της Ελλάδας, απάνω από τον Παρθενώνα, αναδίνει μια αρμονία καινούργια που δεν τη συνέλαβε ακόμα κανείς. Η λεωφόρος Συγγρού κυλά μέρα και νύχτα προς την αχτή του Φαλήρου τους νεογέννητους και ανέκφραστους ακόμα ρυθμούς ενός δυνατού λυρισμού που γυρεύει δυνατούς ποιητές. Μια αισθητική μορφώνεται αυθόρμητα μέσ' στον αέρα που αναπνέουμε. Αυτός ο «πεζός

58 Ibidem 27.

59 Ibidem 39.

60 Ibidem 65-69.

και υλιστικός» αιώνας κρύβει μέσ' στην ανεξερεύνητη ψυχή του πολύ περισσότερη ποίηση από ό,τι νομίζουν οι δάσκαλοί μας. Αλλά πρέπει κάποιος να λάβει τον κόπο να την ανακαλύψει. Είναι η ώρα κατάλληλη για τολμηρούς σκαπανείς.<sup>61</sup>

Třída Syngru, moderní ulice vedoucí z centra Atén do přístavu Faliro, vybudovaná za Trikupisovny stavební obnovy Atén, se stala symbolem moderní doby. Theotokas ji zmiňuje v románu *Argo* (*Αργώ*), když popisuje moderní rozvoj města, básník Jorgos Seferis na tuto část Theotokasova eseje odprohéděl následující básní ze sbírky *Cvičný sešit* (*Τετράδιο Γυμνασμάτων*, 1940):

### Λεωφόρος Συγγρού, 1930

Στον Γιώργο Θεοτοκά που την ανακάλυψε

Όταν σε νικήσει  
το χαμόγελο που ανασαίνει πλάι σου, πάει να σκύψει και δε συγκατανεύει

όταν η ζάλη που σου απόμεινε αρμενίζοντας στα βιβλία ξεκολλήσει από το μυαλό σου στις πιπεριές δεξιά κι αριστερά

όταν αφήσεις το πετρωμένο καράβι που ταξιδεύει προς το βυθό μ' άρμενα συντριμμένα  
την καμάρα με τα χρυσαφικά της  
τις κολόνες με την έννοια τους που τις στενεύει

όταν αφήσεις τα κορμιά τα πελεκημένα επίτηδες για να μετρούν και για να θησαυρίζουν,  
την ψυχή που δεν εξισώνεται, ό,τι και να κάνεις, με την ψυχή σου  
το χέρι του φόρου  
το γυναικείο εκείνο προσωπάκι στο λίκνο που λάμπει στον ήλιο

όταν αφήσεις την καρδιά σου και τη σκέψη σου να γίνουν ένα  
με το μαυριδερό ποτάμι που τεντώνει ξυλιάζει και φεύγει:

Σπάσε το νήμα της Αριάδνης και νά!  
Το γαλάζιο κορμί της γοργόνας.<sup>62</sup>

61 Ibidem 69 a 70.

62 SEFERIS (2004): 85 a 86.

*Svobodný duch* se stal manifestem mladých autorů, nové nastupující literární generace, která byla velmi různorodá ale spojovala ji touha po změně.<sup>63</sup> Přestože k jejímu uskutečnění každý z nich přistoupil jiným způsobem, je tu zřejmá vědomá snaha vyrovnat se evropské literatuře.

30. léta jsou tedy obdobím, kdy se nová literární generace důsledně pokouší o adaptaci některých inovativních technik evropského modernismu a intenzivně se snaží evropským vzorům vyrovnat. Jsou překládána stěžejní díla modernistické prózy 20. let (Gide, Huxly, Woolf, Joyce aj.), T. S. Eliot nebo francouzští surrealisté.

Zejména od poloviny dekády můžeme sledovat novou poezii psanou volným veršem nebo prózou a především odklon od přísné logické kauzality, důraz na fantazii a prvek snu. Tyto tendence vrcholí v surrealistické poezii Andrease Embirikose a Nikose Engonopulose. V oblasti prózy se autoři odklání od povídky, žánru, který převládá od konce 19. století, a soustředí se na román, který především v podání soluňské školy vykazuje také řadu modernistických znaků, jako je autoreferenční charakter, fragmentárnost, vnitřní monolog, metoda volných asociací nebo jazykové hry.

Důležitým mezníkem pro rozvoj řecké modernistické literatury je rok 1935. Jorgos Seferis publikuje svou první básnickou sbírku ve volném verši (*Mýtická historie, Μυθιστόρημα*), která výrazně přispívá k prosazení této formy v poezii, začíná publikovat Odysseas Elytis a především je vydána první řecká surrealistická básnická sbírka *Vysoká pec (Υψικάμινος)*, jejímž autorem je básník a psychoanalytik Andreas Embirikos.

Přestože ústřední myšlenkou řeckého modernismu je renovace literatury, je jedním z jeho charakteristických znaků současně důraz na domácí kulturní tradici a národní charakter (*ελληνικότητα, greekness*). Projevuje se v širokém využití lidové tradice i motivů antické mytologie a řecké historie. Antické mýty jsou však současně obecně dědictvím západní kultury, řečtí básníci po Eliotově vzoru využívají jejich symbolický charakter, hledají paralely k současnému dění, jako Seferis v básni *Argonauti (Αργωνάυτες, Δ')*, ze které je následující úryvek:

Ήτανε καλά παιδιά οι συντρόφοι, δε φωνάζαν  
 ούτε από τον κάματο ούτε από τη δίψα ούτε από την παγωνιά,  
 είχανε το φέρσιμο των δέντρων και των κυμάτων  
 που δέχονται τον άνεμο και τη βροχή  
 δέχονται τη νύχτα και τον ήλιο  
 χωρίς ν' αλλάζουν μέσα στην αλλαγή.<sup>64</sup>

Je to ale také důraz na motivy řecké krajiny a světla, jejich oslavou Elytis přispívá k překonání karyotakismu, jako v básni *Egejské moře (Του Αιγαίου)*, kterou v roce 1935 publikoval v časopise *Nová literatura (Νέα Γράμματα)*:

63 M. Vitti charakterizuje generaci mimo jiné jako literární skupinu soustředící se kolem časopisu *Nová literatura (Νέα Γράμματα)*, což význam termínu značně zužuje, vzhledem k tomu, že se jednalo o do určité míry konzervativní časopis nakloněný modernistům, jako byl Seferis nebo Elytis, ale s odmítavým přístupem k levicovým autorům i ke krajním projevům řeckého modernismu, jakým byla surrealistická poezie Andrease Embirikose a Nikose Engonopulose. Stejně tak kritérium časové (autoři začínají v této dekádě publikovat) neplatí striktně. Např. S. Myrivilis vydal svůj první román už v r. 1924. Viz VITTI (2000): 51–56.

64 SEFERIS (2004): 46.

**Του Αιγαίου****I**

Ο έρωτας  
 Το αρχιπέλαγος  
 Κι η πλώρα των αφρών του  
 Κι οι γλάροι των ονείρων του  
 Στο πιο ψηλό κατάρτι του ο ναύτης ανεμίζει  
 Ένα τραγούδι  
 Ο έρωτας  
 Το τραγούδι του  
 Κι οι ορίζοντες του ταξιδιού του  
 Κι η ηχώ της νοσταλγίας του  
 Στον πιο βρεμένο βράχο της η αρραβωνιαστικιά προσμένει  
 Ένα καράβι  
 Ο έρωτας  
 Το καράβι του  
 Κι η αμεριμνησία των μελτεμιών του  
 Κι ο φλόκος της ελπίδας του  
 Στον πιο ελαφρό κυματισμό του  
 Ένα νησί λικνίζει  
 Τον ερχομό.<sup>65</sup>

Jorogos Seferis, který se řeckou minulostí a tradicí a jejím pojetím v současnosti zabýval celý svůj život, k tomuto tématu napsal:

Είναι στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου ένας μικρός πίνακας του Θεοτοκόπουλου, μια προσωπογραφία αγίου που δεν είναι πιο ψηλή από τριάντα εκατοστά του μέτρου. Πέρασαν περισσότερα από δέκα χρόνια από την εποχή που την είδα για πρώτη φορά. Δεν μπορώ να λησμονήσω τη συγκλονιστική εντύπωση «ελληνισμού» που μου είχε δώσει αυτό το πάρεργο του μεγάλου τεχνίτη. Θυμώμαι ακόμη τώρα δυο πινελιές στους ώμους. «Σαν κρητικοί δεκαπεντασύλλαβοι» συλλογίστηκε ο φίλος που ήταν μαζί μου· ήμασταν νέοι. Τον ελληνικό ελληνισμό, κάποτε οι καλύτεροι από εμάς τον διαισθάνονται: «σοφοί δε προσιόντων». Αλλά θα πρέπει να γίνουμε πολλά άξια έργα, να δουλέψουμε πολλοί μικροί και να πραγματοποιήσουνε πολλοί μεγάλοι, για να μπορέσουμε να πούμε πως διακρίνουμε κάπως καθαρά τη φυσιογνωμία του. Γιατί ο ελληνισμός αυτός θα αποχτήσει μια φυσιογνωμία, όταν αποχτήσει μια φυσιογνωμία πνευματική η σημερινή Ελλάδα. Και θα έχει ακριβώς για χαρακτηριστικά τη σύνθεση των χαρακτηριστικών των αληθινών έργων που θα έχουν γίνει από τους Έλληνες. Στο μεταξύ, ας θυμίσουμε στους νέους πως αν ο δημοτικισμός είναι για μας ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα της Φυλής, είναι γιατί, πριν απ' όλα, συμβολίζει την πρώτη ομαδική στροφή της προς την αλήθεια. Κι ας τους συμβουλευούμε να γυρεύουν την αλήθεια, καθώς έκαναν οι πρώτοι δημοτικιστές, όχι ρωτώντας πώς να είναι Έλληνες, αλλά πιστεύοντας πως αφού είναι Έλληνες, τα έργα που πραγματικά θα γεννήσει η ψυχή τους δεν μπορεί να μην είναι ελληνικά.<sup>66</sup>

65 ELYTIS (1961): 11.

66 SEFERIS (1999): 101 a 102.

## 6.2. Řecká meziválečná avantgarda

Z avantgardních směrů se v Řecku výrazněji prosazuje pouze surrealismus, dadaismus byl na začátku 30. let již minulostí, futurismus ovlivnil pouze ranou tvorbu pozdějšího surrealisty Nikitase Randose.

### 6.2.1. Nikitas Randos

Νικήτας Ράντος, Νικόλαος Κάλας, 1907–1988

Randos se stejně jako turecky píšící básník Nazim Hikmet inspiruje ruským futurismem, který je oběma básníkům blízký i levicovým zaměřením. Marinettiho futurismus, na začátku 30. let již dávno propojený s Mussoliniho fašistickou ideologií, je pro řecké intelektuály nepřijatelný.

Randos je tedy prvním skutečným představitelem řecké avantgardy, jeho básně vydané v r. 1932 jsou inovativní z pohledu formy (Randosův volný verš je v řecké poezii té doby stále neobvyklý) i tematiky vycházející z fascinace novou dobou, civilizačním pokrokem, životem velkoměsta, ale současně upozorňující na jeho negativní dopad na jedince. Autor zobrazuje každodenní realitu pomocí prozaického jazyka zbařeného poetismů, vychází ze současné mluvené velkoměstské řečtiny, ale i z jazyka žurnalistiky a vědy. Do určité míry může navázat na poezii Konstantina Kavafise, kterého generace 30. let „objevila“, a jeho orientaci na život ve městě a na jeho prozaický „informativní“ styl.

V Randosově první sbírce *Básně (Ποιήματα, 1932)* nalezneme futuristické znaky především v části nazvané *Vřava (Βοή)*. Autor se zde inspiruje ruským futurismem tematicky i formálně, básně jsou jednak vyjádřením soucítění s nejchudšími vrstvami velkoměsta, nikdy ale neskouzávají k levicové propagandě, k jaké směřují v některých svých dílech jiní řečtí levicoví básníci (Varnalis, Ritsos).

#### Το τραγούδι των λιμενικών έργων

Είδα να ξεκοιλιάζουν τη θάλασσα  
κι η θάλασσα ανθρώπους να γεννάει  
αλλ' οι πόνοι δικοί τους  
δικοί τους και φριχτοί πολύ  
τους ένιωσα από το θόρυβο των ψαριών  
και τη σιωπή των δουλευτάδων [...]<sup>67</sup>

V následující básni Randos vyjadřuje zdrcující životní tempo nové doby, rychlost a ruch města, odcizení a chudobu. Využívá futuristické techniky: tvoří jakousi symfonii obrazů, barev a zvuků velkoměsta. Obrazy se střídají v rychlém sledu, vše se soustředí na vyjádření dynamiky kruhového pohybu kolem (kruhového) náměstí Omonia (nám. Svornosti), který jako vodní vír

67 RANDOS (1983): 11.

strhává lidi, vozy, předměty, jež samy mají kruhový tvar (gramofonová deska, balón, kolo štěstí, mince) a podporují tak výsledný dojem. Statický není ani pozorovatel – básník, který je sám v pohybu a vytváří dojem „vševidoucího oka nebo kamery“. Báseň je založena na opakování slovesa *γυρίζω* (otáčet se) a jeho spojení se substantivy, téměř výhradně konkréty, která vytváří realistické obrazy se symbolickou hodnotou.

### Στρογγυλή συμφωνία

Γυρίζει γυρίζει φριχτά  
 Ο στρογγυλός ο δρόμος  
 Γυρίζουν γυρίζουν φριχτά  
 Στον στρογγυλό τον δρόμο  
 Χίλιων ειδών ανθρώποι  
 Μηχανές ποικίλων μορφών  
 Γυρίζουν γυρίζουν σιγά  
 Οι κουτσοί, οι τυφλοί και οι γέροι  
 Το δίτροχο με το μισόνεκρο μουλάρι  
 Το τραμ τρία που σταθμεύει εκεί κοντά  
 Το κίτρινο τραμ ανάμνηση βελγικής εταιρίας  
 [...]  
 Το παιδί που δεν αγαπάει το σχολειό  
 Κι ο άνεργος που από κάπου περιμένει δουλειά  
 Πλήθος κόσμου γυρίζει σιγά<sup>68</sup>

Nikitas Randos se v dalších dílech vydaných po polovině třicátých let přiklonil k surrealismu, po odchodu z Řecka r. 1938 se v Paříži sblížil s Bretonem a jeho surrealistickou skupinou. Před hrozbou druhé světové války pak odešel do Spojených států, kde se věnoval převážně kritice výtvarného umění.

### 6.2.2. Surrealismus

Rok 1935 je tedy významným mezníkem a v podstatě začátkem řeckého surrealismu, který nemá v řeckém kontextu předchůdce a je uveden téměř bez jakékoli přípravné fáze. Prvním řeckým surrealistickým dílem je *Vysoká pec* Andrease Embirikose, brzy po něm publikoval svou první sbírku *Nemluvte s řidičem* (*Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, 1938) druhý řecký „ortodoxní“ surrealista Nikos Engonopoulos.

Pro řecký meziválečný surrealismus je charakteristický kladný vztah k řecké literární tradici, přestože surrealisté k ní přistupují i s nadhledem a smyslem pro humor.

Michalis Chrysanthopoulos nalézá přínos řeckého surrealismu ve vztahu k tradici především v tom, že autoři k ní přistupovali „netradičně“, a vyzdvihuje následující:

68 RANDOS (1983): 32.



- Surrealisté přišli s novým přístupem k jazykové otázce, nepřiklonili se ani k zastáncům *katharevusy*, ani k *dimotikistům*, ale svobodně využívali řečtinu ve všech jejích podobách včetně řečtiny klasické a byzantské.<sup>69</sup>
- K literární tradici přistupovali také velmi otevřeně, neobraceli se jen k Dionysiovi Solomosovi a Kostisovi Palamasovi, ale ocenili i v té době méně známé autory, kromě Kavafile a Kalvose také např. D. Paparrigopulose a jeho romantickou poezii rétorického rázu.
- Nekonformně přistupují i k starším literárním žánrům, včetně „seriózních“, jako je např. historiografie.

Apolitický charakter řeckého surrealismu zmiňuje jako jeho další základní specifický rys řada badatelů. Tento pohled je ale v posledním desetiletí revidován, a to na základě publikování některých, až v posledních letech vydaných, Embirikosových básní a jiných textů, ale i dopisů Bretonovi, ze kterých je zřejmé jeho levicové zaměření.

### 6.2.2.1. Andreas Embirikos

Ανδρέας Εμπειρίκος, 1901-1975

Andreas Embirikos pocházel z jedné z nejbohatších řeckých loďařských rodin z ostrova Andros. Na přelomu 20. a 30. let strávil určitou dobu v Paříži, kde se seznámil s psychoanalýzou a surrealistickou skupinou A. Bretona a po návratu do Řecka uvedl surrealismus do řecké literatury a psychoanalýzu do vědeckých kruhů v Řecku. V r. 1935 vydal na své náklady přelomovou sbírku šedesáti básní v próze *Vysoká pec* (*Υψικάμινος*). Dvě stě padesát výtisků bylo brzy rozebráno. V interview pro literární časopis *Iridanos* (*Ηριδανός*) v r. 1976 Embirikos uvádí, že důvodem nebyl zájem čtenářů o nové hnutí, ale skutečnost, že sbírka byla považována za skandální dílo sepsané šilencem. Veškerý zájem se soustředil na otázku interpretovatelnosti, na symboliku psychoanalýzy, neznámou do té doby v řecké literatuře, a také na otázku jazyka. Až na výjimky ani literární kritika nedokázala ocenit nový druh poezie a zaměřila se na „nesrozumitelnost“ a „ne-logičnost“ básní, nebyla schopna vyhodnotit kreativní a inovativní funkci autorova básnického jazyka. Nepřipraveného řeckého čtenáře překvapily a šokovaly následující znaky básní:

- principy automatického psaní (narušení kauzality, logické vazby nefungují)
- symboly psychoanalýzy, tabuizovaná témata
- jazykem básní je *katharevusa*

<sup>69</sup> V tomto ohledu řecké surrealisty inspirovali nejvíce Andreas Kalvos a Konstantinos Kavafis. Oba autoři se nepřiklonili ani na jednu stranu sporu o podobu literárního nebo oficiálního jazyka či jazyka vzdělávání a zastávali názor, že je na umělci samotném, kterou jazykovou rovinu zvolí. Oba kombinovali řečtinu z různých období. Obzvláště Kalvos vytvářel řadu neologismů a paralelně čerpal z různých jazykových rovin v oblasti lexika i morfologie.

Když si nepřipravený čtenář přečte (ať už ve třicátých letech, nebo dnes) většinu básní sbírky *Vysoká pec*, je pravděpodobné, že si s nimi nebude vědět rady. Básně jsou rozptýleny do mnoha na první pohled nenavazujících obrazů, čtenáři smysl uniká, četbu ztěžují nejasné symboly a obrazy, které není schopen interpretovat. Obrazy následují jeden po druhém v rychlém sledu a vyvolávají dojem, že na sebe nenavazují. Významové jednotky se osamostatňují, působí nezávisle na kontextu, ke kterému mají vazby jen formální. Klíčová slova, zajímavá významově i akusticky, jsou pak nosnými prvky, které poutají čtenářovu pozornost a stávají se určitým vodítkem pro interpretaci. Obvykle označují symboly psychoanalýzy (přímá i metaforická pojmenování po hlavních orgánů, pojmy, které souvisí s překvapením).

### Στέλω

Από σμάλτο και από χάλυβα τα κύτταρα της ανείπωτης μάξης εν μέσω λόχμης δροσερής καταγωγής γυμνής σαν γνήσιου αναπαλμού χτυπούν τα κρηπιδώματα. Λευκή και κάποτε προς το κίτρινο λάμπει λαμπρά η σφενδόνη. Ορυμαγδός σαν γλοιώδης μαρμαρυγή κυκλοφορεί μέσα στους λαχανόκηπους του κυλινδρικού κατευνασμού μιας αλησμόνητης παιδίσκης. Και όμως και όμως. Τα ραπίσματα του πολίου στρατάρχου των κρωγμών της άνευ τέλους νύχτας κατέπεσαν στην είσοδο της συμπαθέστατης σφενδόνης. Γιατί λοιπόν οι σερμαγιές αφού τα θρύψαλλα της ανερούσας δεν πέφτουν αφού πέσανε τα κρηπιδώματα μέσ' στους ανταυγαστήρες τους με λεμονιές που ανθούν για πάντοτε τον χρόνον;<sup>70</sup>

Teprve autorova druhá sbírka *Vnitrozemí (Ενδοχώρα, 1945)* širší čtenářské publikum, ale i kritiku, „uklidnila“ a dala jim možnost spolehnout se na vlastní literární zkušenosti a do jisté míry naplnila jejich horizont očekávání. Básně mají určité jednotící téma, snadno vysledovatelné. Sbíрка je rozdělená na šest částí a v každé z nich je dodržena určitá forma, mohou to být jen několikaveršové básně, rozsáhlejší básně v jambickém metru nebo básně v próze. Jazykem sbírky je tentokrát *dimotiki*.

Velmi často se v *Endochoře* setkáme s motivy moře, lodí, námořníků a ostrovů propojenými s milostným motivem:

### Ως έργον ατελεύτητον

Η μέθη των κυμάτων είναι μήνυμα  
Που πάει ο ποντοπόρος στην καλή του  
Γαλήνια νύχτα το βελούδο της σιγής  
Μέσα στ' αστέρια που κυλούν στην πρύμη  
Για το ταξίδι των ιστών για το ταξίδι των αρμάτων  
Αρματωσιάς μιας σκούνας ηνιόχου  
Τεθρίππου βαίνοντος προς την χαρά  
Καταυλισμών ασίγγανων με κοριτσάκια  
Πιο θελκτικά κι από τα μάτια τους  
Όταν σκιρτούν στην πάχνη της πρωίας.<sup>71</sup>

70 EMBIRIKOS (1995): 43.

71 EMBIRIKOS (2003): 11.

V r. 1980 vydal Embirikos sbírku básní-manifestů *Oktana* (Οκτάνα), ve kterých představil obraz své „utopie“, budoucího světa, který překoná veškerá omezení a tabu a nabídne člověku absolutní svobodu. Svoboda sexuální je pro Embirikose paralelou k svobodě celkové, jako psychoanalytik sdílí Freudův názor na propojení sexuální sféry se všemi ostatními lidskými projevy.

### Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα

Όταν δια της πίστεως και της καλής θελήσεως, αλλά και από επιτακτικήν, αδήριτον ανάγκην δημιουργηθούν αι προϋποθέσεις και εκτελεσθούν όχι οικοδομικά, ή ορθολογιστικά, μα διαφορετικά τελείως έργα, εις την καρδιά του μέλλοντος, εις την καρδιά των υψηλών οροπεδιών και προ παντός μέσα στην καρδιά του κάθε ανθρώπου, θα υπάρξη τότε μόνον η Νέα Πόλις και θα ονομασθή πρωτεύουσα της ηνωμένης, της αρραγούς και αδιαιρέτου Οικουμένης.

Άγνωστον αν η παλαιά, που εκτείνεται προ του ωκεανού στα πόδια του κατακορύφου βράχου που μοιάζει με το Τζέμπελ-αλ-Ταρέκ, άγνωστον αν θα εγκαταλειφθή, ή αν θα υφίσταται καν στα χρόνια εκείνα, ή αν, απέραντη και κενή, θα διατηρηθή ως δείγμα μιάς ελεεινής, μίας αποφράδος εποχής, ή ως θλιβερόν μουσειόν διδακτικόν, πλήρες παραδειγμάτων πρό αποφυγήν. Εκείνο που είναι βέβαιον είναι ότι η Νέα Πόλις θα οικοδομηθή, ή μάλλον θα δημιουργηθή, και θα είναι η πρωτεύουσα του Νέου Κόσμου, εις την καρδιά του μέλλοντος και των ανθρώπων, μετά χρόνια πολλά, οδυνηρά, βλακώδη και ανιαρά, ίσως μετά μιαν άλωσιν οριστικήν, μετά την μάχην την τρομακτικήν του επερχομένου Αρμαγεδδώνος.

[...]

Ναι, ναι (αμήν, αμήν λέγω υμίν), σας λέγω την αλήθειαν.

Η Νέα Πόλις θα κτισθή και δεν θα είναι χθαμαλή σε βαλτοτόπια. Θα οικοδομηθή στα ψίπεδα της Οικουμένης, μα δεν θα ονομασθή Μπραζίλια, Σιών, Μόσχα, ή Νέα Υόρκη, αλλά θα ονομασθή η πόλις αυτή Ο κ τ ά ν α .

Και τώρα ο καθείς θα διερωτηθή ευλόγως: Μα τι θα πη Οκτάνα;

[...]

Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν :

Οκτάνα, φίλοι μου, θα πη μεταίχμιον της Γης και του Ουρανού, όπου το ένα στο άλλο επεκτεινόμενο ένα τα δύο κάνει.

Οκτάνα θα πη πύρ, κίνησις, ενέργεια, λόγος σπέρμα.

Οκτάνα θα πη έρωσ ελεύθερος με όλας τας ηδονάς του.

[...]

Οκτάνα θα πη πάση θυσία διατήρησις της παιδικής ψυχής εις όλα τα στάδια της ωριμότητος, εις όλας τας εποχάς του βίου.....

Οκτάνα θα πη εν πλήρει αθωότητι Αδάμ, εν πλήρει βεβαιότητι Αδάμ-συν-Εύα.

Οκτάνα θα πη απόλυτος ενότης πνεύματος και ύλης.

Οκτάνα θα πη παντού και πάντα εν ηδονή ζωή.

Οκτάνα θα πη δικαιοσύνη.

Οκτάνα θα πη αγάπη.

Οκτάνα θα πη παντού και πάντα καλωσύνη.

[...]

Οκτάνα θα πη ό,τι στους ουρανούς και επί της γης ηκούετο, κάθε φοράν που ως μέγας μαντατοφόρος, με έντασιν υπερκοσμίου τηλεβόα, ο Άγγελος Κυρίου εβόα. Ιδού με ολίγα λόγια, αλλά σαφή, ιδού τι θα πη, φίλοι μου, Οκτάνα.

Και τώρα θα προσθέσω:

Όσοι από σας πια βαρεθήκατε στον κόσμο αυτόν τον άδικον και τον βλακώδη να άγεσθε και να φέρεσθε από τους ψεύτες, από τους σοφιστάς και λαοπλάνους, όσοι πια βαρεθήκατε οι δεσμοφύλακές σας σαν τόπια ταλαίπωρα να σας εξαποστέλλουν εις τον Καϊάφα και πριν απ' αυτόν στον Άννα, προσμένοντας να έλθη η Ωρα η χρυσαυγής, η πολυμνητος και ευλογημένη, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, όσοι την σημερινήν ελεινήν πραγματικότητα να αλλάξετε ποθείτε, προσμένοντας να έλθη η Ωρα, όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, ελάτε και ας ανακράξωμεν μαζί (νυν και αεί, νυν και αεί) σαν προσευχή και σαν παιάνα, ας ανακράξωμεν μαζί, με μια ψυχή, με μια φωνή — ΟΚΤΑΝΑ!

Γλυφάδα, 20. 8. 1965<sup>72</sup>

Ve sbírce se objevují i prozaické básně z let 1963 nebo 1964, ve kterých odkazy na básníky beat generation dokládají ideologickou spřízněnost s jejich mírovými, ale i anarchistickými prohlášeními. Báseň je oslavou svobodného myšlení tvůrců, kteří se postavili establishmentu doby a nabídli nový pohled na svět. Název básně odkazuje na beatniky a současně na latinské slovo *beati* (blažení):

### Οι μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι Άγιοι

Απεκρίθησαν Σιδράχ, Μισάχ και Αβδεναγώ, λέγοντες τω βασιλεί Ναβουχοδονόσορ. «... γνωστόν έστω σοι, βασιλεύ, ότι τοις θεοίς σου ου λατρεύομεν, και τη εικόνι τη χρυσή, η έσθησας, ου προσκυνούμεν». Τότε ο Ναβουχοδονόσορ επλήσθη θυμου... και άνδρας ισχυρούς ισχύι είπε πεδήσαντας τον Σιδάχ, Μισάχ και Αβδεναγώ εμβαιείν εις την κάμινον την καιομένην... Και οι τρεις ούτοι... έπεσον εν μέσω της καμίνου... Και διεχέετο η φλοεσ επάνω της καμίνου επί πήχεις τεσσαράκοντα εννέα· και διώδευσε και ενεπύρισεν ους εύρε περί την κάμινον των Χαλδαιών. Ο δε Άγγελος Κυρίου συγκατέβη άμα τοις περί τον Αζαρίαν εις την κάμινον, και εξετίναξε την φλόγα του πυρός της καμίνου... ως πνεύμα δρόσου διασυρίζον, και ουχ ήψατο αυτών το καθόλου το πυρ... Τότε οι τρεις, ως εξ ενός στόματος ύμνουν και ηυλόγουν και εδόξαζον τον Θεόν εν τη καμίνω...

ΔΑΝΙΗΛ

Ο Αζαρίας, ο Ανανίας και ο Μισαήλ, ο Κερουάκ, ο Γκίνσμπεργκ και ο Κόρσο καθώς και προ αυτών ο μέγας πυρός Ανδρέας Μπρετόν και η πλειάς του, και προ αυτών ακόμη ο κύκνος του Μοντεβιδέο Ισίδωρος Ducasse, ο Arthur Rimbaud, ο Raymond Roussel, ο Alfred Jarry και ωρισμένοι άλλοι, ως ο Henry Michaux και εκτός αυτών και άλλων εθνών εκπρόσωποι και τηλαυγείς αστέρες, όπως

Ο William Blake

Ο Shelley

Ο Poe και ο Χέρμαν Μέλβιλ

Ο David Thoreau

72 EMBIRIKOS (2000): 75-79.

Ο Henry Miller

Και εκείνος ο μέγας ποταμός όμοιος με δρυ βασιλική ψηλός Walt Whitman

Ο Έγγελος

Ο Κίρκεγκαρντ

Ο Λέων Τολστόη, κόσμος και ήλιος θερμοουργός, πατήρ θεών και ανθρώπων

Ο Sigmund Freud

Ο Άγγελος Σικελιανός

Ο Αρίσταρχος των ηδονών και ο Κ. Π. Καβάφης

Ο Μαρξ

Ο Λένιν

Ο Κροπότκιν

Ο Μπακούνιν

Ο Böhme

Ο Νίτσε

Ο Victor Hugo

Ο Μωάμεθ

Ο Ιησούς Χριστός

Και ακόμη προ ολίγων ετών οι Essenin, Μαγιακόβσκη, Block (και θα μπορούσα να προσθέσω κι άλλους) ως παιδιά εν τη καμίνω -έκαστος στην ιδική του γλώσσα- έστω και αν όλοι δεν συμφωνούσαν μεταξύ των, άπαντες, εν τη καμίνω έψαλλαν και σήμερα ακόμη ψάλλουν, με λόγια που μεθερμηνευόμενα -όχι από τους ορθολογιστάς- το ίδιο νόημα, κατά βάθος, έχουν, απαράλλακτα όπως οι συγγενικές -τουτέστιν οι από τα ίδια καύσιμα- φωτιές, όπου και αν καίνε, την ίδια φλόγα κάνουν. Και οι παιδιά εξακολουθούν την μέρα και την νύκτα, (όσοι πιστοί, όσοι ζεστοί, μεσ' στις ψυχές σας σκύβοντας θα τους ακούστε) οι τίμιοι παιδιά εξακολουθούν να ψάλλουν.

Και ενώ οι φλόγες της πυράς, περιδινόμεναι γύρω από τα σώματά των (ω Ιωάννα ντ' Άρκ! ω Αθανάση Διάκο!), με κόκκινες ανταύγειες φωτίζουν τα κτίσματα των Βαβυλώνων, των παλαιών και τωρινών και τις μορφές των Ναβουχοδοноσόρων, απ' την λερή την άσφαλτο των λεωφόρων (lâchez tout, partez suz les routes) και απ' τις σκιές των σκοτεινών παρόδων, από τα έγκατα της γης και από τα μύχια της ψυχής, από τους κήπους με τα γιασεμιά και τους υακίνθους και από τα βάθη των δοχείων που τα δυσώδη απορρίμματα περιέχουν (lâchez tout, partez suz les routes), απ' τις κραυγές του γλυκασμού των συνουσιαζομένων και από τους στεναγμούς της ηδονής των αυνανιζομένων, απ' των τρελών τις άναρθρες φωνές και απ' των βαρέων καμημών τις στοναχές, ως λάβα ζεστή, ή ως σάλπιγξ μιας αενάου παρουσίας, μα προ παντός ως σπέρμα, ως σπέρμα ορμητικόν εν ευφροσύνη αναβλύζον, αναπηδούν και ανέρχονται στον ουρανόν (Αλληλούια! Αλληλούια!) με μάτια εστραμμένα προς τα επάνω, άκαυτοι και άφθαρτοι εις τον αιώνα, μπεάτοι και προφητικοί (Αλληλούια! Αλληλούια!), ερωτικοί, υσιτενείς, μεμουσωμένοι, και τώρα και πάντα (Αλληλούια! Αλληλούια!) με συνοδείαν των αγγέλων, και τώρα και πάντα, τον ερχομό και την ανάγκη (Αλληλούια! Αλληλούια!) τον ερχομό και την ανάγκη νέων Παραδείσων ψάλλουν!

Γραμμένο στη Γλυφάδα την πιο ζεστή  
μέρα του καλοκαιριού, 17.8.1963.<sup>73</sup>

73 Ibidem 36-38.

### 6.2.2.2. Nikos Engonopoulos

Νίκος Εγγονόπουλος, 1907–1985

Nikos Engonopoulos, malíř a básník, je vedle Andrease Embirikose druhým „ortodoxním“ surrealistou v řecké meziválečné poezii. Svoje básně začal publikovat v r. 1938, tedy tři roky poté, co v Řecku vyšla první surrealistická sbírka *Vysoká pec*. Ve stejném roce vyšly také překlady moderních evropských autorů, především surrealistů, do řečtiny, Engonopoulos přispěl překladem básní Tristana Tzary. Hlavní znaky surrealismu, které Engonopulose zaujaly a které si osvojil, jsou následující:

- důraz na fantazii, úlohu snů, propojení fantazie a reality, tíhnutí k tomu, co je zvládnutí, nevysvětlitelné, neočekávané,
- ironie, sarkasmus, černý humor a s nimi související dvojznačnost (oslava hrdinů s ironickým podtextem, *Bolívar*),
- stírání hranice mezi jednotlivými druhy umění, interdisciplinární charakter.

Okolnosti vydání první Engonopulosovy sbírky *Nemluvte s řidičem* (*Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, 1938) se dozvídáme z jeho vlastních poznámek k soubornému vydání jeho díla. Engonopulosova sbírka byla přijata naprosto hystericky, celé jeho básně byly vydávány a parodovány v časopisech, aniž by někdo hleděl na autorská práva. Čtenáři si uvědomovali útok vedený na zažitá myšlenková a společenská schémata. Tentokrát se nejednalo o nesrozumitelnou poezii nějakého „šilence“, jak byl označen Embirikos. Engonopulosova poezie srozumitelným způsobem pomocí absurdních obrazů, nečekaných spojení a černého humoru narušovala konvenční logiku. Současně však mohla být chápána i jako paralela k absurditě Metaxasovy diktatury a název básně jako výčitka vůči řeckým intelektuálům, kteří z velké části mlčeli a nevzdorovali. Alexandros Argyriou k tomu píše:

Αυτή η „αντιλογική“ του Εγγονόπουλου εκλαμβάνεται (αλλά και είναι) ράπισμα στο πνεύμα που επικρατεί στις ελληνικές συνθήκες, προσβάλλει τις αναπαυμένες και βολεμένες συνειδήσεις, που για αυτό η αντίδρασή τους εκδηλώνεται βίαιη: Ο Εγγονόπουλος κατηγορείται ευθέως για ταχυδακτυλουργός.<sup>74</sup>

#### Νυκτερινή Μαρία

Την επομένην ακριβώς του θανάτου μου, ή μάλλον της θανάτωσέως μου, πήρα να διαβάσω όλες τις εφημερίδες, για να μάθω όσο το δυνατόν περισσότερας λεπτομερείας ως προς τα της εκτελέσεώς μου. Φαίνεται ότι οδηγήθην εις το ικρίωμα υπό αυστηράς συνοδείας. Φορούσα, λέει, κιτρίνου χρώματος επενδύτην, δικτυωτόν λαιμοδέτην και περικεφαλαίαν. Τα μαλλιά μου ήτανε όμοια με βούρτσα, ίσως μπογιατζή, ίσως πιτυκοκάμπτη. Κατόπι πετάξανε το πτώμα μου μακρυνά, σ' ένα βαλτοτόπι, όπου ήτανε άλλοτε λημέρι του γάλλου Καρτεσίου κι' όπου βρισκόταν επίσης, χρόνια τώρα, βορά των ορνέων και μιας

74 ARGYRIU (1990): 159.

ιεροδούλου λεγομένης Ευτέρπης, το ένδοξο πτώμα του αιμινή-  
στου Καραμανλάκη. Κι' ενώ πολλά ελέγοντο ιεροκρυφίως,  
ότι κατά την εποχήν εκείνην ευρισκόμouνα, κατ' άλλους μεν  
στο Μαρακαϊμπο της Νοτίου Αμερικής, κατ' άλλους δε στον  
Πειραιά, στο Πασσά Λιμάνι, εγώ βρισκόμouνα απλούστατα  
στο Ελμπασσάν (της Αλβανίας). Και το μόνο πράμα της προ-  
κοπής, που έτυχε να διαβάσω εκείνες τις ημέρες, ήτανε μια  
μακροσκελέστατη επιστολή του Ιταλού Γουλιάμου Τσίτζη,  
του εγκαρδίου και μοναδικού μου φίλου, τον οποίον άλλωστε  
δεν γνώρισα ποτέ και για τον οποίον αμφιβάλλω ακόμα κι' αν  
υπάρχη. Με λίγες λέξεις, όλο το περιεχόμενο της επιστολής  
του αυτής ήτανε το εξής: «Είσαι», έλεγε, υπονοών βέβαια  
την Πολυξένην, «είσαι ένα παλιό γραμμόφωνο με μπρούντζινο  
χουνί κάτω από ένα μαύρο πανί».<sup>75</sup>

Básně jsou psány originálním jazykem, který obsahuje mnoho knižních archaických výrazů z fanariotského prostředí Konstantinopole, odkud Engonopulosova rodina pocházela. Kromě nezvyklého jazyka bylo pro čtenáře stěžejí přijatelné také prolínání řecké a mezinárodní roviny: řecká a exotická jména a toponyma, odkazy na události řecké i světové historie, jejichž prostřednictvím autor poukazuje na nadnárodní charakter poezie. Prolínání řecké tradice s cizími prvky působilo provokativně, obzvláště v předvečer druhé světové války, kdy důraz na národní charakter literárních děl (*ελληνικότητα*) byl považován téměř za povinnost řeckých spisovatelů.

V zimě 1942/43, po návratu z fronty, napsal Engonopulos rozsáhlou báseň *Bolivar* (*Μπολιβάρ*), která změnila pohled čtenářů i kritiky. Z počátku kolovala pouze v rukopisech a jako protifašistická báseň byla čtena na tajných shromážděních, oblibu získala především u mladší generace. Vydána byla až koncem okupace r. 1944. Název básně a centrální motiv odkazují na jihoamerického revolucionáře Simóna Bolívara, který se stává symbolem odboje proti okupantům, ale současně také symbolem boje za svobodu a nezávislost lidské mysli. Pokračuje zde autorův kosmopolitní přístup, vedle Bolívara nebo Robespiera se objevují jména řecké historie: Odysseas Andrutso, Antonios Ikonomu, Rigas Ferreos. Odkazy na historii se prolínají s odkazy na události okupace. Bolivar jako všechna Engonopulosova díla čerpá z řecké literární tradice, ke které současně přistupuje velmi nekonformně. Zřetelná je inspirace lidovou poezií, především klefťskými písněmi.

### Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα

ΦΑΣΜΑ ΘΗΣΕΩΣ ΕΝ ΟΠΛΟΙΣ ΚΑΘΟΡΑΝ, ΠΡΟ  
ΑΥΤΩΝ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ ΦΕΡΟΜΕΝΟΝ  
*Le cuer d'un home vaut tout lor d'un païs*

Για τους μεγάλους, για τους ελεύθερους, για τους γενναίους, τους δυνατούς,  
Αρμόζουν τα λόγια τα μεγάλα, τα ελεύθερα, τα γενναία, τα δυνατά,<sup>76</sup>  
[...]

75 ENGONOPULOS (1990): 62

76 ENGONOPULOS (1993): 9.

Ας επανέλθουμε όμως στον Σίμωνα Μπολιβάρ.

Μπολιβάρ! Όνομα από μέταλλο και ξύλο, είσουνα ένα λουλούδι μέσ' στους  
μπαχτσέδες της Νότιας Αμερικής.

Είχες όλη την ευγένεια των λουλουδιών μέσ' στην καρδιά σου, μέσ' στα μαλλιά σου,  
μέσα στο βλέμμα σου.

Η χέρα σου είτανε μεγάλη σαν την καρδιά σου, και σκορπούσε το καλό και το κακό.  
Ροβόλαγες τα βουνά κι ετρέμαν τ' άστρα, κατέβαινες στους κάμπους, με τα χρυσά,  
τις επωμίδες, όλα τα διακριτικά του βαθμού σου,

Με το ντουφέκι στον ώμο αναρτημένο, με τα στήθια ξέσκεπα, με τις λαβωματιές  
γιομάτο το κορμί σου,

Κι εκαθόσουν ολόγυμνος σε πέτρα χαμηλή, στ' ακροθαλάσσι,

Κι έρχονταν και σ' έβαφαν με τις συνήθειες των πολεμιστών Ινδιάνων,

Μ' ασβέστη, μισόνε άσπρο, μισό γαλάζιο, για να φαντάζης σα ρημοκκλήσι σε  
περιγιάλι της Αττικής,

Σαν εκκλησιά στις γειτονιές των Ταταούλων, ωσάν ανάχτορο σε πόλη της  
Μακεδονίας ερημική.

Μπολιβάρ! Είσουνα πραγματικότητα, και είσαι, και τώρα, δεν είσαι όνειρο.

Όταν οι άγριοι κυνηγοί καρφώνουνε τους άγριους αετούς, και τ' άλλα άγρια πουλιά  
και ζώα,

Πάν' απ' τις ξύλινες τις πόρτες στ' άγρια δάση,

Ξαναζής, και φωνάζεις, και δέρνεσαι,

Κι είσαι ο ίδιος εσύ το σφυρί, το καρφί, κι ο αητός.

[...]

Μπολιβάρ! Κράζω τ' όνομά σου ξαπλωμένος στην κορφή του βουνού Έρε,

Την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας.

Από δω η θέα εκτείνεται μαγευτική μέχρι των νήσων του Σαρωνικού, τη Θήβα,

Μέχρι κει κάτω, πέρα απ' τη Μονεβασιά, το τρανό Μισίρι,

Αλλά και μέχρι του Παναμά, της Γκουατεμάλα, της Νικαράγκουα, του Οντουράς,  
της Αϊτής,

του Σαν Ντομίγκο, της Βολιβίας, της Κολομβίας, του Περού, της Βενεζουέλας, της  
Χιλής, της Αργεντινής, της Βραζιλίας, Ουρουγουάη, Παραγουάη, του Ισημερινού,  
Ακόμη και του Μεξικού.

Μ' ένα σκληρό λιθάρι χαράζω τ' όνομά σου πάνω στην πέτρα, νάρχουνται αργότερα  
οι ανθρώποι να προσκυνούν.

Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω — έτσι είτανε, λεν, ο Μπολιβάρ — και παρακολουθώ  
Το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.<sup>77</sup>

[...]



επίκλησις

Μπολιβάρ! Είσαι του Ρήγα Φερραίου παιδί,  
 Του Αντωνίου Οικονόμου – που τόσο άδικα τον σφάζαν – και του Πασβαντζόγλου αδελφός,  
 Τ' όνειρο του μεγάλου Μαξιμιλιανού ντε Ρομπεσπιέρ ξαναζεί στο μέτωπό σου.  
 Είσαι ο ελευθερωτής της Νότιας Αμερικής.  
 Δεν ξέρω ποια συγγένεια σε συνέδεε, αν είτανε απόγονός σου ο άλλος μεγάλος  
 Αμερικανός, από το Μοντεβίντεο αυτός,  
 Ένα μονάχα είναι γνωστό, πως είμαι ο γυιος σου.<sup>78</sup>

[...]

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:

Μετά την επικράτησιν της νοτιοαμερικανικής επανάστασεως στήθηκε στ' Ανάπλι και τη Μονεμβασιά, επί ερημικού λόφου δεσπόζοντος της πόλεως, χάλκινος ανδριάς του Μπολιβάρ. Όμως, καθώς τις νύχτες ο σφοδρός άνεμος που φυσούσε ανατάραζε με βία την ρεντιγκότα του ήρωος, ο προκαλούμενος θόρυβος είτανε τόσο μεγάλος, εκκωφαντικός, που στέκονταν αδύνατο να κλείση κανείς μάτι, δεν μπορούσε να γενή πλέον λόγος για ύπνο. Έτσι οι κάτοικοι εξήτησαν και, διά καταλλήλων ενεργειών, επέτυχαν την κατεδάφισιν του μνημείου.

ΥΜΝΟΣ ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΤΗΡΙΟΣ ΣΤΟΝ ΜΠΟΛΙΒΑΡ

*(Εδώ ακούγονται μακρυνές μουσικές που παίζουν, μ' άφθαστη μελαγχολία, νοσταλγικά λαϊκά τραγούδια και χορούς της Νοτίου Αμερικής, κατά προτίμησιν σε ρυθμό sardane).*

στρατηγέ

τι ζητούσες στη Λάρισα

συ

ένας Υδραίος;<sup>79</sup>

Nikos Engonopoulos, stejně jako Seferis, hojně využívá motivů antické mytologie, ale i postavy historické, představitele byzantského i současného umění aj. To mu koneckonců umožňuje jeho hluboká znalost evropského i řeckého výtvarného umění a literatury.

Využívání postav a jmen z různých oblastí je jednou ze základních Engonopoulosových básnických technik, díky které udržuje kontakt se čtenářem a podněcuje jeho představivost. Mýtus jako intertext vyžaduje aktivního čtenáře s určitými znalostmi a schopností jeho symbolický mechanismus identifikovat. Engonopoulosovi umožňuje využívat archetypální charakter mýtických postav a současně se vyjadřovat k různým tématům, z nichž stěžejní je vztah k ženě, ale také úloha básníka revoltujícího proti zavedeným pravidlům etickým i estetickým, a to v rovině obecné i autoreferenční.

Oblíbenými mytologickými postavami v Engonopoulosově díle jsou Orfeus a Eurydika. Základní motivy zákazu, jeho porušení a následujícího trestu jsou obdobné jako ve středověkém francouzském mýtu o Meluzině, který zpracovává Breton v *Arkánu 17*. Postava Eurydiky představuje tajemství, nedosažitelnost, iracionální stránku ženy, kterou surrealismus staví proti mužskému principu. Je s ní spojena melancholie a smutek, vědomí nevratné ztráty. Následující úryvek je z básně *Návrat Eurydiky (Η επιστροφή της Ευρυδίκης)* ze sbírky *Návrat ptáků (Η επιστροφή των πουλιών)*, 1946):

78 Ibidem 18.

79 Ibidem 20 a 21.

Η Ευριδίκη που έρχεται  
 και φεύγει  
 και ΞΑΝΑΡΧΕΤΑΙ  
 για να σταθή  
 οριστικά  
 μέσ' στη  
 φρικτή  
 πληγή  
 των  
 αγριεμένων  
 σωθικών μου  
 (κι' ίσως  
 και  
 για  
 να δικαιωθή  
 ο παληός  
 χρησμός  
 που  
 κάποτ' ώρισε  
 πως είμαι  
 ο Ωρφέας  
 ο ψηλός  
 λεπτός  
 κι αθάνατος  
 βγαλμένος από  
 τα πλατειά  
 τα στήθια  
 του Ερμή  
 του Τρισμέγιστου).<sup>80</sup>

Zatímco Orfeus představuje básníkovu alter ego,<sup>81</sup> postavu Eurydiky lze v následující básni interpretovat jako básnické umění samotné. Eurydika se vrací, aby konečně zůstala, ale její přítomnost básníkovi přináší i utrpení (negativní přijetí a „šikanování“ básníka soudobou literární kritikou).

Národní charakter literatury (*ελληνικότητα, greekness*), který je zdůrazňován především v souvislosti s díly Seferise a Elytise, je vlastní i řeckým surrealistickým dílům. I zde nacházíme řadu řeckých toponym, oslavu řecké krajiny i její historie. Surrealisté je ale využívají po svém, tak jako jsou jejich protitituleční bojovníci současně bojovníky za osvobození myšlení a lidského projevu od cenzury měšťácké morálky a konvenční logiky, mohou toponyma (Andros, Ydra) představovat básníkův *locus amoenus* a touhu po návratu k matce nebo mohou být opět symbolem boje za svobodu na všech rovinách. Velkým přínosem řeckých surrealistů, a zvláště Engonopulose, je svobodný a otevřený vztah k tradici a nový pohled na ni.

80 ENGONOPULOS (1993): 64 a 65.

81 Orfeus je pro evropský modernismus představitelem nového „náboženství“. Jeho mytické vlastnosti jsou zasazeny do nového kontextu. Je básníkem-prorokem, ale i představitelem iracionální roviny antického náboženství (orfismus).

## 6.3. Odysseas Elytis

Οδυσσεάς Ελύτης, 1911–1996

Odysseas Elytis byl básník, esejista, překladatel a nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1979. Patří k představitelům generace 30. let a jeho poezie, která je oslavou řecké krajiny a řeckého jazyka, znamenala zásadní obrat od *karyotakismu* k poezii nové doby, k novým tématům i formám. Současně je Elytis, tak jako Seferis a další autoři 30. let, těsně spjat s řeckou literární tradicí.

Elytis poprvé publikoval v roce 1935 v časopise *Nea Grammata*. Jednalo se o krátké básně ve volném verši v duchu čisté poezie, Elytisovým vzorem byl francouzský básník Paul Éluard a Ital Rafael Alberti (motivy moře). Básně měly velmi střídmy, eliptický charakter, jako by se autor snažil oprostít je od všeho nadbytečného, každé slovo zde má svou váhu, svou nezaměnitelnou roli ve struktuře díla. Jsou dokonale propracované, s promyšlenou stavbou, je zřejmé, že vznikaly pod přísnou autocenzurou básníka. Již v těchto prvních verších identifikujeme Elytisovy charakteristické motivy, které nacházíme v celé jeho tvorbě: moře, pobřeží, jasné nebe, ptáci, světlo. Následující báseň vyšla nejdříve časopisecky a v r. 1939 byla zařazena do sbírky *Προσανατολισμοί (Orientace)*:

II  
 Η ώρα ξεχάστηκε βραδιάζοντας  
 Δίχως θύμηση  
 Με το δέντρο της αμίλητο  
 Προς τη θάλασσα  
 Ξεχάστηκε βραδιάζοντας  
 Δίχως φτερούγισμα  
 Με την όψη της ακίνητη  
 Προς τη θάλασσα  
 Βραδιάζοντας  
 Δίχως έρωτα  
 Με το στόμα της ανένδοτο  
 Προς τη θάλασσα

Κι εγώ – μες στη Γαλήνη που σαγήνευα.<sup>82</sup>

Báseň *Dionýsos (Διώνυσος, sb. Orientace)* představuje další fázi Elytisovy tvorby. Dlouhé verše působí jako nekontrolovaný, nespoutaný tok řeči, obrazy se střídají v rychlém sledu. Tato dionýská báseň je živelným protipólem apollínsky střídmych propracovaných veršů prvního období. Elytis ji napsal poté, co se prostřednictvím A. Embirikose seznámil se surrealistickou poezií, která mu pomohla překonat autocenzuru. Jak sám uvedl, rozvázala mu ruce a přivedla jej ke svobodnějšímu projevu. Přesto je živelnost a nahodilost zdánlivá, i zde má stavba básně svá jasná pravidla a dané dispozice, založené především na biblickém čísle sedm.

82 ELYTIS (2002): 17.

## Διώνυσος

α΄

Με δάδες που ξενύχτησαν μες στις οργιάζουσες πλαγιές των ξανθών ορχηστρίδων  
 Και με γαλάζιους σταλακτίτες που μεγάλωσαν μέσα σε παραμύθια με ύαινες  
 Αντάμα με χλωρές επαύλεις που ανοίγονται στο γέλιο τους και δε βρίσκουν πρωί  
 Μα όλα τα πυροφάνια τις τρελαίνουν στέλνοντας τις οπτασίες τους άθικτες  
 Μαζί με τις υδρίες των όρθρων που συμπερπατούν φωτοσκιασμένες με ήλεκτρο  
 Και με τους πέπλους των ξεχτένιστων ελπίδων που ατενίζουν τον εαυτό τους πέρα  
 στις μεταβλητές θωπίες των οριζόντων  
 Οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις ώρες μας  
 Σαν άσπρες ξεγνοιασιές ανεμόμυλων οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις ώρες μας  
 Με βήμα τελετουργικό σε λυγερή προϋπάντηση Μαρτίων οι ώρες έρχονται που  
 αγάπησαν τις ώρες μας!<sup>83</sup>

K motivům básně, které se staly stálými prvky Elytisovy poezie, napsal M. Vitti:

Τα επανερχόμενα θέματα του *Διώνυσος* ανήκουν στην προσωπική θεματολογία του Ελύτη: με κλασικό 'ακαδημαϊκό' θέμα της ώρας, που στην ποίηση του Ελύτη ανανεώνεται και γίνεται μια θαυμάσια πρόφαση έμπνευσης, συμπλέκονται εκθαμβωτικές εικόνες, μνήμες εκρηκτικές από το ελληνικό καλοκαίρι. "Γήινα θρίμματα ευτυχίας", ορθότερο να τα αποκαλέσουμε με λόγια του Ελύτη (*Αιθρίες*, 1, 7), καθώς προέρχονται από μια άμεση ανθρώπινη εμπειρία που θέλει να ξέρει μονάχα την ευτυχία και να παρασιωπεί τον πόνο, την οδύνη, να διαγράφει τη μνήμη και να ζει μέσα σε ένα χαρούμενο παρόν.<sup>84</sup>

Za specifický rys řeckého surrealismu můžeme považovat i absenci teoretických textů. I když i zde dochází k určité revizi postojů. Nicméně jediným autorem, který se pokusil ve 30. letech systematicky představit řeckému publiku surrealismus, zůstává právě Elytis, který své eseje a studie vydal souborně pod názvem *Vyložené karty (Aνοιχτά χαρτιά, 1974)*. Embirikos měl ve třicátých letech jedinou přednášku (bez většního ohlasu), jejíž text byl objeven v autorově pozůstalosti teprve nedávno a v r. 2009 byl publikován. V eseji *ODVAHA-ŠTĚSTÍ-UMĚNÍ (ΤΟΛΜΗ-ΤΥΧΗ-ΤΕΧΝΗ)*, později zařazené do souboru *Vyložené karty (Aνοιχτά χαρτιά)*, Elytis o zlomovém roku 1935 píše:

Για μένα, σήμερα, τη στιγμή τούτη που γράφω, η χρονιά του 1935, σημαδεμένη από την πρώτη μου επαφή με την ελληνική φύση, την πρώτη μου γνωριμία κι εφαρμογή του Υπερρεαλισμού, την ανακάλυψη του ζωγράφου Θεόφιλου, την έκδοση δύο σημαντικών βιβλίων φίλων μου ποιητών, και το φανέρωμα ενός τολμηρού για την Ελλάδα περιοδικού όπως τα *Νέα Γράμματα*, σβήνει και ξανανάβει σα φαροφόρα σημαδούρα στο μικρό πέλαγος όπου αγαπώ παντοτινά μου να ταξιδεύω.<sup>85</sup>

83 Ibidem 49.

84 VITTI (2000): 143 a 144.

85 ELYTIS (2000): 116.

Surrealistické principy později ustoupily do pozadí, ale Elytis, který prošel surrealistickou zkušeností, píše s mnohem větší volností. I sbírka *Vodní hodiny neznámého* (*Κλεψήδρες του αγνώστου*, 1937, později *Orientalce*) je plná naděje, bezstarostnosti a dionýského opojení. Elytis píše volným veršem, ale nevzdává se propracované výstavby. Kritika u Elytise ocenila především obrazy řecké přírody, egejských ostrovů. A. Karandonis v době jejího vydání hovoří o *dogmatu Egejského moře*, podle něj je Elytisova krajina totožná s duševním postojem básníka, s radostí ze života, kterou vyjadřuje. Tento pozitivní přístup k životu překonává statičnost a subjektivnost předchozích období.

Báseň *Hrdinský žalozpěv za podporučíka padlého v Albánii* (*Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, 1945) je reakcí na zážitky z druhé světové války, ve které Elytis bojoval na albánské frontě. Báseň ve volném verši je inspirovaná lidovou poezií, smutečními písněmi *miroloja*, současně je oslavou hrdinství a touhy po svobodě. Motiv smrti je propojen s motivem zmrtvýchstání, děj je situován do období jara, tedy Velikonoc.

### Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας

A´

Εκεί που πρώτα εκατοικούσε ο ήλιος  
Που με τα μάτια μιας παρθένας άνοιγε ο καιρός  
Καθώς εχιόνιζε απ' το σκούνημα της μυγδαλιάς ο αγέρας  
Κι άναβαν στις κορφές των χόρτων καβαλάρηδες

Εκεί που χτύπαγεν η οπλή ενός πλάτανου λεβέντικου  
Και μια σημαία πλατάγιζε ψηλά γη και νερό  
Που όπλο ποτέ σε πλάτη δεν εβάραινε  
Μα όλος ο κόπος τ' ουρανού  
Όλος ο κόσμος έλαμπε σαν μια νεροσταγόνα  
Πρωί, στα πόδια του βουνού

Τώρα, σαν από στεναγμό Θεού ένας ίσκιος μεγαλώνει.

Τώρα η αγωνία σκυφτή με χέρια κοκαλιάρικα  
Πιάνει και σβήνει ένα ένα τα λουλούδια επάνω της·  
Μες στις χαράδες όπου τα νερά σταμάτησαν  
Από λιμό χαράς κείτονται τα τραγούδια·  
Βράχοι καλόγεροι με κρύα μαλλιά  
Κόβουνε σιωπηλοί της ερημιάς τον άρτο.  
Χειμώνας μπαίνει ως το μυαλό. Κάτι κακό  
Θ' ανάψει. Αγριεύει η τρίχα του αλογόβουνου

Τα όρνια μοιράζονται ψηλά τις ψίχες τ' ουρανού.  
[...]

Γ΄

Γι' αυτούς η νύχτα ήταν μια μέρα πιο πικρή  
 Λιώναν το σίδερο, μασούσανε τη γης  
 Ο Θεός τους μύριζε μπαρούτι και μουλαροτόμαρο

Κάθε βροντή ένας θάνατος καβάλα στον αέρα  
 Κάθε βροντή ένας άντρας χαμογελώντας αντίκρυ  
 Στο θάνατο —κι η μοίρα ό,τι θέλει ας πει.

Ξάφνου η στιγμή ξαστόχησε κι ήβρε το θάρρος  
 Καταμέτωπο πέταξε θρύψαλα μες στον ήλιο  
 Κιάλια, τηλέμετρα, όλμοι, κέρωσαν!

Εύκολα σαν χασές που σκίστηκεν ο αγέρας!  
 Εύκολα σαν πλεμόνια που άνοιξαν οι πέτρες!  
 Το κράνος κύλησε από την αριστερή μεριά...

Στο χώμα μόνο μια στιγμή ταραχτήκαν οι ρίζες  
 Ύστερα σκόρπισε ο καπνός κι η μέρα πήε δειλά  
 Να ξεγελάσει την αντάρα από τα καταχθόνια

Μα η νύχτα ανασηκώθηκε σαν πατημένη οχιά  
 Μόλις σταμάτησε για λίγο μες στα δόντια ο θάνατος—  
 Κι ύστερα χύθηκε μεμιάς ώς τα χλωμά του νύχια!

Δ΄

Τώρα κείτεται απάνω στην τσουρουφλισμένη χλαίνη  
 Μ' ένα σταματημένο αγέρα στα ήσυχα μαλλιά  
 Μ' ένα κλαδάκι λησμονιάς στ' αριστερό του αυτί  
 Μοιάζει μπαξές που τού 'φυγαν άξαφνα τα πουλιά  
 Μοιάζει τραγούδι που το φίμωσαν μέσα στη σκοτεινιά  
 Μοιάζει ρολόι αγγέλου που εσταμάτησε  
 Μόλις είπανε «γεια παιδιά» τα ματοτσίνορα  
 Κι η απορία μαρμάρωσε...

Κείτεται απάνω στην τσουρουφλισμένη χλαίνη.  
 Αιώνες μαύροι γύρω του  
 Αλυχτούν με σκελετούς σκυλιών τη φοβερή σιωπή  
 Κι οι ώρες που ξανάγιναν πέτρινες περισσότερες  
 Ακούν με προσοχή·  
 Όμως το γέλιο κάηκε, όμως η γη κουφάθηκε  
 Όμως κανείς δεν άκουσε την πιο στερνή κραυγή  
 Όλος ο κόσμος άδειασε με τη στερνή κραυγή.  
 [...]

ΣΤ΄

Ήταν ωραίο παιδί. Την πρώτη μέρα που γεννήθηκε  
 Σκύψανε τα βουνά της Θράκης να φανεί  
 Στους ώμους της στεριάς το στάρι που αναγάλλιαζε·  
 Σκύψανε τα βουνά της Θράκης και το φτύσανε  
 Μια στο κεφάλι, μια στον κόρφο, μια μέσα στο κλάμα του·  
 Βγήκαν Ρωμιοί με μπράτσα φοβερά  
 Και το σηκώσαν στου βοριά τα σπάργανα...  
 Ύστερα οι μέρες τρέξανε, παράβγαν στο λιθάρι  
 Καβάλα σε φοραδοπούλες χοροπήδηξαν  
 Ύστερα κύλησαν Στρυμόνες πρωινόι  
 Ώσπου κουδούνισαν παντού οι τσιγγάνες ανεμώνες  
 Κι ήρθαν από της γης τα πέρατα  
 Οι πελαγίτες οι βοσκοί να παν των φλόκων τα κοπάδια  
 Εκεί που βαθιανάσαινε μια θαλασσοσπηλιά  
 Εκεί που μια μεγάλη πέτρα εστέναζε!

Ήταν γερό παιδί·  
 Τις νύχτες αγκαλιά με τα νεραντζοκόριτσα  
 Λέρωνε τις μεγάλες φορεσιές των άστρων  
 Ήταν τόσοσ ο έρωτας στα σπλάχνα του  
 Που έπινε μέσα στο κρασί τη γέψη όλης της γης,  
 Πιάνοντας ύστερα χορό μ' όλες τις νύφες λεύκες  
 Ώσπου ν' ακούσει και να χύσ' η αυγή το φως μες στα μαλλιά του  
 Η αυγή που μ' ανοιχτά μπράτσα τον έβρισκε  
 Στη σέλα δυο μικρών κλαδιών να γρατσουνάει τον ήλιο  
 Να βάφει τα λουλούδια  
 Ή πάλι με στοργή να σιγονανουρίζει  
 Τις μικρές κουκουβάγιες που ξαγρύπνησαν...  
 Α τι θυμάρι δυνατό η ανασαιμιά του  
 Τι χάρτης περηφάνιας το γυμνό του στήθος  
 Όπου ξεσπούσαν λευτεριά και θάλασσα...

Ήταν γενναίο παιδί.  
 Με τα θαμπόχρυσα κουμπιά και το πιστόλι του  
 Με τον αέρα του άντρα στην περπατηξιά  
 Και με το κράνος του, γυαλιστερό σημάδι  
 (Φτάσανε τόσο εύκολα μες στο μυαλό  
 Που δεν εγνώρισε κακό ποτέ του)  
 Με τους στρατιώτες του ζερβά δεξιά  
 Και την εκδίκηση της αδικίας μπροστά του  
 —Φωτιά στην άνομη φωτιά!—  
 Με το αίμα πάνω από τα φρύδια  
 Τα βουνά της Αλβανίας βροντήξανε  
 Ύστερα λιώσαν χιόνι να ξεπλύνουν  
 Το κορμί του, σιωπηλό ναυάγιο της αυγής  
 Και το στόμα του, μικρό πουλί ακελάηδιστο  
 Και τα χέρια του, ανοιχτές πλατείες της ερημίας

Βρόντηξαν τα βουνά της Αλβανίας  
 Δεν έκλαψαν  
 Γιατί να κλάψουν  
 Ήταν γενναίο παιδί!  
 [...]

ΙΔ΄

Τώρα χτυπάει πιο γρήγορα τ' όνειρο μες στο αίμα  
 Του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει:  
 Ελευθερία  
 Έλληνες μες στα σκοτεινά δείχνουν το δρόμο:  
 ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ  
 Για σένα θα δακρύσει από χαρά ο ήλιος

Σπεριές ιριδοχτυπημένες πέφτουν στά νερά  
 Καράβια μ' ανοιχτά πανιά πλέουν μες στους λειμώνες  
 Τα πιο αθώα κορίτσια  
 Τρέχουν γυμνά στα μάτια των αντρών  
 Κι η σεμνότη φωνάζει πίσω από το φράχτη  
 Παιδιά! δεν είναι άλλη γη ωραιότερη...

Του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει!

Με βήμα πρωινό στη χλόη που μεγαλώνει  
 Ολοένα εκείνος ανεβαίνει·  
 Τώρα λάμπουνε γύρω του οι πόθοι που ήταν μια φορά  
 Χαμένοι μες στις αμαρτίας τη μοναξιά·  
 Γειτόνοι της καρδιάς του οι πόθοι φλέγονται·  
 Πουλιά τον χαιρετούν, του φαίνονται αδερφάκια του  
 Άνθρωποι τον φωνάζουν, του φαίνονται συντρόφοι του  
 «Πουλιά καλά πουλιά μου, εδώ τελειώνει ο θάνατος!»  
 «Σύντροφοι σύντροφοι καλοί μου, εδώ η ζωή αρχίζει!»  
 Αγαζί ουράνιας ομορφιάς γυαλίζει στα μαλλιά του

Μακριά χτυπούν καμπάνες από κρύσταλλο  
 Αύριο, αύριο, αύριο: το Πάσχα του Θεού!<sup>86</sup>

Elytisovo životní dílo je skladba *Hodno jest* (*Άξιον εστί*, 1959), ve které autor inspirovaný celou řeckou literární tradicí a především byzantskou hymnografií zobrazuje utrpení Řecka a jeho obyvatel za druhé světové války jako paralelu utrpení Kristova (Pašije). Současně je ale skladba oslavou Řecka, jeho krajiny, řeckého jazyka a vyjádřením víry ve znovuzrození. Vedle biblických ohlasů vychází Elytis z literatury antické (starořecká lyrika), byzantské (hymnografie) i novořecké (Solomos, Kalvos, Makryjannis, Palamas, Sikelianos aj.) a lidové. Název odkazuje na velkopáteční hymnus *Επιτάφιος Ύμνος*, který je klíčový k pochopení Elytisova díla jako oslavy vítězství života nad smrtí:

86 ELYTIS (2005).



**Επιτάφιος Ὑμνος**

Ἄξιον ἐστί μεγαλύνειν Σε τον Ζωοδότην,  
τον εν τω Σταυρώ χείρας εκτείναντα,  
και συντρίψαντα το κράτος του εχθρού.

Hodno jest chválit Tebe, dárce života,  
který jsi na kříž rozejpal ruce,  
který jsi rozdrtil moc Nepřítele.

Ἄξιον ἐστί μεγαλύνειν Σε των πάντων Κτίστην.  
Τοις γαρ σοίς, Χριστέ, παθήμασιν ἐσχομεν την  
απάθειαν, ρυσθέντες της φθοράς.

Hodno jest chválit Tebe, Stvořitele všehomíra,  
Tvé utrpení zbavilo útrap nás,  
Nás ze zkázy jsi zachránil.

I dopodrobna promyšlená struktura vychází z byzantské liturgie a triadického členění, základním stavebním prvkem je tedy číslovka tři a její násobky. Dílo se dělí na tři základní části s názvy *Genesis* (*Ἡ Γένεσις*), *Pašije* (*Τα Πάθη*) a *Gloria* (*Δοξαστικόν*).

*Genesis* je rozdělena na sedm hymnů ve zdánlivě volném verši, který ale ve skutečnosti vychází z byzantské prozodie. Symbolické číslo sedm odpovídá sedmi dnům stvoření a setkáváme se s ním, nebo s jeho násobky, opět v celé Elytisoně poezii již od jejích počátků. To dokládají i názvy některých básní a sbírek: např. *Sedm nočních čtyřverší* (*Επτὰ νυχτερινά επτάστιχα*), *Sedm variací na jeden paprsek* (*Επτὰ παραλλαγές σε μιαν ακτίδα*), *Šest a jedna výčitka pro nebe* (*Εξι και μία τύψεις για τον ουρανό*).

Tématem této úvodní lyrické části je zrození Básníka a paralelní zrození „malého“ a „velkého“ světa, tyto tři roviny – osobní, národní i celosvětová – prochází celým dílem. První slova *Genesis* odkazují na začátek Janova evangelia. „V Elytisoně ‚mýtu‘ splývá starozákonní Bůh-Stvořitel kosmu s novozákonním Bohem-Stvořitelem Slova-Logu, ale i s řeckým Héliem, který má platónské rysy jako idea nejvyššího Dobra.“ Obnovení světa je chápáno „jako výsledek působení Erótu, láska, čistý cit, světlo spolu úzce souvisejí“.<sup>87</sup>

**Ἄξιον ἐστί**

Πλεονάκις ἐπολέμησάν με ἐκ νεότητός μου  
και γαρ οὐκ ἠδυνήθησάν μοι  
ΨΑΛΜΟΣ ΡΚΗ'

**Η ΓΕΝΕΣΙΣ**

ΣΤΗΝ ΑΡΧΗ το φως Και η ώρα η πρώτη  
που τα χείλη ακόμη στον πηλό  
δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου

87 DOSTÁLOVÁ (2002): 7.

Αίμα πράσινο και βολβοί στη γη χρυσοί  
 Πανωραία στον ύπνο της άπλωσε και η θάλασσα  
 γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες  
 κάτω απ' τις χαρουπιές και τους μεγάλους όρθιους φοίνικες  
     Εκεί μόνος αντίκρισα  
     τον κόσμο  
     κλαίγοντας γοερά  
*Η ψυχή μου ζητούσε Σηματαρό και Κήρυκα*  
     Είδα τότε θυμάμαι  
     τις τρεις Μαύρες Γυναίκες  
 να σηκώνουν τα χέρια κατά την Ανατολή  
 Χρυσωμένη τη ράχη τους και το νέφος που άφηναν  
 λίγο λίγο σβήνοντας  
     δεξιά Και φυτά σχημάτων άλλων  
 Ήταν ο ήλιος με τον άξονά του μέσα μου  
 πολυάχτιδος όλος που καλούσε Και  
 αυτός αλήθεια που ήμουνα Ο πολλούς αιώνες πριν  
 Ο ακόμη χλωρός μες στη φωτιά Ο άκοπος απ' τον ουρανό  
     Ένωσα ήρθε κι έσκυψε  
     πάνω απ' το λίκνο μου  
 ίδια η μνήμη γινάμενη παρόν  
 τη φωνή πήρε των δέντρων, των κυμάτων:  
     «Έντολή σου» είπε «αυτός ο κόσμος  
     και γραμμένος μες στα σπλάχνα σου είναι  
     Διάβασε και προσπάθησε  
     και πολέμησε» είπε  
 «Ο καθείς και τα όπλα του» είπε  
 Και τα χέρια του άπλωσε όπως κάνει  
 νέος δόκιμος Θεός για να πλάσει μαζί αλγηδόνα κι ευφροσύνη.  
     Πρώτα σύρθηκαν με δύναμη  
     και ψηλά πάνω από τα μπεντένια ξεκαρφώθηκαν πέφτοντας  
     οι Εφτά Μπαλτάδες  
     καταπώς η Καταιγίδα  
     στο σημείο μηδέν όπου ευωδιάζει  
     απαρχής πάλι ένα πουλί  
 καθαρό παλιννοστούσε το αίμα  
 και τα τέρατα έπαιρναν την όψη ανθρώπου  
     *Τόσο εύλογο το Ακατανόητο*  
 Ύστερα και οι άνεμοι όλοι της φαμίλιας μου έφτασαν  
 τ' αγόρια με τα φουσκωμένα μάγουλα  
 και τις πράσινες πλατιές ουρές όμοια Γοργόνες  
     και άλλοι γέροντες γνώριμοι παλαιοί  
     οστρακόδερμοι γενειοφόροι  
 Και το νέφος έχωρισαν στα δύο Και αυτό πάλι στα τέσσερα

και το λίγο που απόμεινε φύσηξαν και ξαπόστειλαν στο Βορρά  
 Με πλατύ πάτησε πόδι στα νερά και αγέρωχος ο μέγας Κούλες  
 Η γραμμή του ορίζοντα έλαμψε  
 ορατή και πυκνή και αδιαπέραστη

ΑΥΤΟΣ ο πρώτος ύμνος.<sup>88</sup>

[...]

ΑΛΛΑ ΠΡΙΝ ακούσω αγέρα η μουσική  
 που κινούσα σε ξάγναντο να βγω  
 (μια απέραντη κόκκινη άμμο ανέβαινα  
 με τη φτέρνα μου σβήνοντας την Ιστορία)  
 πάλευα τα σεντόνια Ήταν αυτό που γύρευα  
 και αθώο και ριγηλό σαν αμπελώνας  
 και βαθύ και αχάραγο σαν η άλλη όψη τ' ουρανού  
*Κάτι λίγο ψυχής μέσα στην άργιλο*  
 Τότε είπε και γεννήθηκεν η θάλασσα  
 Και είδα και θάυμασα  
 Και στη μέση της έσπειρε κόσμους μικρούς κατ' εικόνα  
 και ομοίωσή μου:  
 Ίπποι πέτρινοι με τη χαίτη ορθή  
 και γαλήνιοι αμφορείς  
 και λοξές δελφινιών ράχες  
 η Ίος η Σίκινος η Σέριφος η Μήλος  
 «Κάθε λέξη κι από 'να χελιδόνι  
 για να σου φέρνει την άνοιξη μέσα στο θέρος» είπε  
 Και πολλά τα λιόδεντρα  
 που να κρησάρουν στα χέρια τους το φως  
 κι ελαφρό ν' απλώνεται στον ύπνο σου  
 και πολλά τα τζιτζίκια  
 που να μην τα νιώθεις  
 όπως δε νιώθεις το σφυγμό στο χέρι σου  
 αλλά λίγο το νερό  
 για να το 'χεις Θεό και να κατέχεις τι σημαίνει ο λόγος του  
 και το δέντρο μονάχο του  
 χωρίς κοπάδι  
 για να το κάνεις φίλο σου  
 και να γνωρίζεις τ' ακριβό του τ' όνομα  
 φτενό στα πόδια σου το χώμα  
 για να μην έχεις που ν' απλώσεις ρίζα  
 και να τραβάς του βάθους ολοένα  
 και πλατύς επάνου ο ουρανός  
 για να διαβάξεις μόνος σου την απεραντοσύνη

88 ELYTIS (1993): 13 a 14.

ΑΥΤΟΣ

ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!<sup>89</sup>

Druhá, centrální část *Pašije* zobrazuje utrpení za světové a občanské války. Je založena na čísle tři, tvoří ji osmnáct žalmů, dvanáct písní a šest prozaických částí.

Prozaické části inspirované stylem Makryjannisových *Paměti* nebo Solomosovy *Ženy ze Zakyntu* připomínají liturgická čtení evangelií a tvoří osnovu této části: vždy dva texty odpovídají určité fázi: albánská fronta – okupace – občanská válka. Písně mají lyrický charakter, opět vychází z byzantské prozodie a jsou určitým přechodem mezi prózami a subjektivnější poezií žalmů. Žalmy jsou napsány obdobným veršem jako hymny první části a navazují na ně i tematicky, autor rozvíjí základní téma vztahu Básníka a světa, opakuje se motiv „ΑΥΤΟΣ ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!“, který prochází celým dílem.

Následující ukázka je z druhého žalmu:

### ΤΑ ΠΑΘΗ

Β'

Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική·  
το σπίτι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου.  
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου στις αμμουδιές του Ομήρου.  
Εκεί σπάρτοι και πέρκες  
ανεμόδαρτα ρήματα  
ρεύματα πράσινα μες στα γαλάζια  
όσα είδα στα σπλάχνα μου ν' ανάβουνε  
σφουγγάρια, μέδουσες  
με τα πρώτα λόγια των Σειρήνων  
όστρακα ρόδινα με τα πρώτα μαύρα ρίγη.  
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα μαύρα ρίγη.  
Εκεί ρόδια, κυδώνια  
θεοί μελαχρινοί, θείοι κι εξάδελφοι  
το λάδι αδειάζοντας μες στα πελώρια κιούπια·  
και πνοές από τη ρεματιά ευωδιάζοντας  
λυγαριά και σχίνο  
σπάρτο και πιπερόριζα  
με τα πρώτα πιπίσματα των σπίνων  
ψαλμωδιές γλυκές με τα πρώτα πρώτα Δόξα Σοι.  
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα πρώτα Δόξα Σοι!  
Εκεί δάφνες και βάγια  
θυμιατό και λιβάνισμα  
τις πάλες ευλογώντας και τα καριοφίλια.  
Στο χώμα το στρωμένο με τ' αμπελομάντιλα  
κνίσεις, τσουγκρίσματα  
και Χριστός Ανέστη

89 Ibidem 16.

με τα πρώτα σμπάρα των Ελλήνων.  
 Αγάπες μυστικές με τα πρώτα λόγια του Ύμνου.  
 Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα λόγια του Ύμνου!<sup>90</sup>

Čtvrtá, prozaická část *Pozemek s kopřivami* (*Το οικόπεδο με τις τσουκνίδες*) odkazuje na dobu německé okupace, pronásledování a kolaborace:

ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟ  
 ΤΟ ΟΙΚΟΠΕΔΟ ΜΕ ΤΙΣ ΤΣΟΥΚΝΙΔΕΣ

ΜΙΑΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΝΗΛΙΑΓΕΣ μέρες εκείνου του χειμώνα, ένα πρωί Σαββάτου, σωρός αυτοκίνητα και μοτοσυκλέτες εζώσανε το μικρό συνοικισμό του Λευτέρη, με τα τρύπια τενεκεδένια παράθυρα και τ' αυλάκια των οχητών στο δρόμο. Και φωνές άγριες βγάνοντας, εκατεβήκανε άνθρωποι με χυμένη την όψη στο μολύβι και τα μαλλιά ολόισια ίδιο άχερο. Προστάζοντας να συναχτούν οι άντρες όλοι στο οικόπεδο με τις τσουκνίδες. Και ήταν αρματωμένοι από πάνω ως κάτω, με τις μπούκες χαμηλά στραμμένες κατά το μπουλούκι. Και μεγάλος φόβος έπιανε τα παιδιά, επειδή τύχαινε, σχεδόν όλα, να κατέχουνε κάποιο μυστικό στην τσέπη ή στην ψυχή τους. Αλλά τρόπος άλλος δεν ήτανε, και χρέος την ανάγκη κάνοντας, λάβανε θέση στη γραμμή, και οι άνθρωποι με το μολύβι στην όψη, το άχερο στα μαλλιά και τα κοντά μαύρα ποδήματα, ξετυλίξανε γύρω τους το συρματοπλεγμα. Και κόψανε στα δύο τα σύγνεφα, όσο που το χιονόνερο άρχισε να πέφτει, και τα σαγόνια με κόπο κρατούσανε τα δόντια στη θέση τους, μήπως τους φύγουν ή σπάσουνε. Τότε, από τ' άλλο μέρος φάνηκε αργά βαδίζοντας να 'ρχεται Αυτός με το Σβησμένο Πρόσωπο, που σήκωνε το δάχτυλο κι οι ώρες ανατρίχιαζαν στο μεγάλο ρολόι των αγγέλων. Και σε όποιον λάχαινε να σταθεί μπροστά, ευθύς οι άλλοι τον αρπάζανε από τα μαλλιά και του εσουρνανε χάμου πατώντας τον. Ωσπου έφτασε κάποτε η στιγμή να σταθεί και μπροστά στο Λευτέρη. Αλλά εκείνος δε σάλεψε. Σήκωσε μόνο αργά τα μάτια του και τα πήγε μεμιάς τόσο μακριά – μακριά μέσα στο μέλλον του – που ο άλλος ένιωσε το σκουήνημα κι έγγειρε πίσω με κίνδυνο να πέσει. Και σκυλιάζοντας, έκανε ν' ανασηκώσει το μαύρο του πανί, νάν του φτύσει κατάμουτρα. Μα πάλι ο Λευτέρης δε σάλεψε. Πάνω σε κείνη τη στιγμή, ο Μεγάλος Ξένος, αυτός που ακολουθούσε με τα τρία σειρήτια στο γιακά, στηρίζοντας στη μέση τα χέρια του, κάγχασε: ορίστε, είτε, ορίστε οι άνθρωποι που θέλουνε, λέει, ν' αλλάξουνε την πορεία του κόσμου! Και μη γνωρίζοντας ότι έλεγε την αλήθεια ο δυστυχής, καταπρόσωπο τρεις φορές του κατάφερε το μαστίγιο. Αλλά τρίτη φορά ο Λευτέρης δε σάλεψε. Τότε, τυφλός από τη λίγη πέραση που 'χε η δύναμη στα χέρια του, ο άλλος μη γνωρίζοντας τι πράττει, τράβηξε το περίστροφο και του το βρόντηξε σύρριζα στο δεξί του αυτί. Και πολύ τρομάξανε τα παιδιά, και οι άνθρωποι με το μολύβι στην όψη και το άχερο στα μαλλιά και τα κοντά μαύρα ποδήματα, κέρωσαν. Επειδή πήγανε κι ήρθανε γύρω τα χαμόσπιτα, και σε πολλές μεριές το πισσόχαρτο έπεσε και φανήκανε μακριά, πίσω απ' τον ήλιο, οι γυναίκες να κλαίνε γονατιστές, πάνω σ' ένα έρμο οικόπεδο, γεμάτο τσουκνίδες και μαύρα πηχτά αίματα. Ενώ σήμαινε δώδεκα ακριβώς το μεγάλο ρολόι των αγγέλων.<sup>91</sup>

90 ELYTIS (1993): 28.

91 Ibidem 50 a 51.

Následuje osmá píseň, která sleduje metrickou strukturu enkomia *Αι γενεαί πάσαι*. Tasos Lignadis, autor obsáhlého komentáře k Elytisovu dílu, k ní napsal následující osvětlení:

Περιεχόμενο του άσματος είναι η σκοτεινή νύχτα της δουλείας, η μαύρη περίοδος της Κατοχής. Στο φοβερό χειμώνα του 41-42 ο ποιητής, γεμάτος δάκρυα, βλέπει τις ερημωμένες κοιλάδες και σκέπτεται ότι ως και τα δέντρα θα ατιμασθούν, εφόσον θα γίνουν αγχόνες. Καμία πνοή χαράς. Στις ερημωμένες πολιτείες, που έχουν γίνει πύλες του Αδη, αναπέμπει τη διαμαρτυρία του. Παντού ο θάνατος, σύννεφο της γης που σκοτεινιάζει τον ήλιο. Οι μαυροφορεμένες γυναίκες, αντί νερό τραβούν μέσ' από τα πηγάδια τα πώματα των αδικοσκοτωμένων.

Η αγανάκτηση τον καίει πιο πολύ από φωτιά, όταν βλέπει τα καμιόνια του στρατού της Κατοχής να φορτώνουν τον επιούσιο άρτο, το λιγοστό σιτάρι, για να το πάνε στη Γερμανία. Μέσα στις έρημες πολιτείες μόνη ζωντανή παρουσία οι επιγραφές στους τοίχους. Σκοτάδι παντού, στη φύση, στην πολιτεία, στην ψυχή του ανθρώπου. Καμία πόρτα δεν ανοίγει να δώσει κάποιο φως στοργής. Η ιστορική πείρα (μνήμη) τον κάνει να σκέπτεται ότι έρχονται ημέρες μαύρες για τον τόπο. Κάθε υπόλειμμα ζωής είναι τόσο φρικιαστικό, ώστε δηλητηριάζει ακόμα και τις ψυχές των τεράτων.<sup>92</sup>

ΓΥΡΙΣΑ τα μάτια \* δάκρυα γιομάτα  
κατά το παραθύρι  
Και κοιτώντας έξω \* καταχιονισμένα  
τα δέντρα των κοιλάδων  
Αδελφοί μου, είπα \* ως κι αυτά μια μέρα  
κι αυτά θα τ' ατιμάσουν  
Προσωπιδοφόροι \* μες στον άλλο αιώνα  
τις θηλιές ετοιμάζουν  
Δάγκωσα τη μέρα \* και δεν έσταξε ούτε  
σταγόνα πράσινο αίμα  
Φώναξα στις πύλες \* κι η φωνή μου πήρε  
τη θλίψη των φονιάδων  
Μες στην γης το κέντρο \* φάνηκε ο πυρήνας  
που όλο σκοτεινιάζει  
Κι η αχτίδα του ήλιου \* γίνηκεν, ιδέστε  
ο μίτος του Θανάτου!

Ω πικρές γυναίκες \* με το μαύρο ρούχο  
παρθένες και μητέρες  
Που σιμά στη βρύση \* δίνατε να πιούνε  
στ' αηδόνια των αγγέλων  
Έλαχε να δώσει \* και σε σας ο Χάρος  
τη φούχτα του γεμάτη  
Μεσ' απ' τα πηγάδια \* τις κραυγές τραβάτε  
αδικοσκοτωμένων

92 LIGNADIS (1999): 183.

Τόσο δεν αγγίζουν \* η φωτιά με το άχτι  
 που πένεται ο λαός μου  
 Του Θεού το στάρι \* στα ψηλά καμιόνια  
 το φόρτωσαν και πάει  
 Μεσ την έρμη κι άδεια \* πολιτεία μένει  
 το χέρι που μονάχα  
 Μες μπογιά θα γράψει \* στους μεγάλους τοίχους  
 ΨΩΜΙ ΚΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Φύσηξεν η νύχτα \* σβήσανε τα σπίτια  
 κι είναι αργά στην ψυχή μου  
 Δεν ακούει κανένας \* όπου κι αν χτυπήσω  
 η μνήμη με σκοτώνει  
 Αδελφοί μου, λέει \* μαύρες ώρες φτάνουν  
 ο καιρός θα δείξει  
 Των ανθρώπων έχουν \* οι χαρές μιάνει  
 τα σπλάχνα των τεράτων

Γύρισα τα μάτια \* δάκρυα γιομάτα  
 κατά το παραθύρι  
 Φώναξα στις πύλες \* κι η φωνή μου πήρε  
 τη θλίψη των φονιάδων  
 Μεσ στις γης το κέντρο \* φάνηκε ο πυρήνας  
 που όλο σκοτεινιάζει  
 Κι η αχτίδα του ήλιου \* γίνηκεν, ιδέστε  
 ο μίτος του Θανάτου!<sup>93</sup>

Poslední čtení, *Prorocká řeč* (Προφητικόν), je očištným zakončením celých *Pašijí* a připravuje čtenáře na část třetí, závěrečnou, tedy *Doxastikon*. Tento oslavný hymnus, kterým skladba vrcholí, je vyjádřením očekávání návratu lepšího světa ve všech třech rovinách, v rovině osobní, Básníkově, který je zosobněním víry v moc poezie, v rovině národní zosobněné Řeckem a jeho krajinou a v rovině ekumenické.

## ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ

ΑΙΩΝ ΕΣΤΙ το φως και η πρώτη  
 χαραγμένη στην πέτρα ευχή του ανθρώπου  
 η αλκή μεσ στο ζώο που οδηγεί τον ήλιο  
 το φυτό που κελάηδησε και βγήκε η μέρα

93 ELYTIS (1993): 52 a 53.

Η στεριά που βουτά και υψώνει αυχένα  
 ένα λίθινο άλογο που ιππεύει ο πόντος  
 οι μικρές κυανές φωνές μυριάδες  
 η μεγάλη λευκή κεφαλή Ποσειδώνος

ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ το χέρι της Γοργόνας  
 που κρατά το τρικάρτο σαν να το σώζει  
 σαν να το κάνει τάμα στους ανέμους  
 σαν να λέει να τ' αφήσει και πάλι όχι

Ο μικρός ερωδιός της εκκλησίας  
 η εννιά το πρωί σαν περγαμόντο  
 ένα βότσαλο άπεφθο μέσα στο βάθος  
 τ' ουρανού του γλαυκού φυτείες και στέγες<sup>94</sup>

V roce 1960, rok po vydání skladby, byla Elytisovi udělena státní cena za literaturu. G. P. Savvidis u této příležitosti uvedl:

Βαρύς ο λόγος, μα αληθινός – και γι' αυτό χρωστάμε να τον πούμε: Βραβεύοντας *Το Άξιον Εστί* του κ. Οδυσσέα Ελύτη, η Επιτροπή Κρατικών Βραβείων Λογοτεχνίας (αποτελούμενη από τρεις κριτικούς, δύο νεοελληνιστές και δύο λογοτέχνες) δεν τίμησε μονάχα το κορυφαίο έργο ενός από τους μεγαλύτερους ποιητές μας, αλλά συνάμα έσωσε την τιμή της Κριτικής μας που, με μια και τυπική εξαίρεση, απόφυγε επί ένα χρόνο να μιλήσει για το έργο αυτό, το οποίο –ανεξάρτητα από την αξία του– σημάδευε την δημιουργική επανεμφάνιση του Ελύτη στην Λογοτεχνία μας ύστερα από δώδεκα χρόνια. [...] Οριακό έργο της λογοτεχνίας μας – αφού κλείνει πια τον κύκλο που άνοιξαν οι *Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι* κι έρχεται να καθαρίσει το εθνικό μας υποσυνείδητο από τα απωθημένα βιώματα μιας εικοσαετίας γεμάτης αίμα και λάσπη[...].<sup>95</sup>

## 6.4. Jorgos Seferis

Γιώργος Σεφέρης, 1900–1971

Jorgos Seferis byl básník, prozaik a překladatel, nositel Nobelovy ceny za literaturu (1963), ale také diplomat, který velkou část svého života strávil mimo svou vlast.

Svou první sbírku s názvem *Obrat (Στροφή)* vydal na své náklady v r. 1931. Mladými kritiky, kteří očekávali změnu, byla přijata kladně (Theotokas, Katsimbalis, Karandonis), zdůrazněny byly odkazy na symbolismus a čistou poezii, Palamas a řada dalších konzervativnějších kritiků poukázali především na její nesnadnou interpretovatelnost a básně označovali za kryptografické.

<sup>94</sup> Ibidem 73.

<sup>95</sup> SAVVIDIS (1973): 14–15.



Již v názvu je vyjádřena Seferisova snaha o změnu, obrat k nové poezii. Forma přesto zůstává tradiční, stěžejním tématem, které se pak prolíná celým Seferisovým dílem, je tíha minulosti a obavy z toho, co přinese budoucnost. V následující básni, která odkazuje na Poeův román *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838), tyto obavy vyjadřuje především druhá a třetí strofa, kde se hrdina, který není schopen vzít osud do svých rukou, obrací k magickým prostředkům, kartám a astrologii.

### Το ύφος μιας μέρας

*We plainly saw that not a soul lived in that fated vessel!*

EDGAR ALLAN POE

Το ύφος μιας μέρας που ζήσαμε πριν δέκα χρόνια σε ξένο τόπο  
ο αιθέρας μιας παμπάλαιης στιγμής που φτερούγισε κι echάθη σαν άγγελος Κυρίου  
η φωνή μιας γυναίκας λησμονημένης με τόση φρόνηση και με τόσο κόπο-  
ένα τέλος απαρηγόρητο, μαρμαρωμένο βασίλειο κάποιου Σεπτεμβρίου.

Καινούργια σπίτια, σκονισμένες κλινικές εξανθηματικά παράθυρα φερετροποιεία...  
Συλλογίστηκε κανένας τι υποφέρει ένας ευαίσθητος φαρμακοποιός που  
διανυκτερεύει;

Ακαταστασία στην κάμαρα : συρτάρια παράθυρα πόρτες ανοίγουν το στόμα τους  
σαν άγρια θηρία.  
ένας απαυδισμένος άνθρωπος ρίχνει τα χαρτιά ψάχνει αστρονομίζεται γυρεύει.

Στενοχωριέται: αν χτυπήσουν την πόρτα ποιος θ' ανοίξει; Αν ανοίξει βιβλίο ποιον  
θα κοιτάξει; Αν ανοίξει την ψυχή του ποιος θα κοιτάξει; Αλυσιδα.

Πού 'ναι η αγάπη που κόβει τον καιρό μονοκόμματα στα δυο και τον αποσβολώνει;  
Λόγια μονάχα και χειρονομίες. Μονότροπος μονόλογος μπροστά σ' έναν καθρέφτη  
κάτω από μια ρυτίδα.

Σα μια στάλα μελάνι σε μαντίλι η πλήξη απλώνει.

Πέθαναν όλοι μέσα στο καράβι, μα το καράβι ακολουθάει το στοχασμό του που  
άρχισε σαν άνοιξε από το λιμάνι.

Πώς μεγαλώσαν τα νύχια του καπετάνιου... κι ο ναύκληρος αξούριστος που 'χε  
τρεις ερωμένες σε κάθε σκάλα...

Η θάλασσα φουσκώνει αργά, τ' άρμενα καμαρώνουν κι η μέρα πάει να γλυκάνει.

Τρία δελφίνια μαυρολογούν γυαλίζοντας, χαμογελά η γοργόνα, κι ένας ναύτης  
γνέφει ξεχασμένος στη γάμπα καβάλα.<sup>96</sup>

Poslední strofu označil Takis Sinopulos za studii smrti, Seferis opět vychází z motivů Poeovy ponídky. Klíčovými slovy jsou *θάλασσα*, *θάνατος* a *γαλήνη*, která v tomto spojení nalezneme i v následující Seferisově tvorbě. K tématu smrti v Seferisově díle Mario Vitti uvádí:

96 SEFERIS (2004): 17 a 19.

Το θέμα του θανάτου, τελικά, δεν θα εκτοπιστεί από το έργο του Σεφέρη. [...] Το γεγονός όμως ότι ο θάνατος τον απασχολεί και συγκινησιακά και διανοητικά δεν επιτρέπει καθόλου να γίνεται λόγος για «πεισιθάνατα» ποιήματα, ούτε ακόμη και όταν διαβάζουμε κείμενα όπως το *Ύφος*. Όποιος πιστεύει το αντίθετο πέφτει σε μεγάλο σφάλμα αισθητικής. Εφόσον ο θάνατος και η επιθυμία θανάτου διοχετεύονται στην ποίηση και εκτονώνονται με τη λογοτεχνική έκφραση, δεν αποτελούν τίποτε παραπάνω από αφορμή· και ακόμη, αν θέλουμε να έχουμε υπόψη τους κανόνες της ψυχολογίας και μόνο με την ποιητική της μετάθεση η επιθυμία θανάτου δίνει αποτελέσματα «κάθαρσης» σε όποιον τη γνωρίσει μέσα από αυτήν την έκφραση.<sup>97</sup>

Co je skutečně nové a neobvyklé v poezii přelomu 20. a 30. let, je formální lehkost a hravost básní, rýmy, které záměrně mohou působit až prvoplánově, to vše propojené s jemnou ironií:

### Οι σύντροφοι στον Άδη

*ήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἡελίοιο  
ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἥμαρ  
ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

Αφού μας μέναν παξιμάδια  
τι κακοκεφαλιά  
να φάμε στην ακρογιαλιά  
του Ήλιου τ' αργά γελάδια

που το καθένα κι ένα κάστρο  
για να το πολεμάς  
σαράντα χρόνους και να πας  
να γίνεις ήρωας κι άστρο!

Πεινούσαμε στις γης την πλάτη,  
σα φάγαμε καλά  
πέσαμε εδώ στα χαμηλά  
ανίδεοι και χορτάτοι.<sup>98</sup>

Básní *Milostné slovo* (*Ερωτικός Λόγος*) se Seferis vrací k principům „čisté poezie“ a současně navazuje na řeckou tradici užitím patnáctislabičného jambu, verše lidové poezie, krétské renaissance, Solomosových i Palamasových děl a také verše některých překladů starořecké literatury do dimotiki.<sup>99</sup>

Ο *Ερωτικός λόγος* δικαιολογείται στην πορεία του Σεφέρη με την πεποίθηση, κλασικής προέλευσης, ότι η τέχνη εξαγνίζει τα συναισθήματα και τα πάθη, ότι το φθαρτό της γήινης ύπαρξης μετουσιώνεται σε μια αξία άφθαρτη και αιώνια, κτήμα ες αεί της

97 VITTI (1989): 40.

98 SEFERIS (2004): 14.

99 Pallisův překlad Homérových eposů, Seferiadisův (otec Seferise) překlad Sofoklova *Krále Oidipa*.

ανθρωπότητας. Ο άνθρωπος πεθαίνει δοκιμασμένος από τα στοιχεία της φύσης. Μένει η τέχνη, το άγαλμα. Η ανθρώπινη φύση είναι τέτοια ώστε η ατομική, γήινη περιπέτεια ενός ανθρώπου να μην επηρεάζει την καθολική οικονομία της ανθρωπότητας.<sup>100</sup>

### Ερωτικός λόγος

Δ'

Δνο φίδια ωραία κι αλαργινά, του χωρισμού πλοκάμια  
σέρνονται και γυρεύονται στη νύχτα των δεντρών,  
για μιαν αγάπη μυστική σ' ανεύρετα θολάμια  
ακοίμητα γυρεύονται δεν πίνουν και δεν τρων.

Με γύρους και λυγίσματα κι η αχόρταγή τους γνώμη  
κλώθει, πληθαίνει, στρίβει, απλώνει κρίκους στο κορμί  
που κυβερνούν αμίλητοι του έναστρου θόλου οι νόμοι  
και του αναδεύουν την πυρή κι ασίγαστη αφορμή.

Το δάσος στέκει ριγηλό της νύχτας αντιστύλι  
κι είναι η σιγή τάσι αργυρό όπου πέφτουν οι στιγμές  
αντίχτυποι ξεχωρισμένοι, ολόκληροι, μια σμίλη  
προσεχτική που δέχονται πελεκητές γραμμές...

Αυγάει ξάφνου το άγαλμα. Μα τα κορμιά έχουν σβήσει  
στη θάλασσα στον άνεμο στον ήλιο στη βροχή.  
Έτσι γεννιούνται οι ομορφιές που μας χαρίζει η φύση  
μα ποιος ξέρει αν πέθανε στον κόσμο μια ψυχή.

Στη φαντασία θα γύριζαν τα χωρισμένα φίδια  
(Το δάσος λάμπει με πουλιά βλαστούς και ροδαμούς)  
μένουν ακόμη τα σγουρά γυρέματά τους, ίδια  
του κύκλου τα γυρίσματα που φέρνουν τους καημούς.<sup>101</sup>

Mezníkem v novořecké poezii je vydání třetí Seferisovy sbírky *Mýtická historie* (*Μυθιστόρημα*, 1935). Jedná se o dvacet čtyři kratších básní (číslo odpovídá počtu zpěvů Homérových eposů) ve volném verši. Vliv T. S. Eliota se projevuje nejen v symbolickém využití mýtů, ale i v útržkovité struktuře textů, které mají podobu zlomků, neustálými změnami lyrického subjektu i chronotopu. Podle autora se slova, která se zde opakují, jako *αναμονή* nebo *αναχώρηση*, vztahují k úsilí současných Řeků pochopit a přijmout svou minulost a kulturu, starověkou i nedávnou, která představuje nesmírné bohatství, ale může být i svazující. *Mythistorima* s častými motivy moře a cest tak má podobu současné *Odysseie*, kde hlavní hrdina, Odysseus homérovského typu (srv. Kavafis, Kazantzakis), touží po návratu na symbolickou Ithaku.

100 VITTI (1989): 40.

101 SEFERIS (2004): 31.

K otázce zachování kulturního dědictví se Seferis vrací i v básni *Astyanax* (*Αστυάναξ*), ve které Hektór promlouvá ke své ženě Andromaché. Autor vychází ze sedmého zpěvu Homérovy *Iliady*, ze kterého je následující ukázka (překlad do novořečtiny N. Kazantzakise a I. Kakridise):

**Όμηρος**  
**Ιλιάδα**  
**Ζ'**

Ήρθε λοιπόν κι εστάθη αντίκρυ του, κι η βάγια από κοντά της  
 μες στην αγκάλη το απονήρευτο κρατώντας μωρουδάκι,  
 το γιο του Εχτόρου το μονάκριβο, πανώριο σαν αστέρι·  
 Σκαμάντριο το 'κραζε ο πατέρας του και Καστραφέντη ο κόσμος·  
 τι ο Έχτορας ήταν που διαφέντευε το κάστρο μοναχός του.  
 Κι αυτός δίχως μιλιά αχνογέλασε σαν είδε τον υγιό του·  
 και δίπλα του η Αντρομάχη στάθηκε με μάτια δακρυσιμένα,  
 το χέρι του 'σφιξε, του μίλησε κι αυτά του λέει τα λόγια:  
 «Απ' την ορμή την ίδια σου, άμοιρε, θα βρεις το θάνατο σου,  
 και το μωρό σου δε σπλαχνίζεσαι κι ουδέ τη μαύρη εμένα,  
 που γρήγορα θα μείνω χήρα σου· τι ευτύς οι Αργίτες όλοι  
 θα σε σκοτώσουνε χιμίζοντας. Μ' αν είναι να σε χάσω,  
 ν' ανοίξει η γη να μπω καλύτερα χίλιες φορές, τι πια άλλη  
 δε θα 'χω ζεστασιά, αν μου πέθαινες, τρανούς μονάχα θα 'χω  
 καημούς· κι ουδέ καν ζουν ο κύρης μου κι η σεβαστή μου η μάνα.  
 [...]

Έχτορα, τώρα εσύ πατέρας μου και σεβαστή μου μάνα  
 κι αδέρφι, εσύ και λεβεντόκορμος στην κλίνη σύντροφος μου.  
 Αχ έλα τώρα πια, σπλαχνίσου μας και μείνε εδώ στον πύργο,  
 μην κάνεις ορφανό το σπλάχνο σου, μην κάνεις χήρα έμενα.  
 Στην άγρια τη συκιά το ασκέρι σου για στήσε δίπλα τώρα,  
 κει πού το κάστρο ευκολοπαίρνεται και τα τειχιά πατιούνται.  
 [...]

Κι ο μέγας κρανοσειστής Έχτορας απηλογιά της δίνει:  
 «Κι εγώ όλα τούτα τα στοχάζομαι, καλή μου, αλήθεια· ωστόσο  
 μπροστά στους Τρώες περίσσια ντρέπουμε και στις μακρομαντούσες  
 Τρωαδίτισσες, μακριά απ' τον πόλεμο σαν τον κιοτή να φεύγω·  
 μήτε το λέει η καρδιά μου, τι έμαθα να 'μαι αντρειωμένος πάντα  
 και μέσα στη σφαγή να βρίσκομαι στους Τρώες τους μπροστομάχους,  
 την τρανή δόξα του πατέρα μου και μένα να κρατήσω·  
 τι εγώ στο νου μου και στα φρένα μου καλά το ξέρω αλήθεια:  
 Θα ξημερώσει μέρα κάποτε πού θα χαθεί το κάστρο  
 της Τροίας κι ο Πρίαμος ο πολέμαρχος κι όλος μαζί ο λαός του.  
 Μα τόσο για των Τρωών δε νοιάζομαι τα πάθη όπου 'ναι να 'ρθουν,  
 κι ουδέ για την Εκάβη νοιάζομαι και για τον Πρίαμο τόσο  
 και για τ' αδέρφια μου, που κάποτε περίσσια κι αντρειωμένα  
 θα κυλιστούν στη σκόνη, πέφτοντας απ' των οχτρών τα χέρια —

όσο για σένα, όταν χαλκάρματος κάποιος Αργίτης πάρει  
 τη λευτεριά σου και ξοπίσω του σε σέρνει δακρυσμένη·  
 και στο Άργος πέρα υφαίνεις έπειτα στον αργαλειό μιας ξένης,  
 κι απ' τη Μεσσήιδα η την Υπέρεια σου λεν νερό να φέρνεις,  
 πολύ άθελα σου, μα ανημπόρετη θα σε βαραίνει, ανάγκη·  
 και κάποιος πει τυχόν, θωρώντας σε να χύνεις μαύρα δάκρυα:  
 «Γιά κοίτα τη γυναίκα του Έχτορα, που ήταν στη μάχη ο πρώτος  
 μέσα στους Τρώες τους αλογάρηδες, σύντας την Τροία χτυπούσαν.»  
 Αυτά θα πει, και τότε μέσα σου ξανά θ' ανάψει ο πόνος,  
 τι έλειψε αυτός που δε θα σ' άφηνε να σκλαβωθείς ποτέ του.  
 Μα κάλλιο να μη ζω, να βρίσκομαι βαθιά στη γη χωσμένος,  
 το σούρσιμό σου και το σκούξιμο προτού στ' αφτιά μου φτάσουν!  
 Αυτά είπε ο ξακουσμένος Έχτορας, κι ανοιεί στο γιο τα χέρια·  
 μα το παιδί στης ομορφόζωστης τον κόρφο εκρύφτη βάγιας  
 με δυνατές φωνές, τι έτρόμαξε τον κύρη του θωρώντας,  
 απ' το χαλκό που τον εσκέπαζε σκιαγμένο κι απ' τη φούντα  
 την αλογίσια, που άγρια σάλευε κατάκορφα στο κράνος.  
 Με την καρδιά τους τότε γέλασαν ο κύρης του κι η μάνα,  
 κι ευτός ο ξακουσμένος Έχτορας απ' το κεφάλι βγάξει  
 το κράνος, και στη γη το απίθωσε λαμποκοπώντας όλο.  
 Παίρνει μετά το γιο, τον φίλησε, τον χόρεψε στα χέρια,  
 κι έτσι μετά στο Δία προσεύκουνταν και στους θεούς τους άλλους:  
 «Πατέρα Δία κι εσείς οι επίλοιποι θεοί, και τούτος δώστε,  
 ο γιος μου, όπως εγώ περιλάμπρος μέσα στους Τρώες να γένει,  
 άντρας τρανός, και πολυδύναμα την Τροία να κυβερνήσει'  
 κι ένας να πει: «πολύ καλύτερος απ' το γονιό του ετούτος»,  
 σα θα γυρίζει από τον πόλεμο με κούρσα αιματωμένα·  
 οχτρού που σκότωσε, κι η μάνα του βαθιά ν' αναγαλλιάσει.»  
 Έτσι μιλεί, και στης γυναίκας του τα χέρια τον υγιό τους  
 απίθωσε, κι αυτή τον δέχτηκε στο μυρωδάτο κόρφο  
 δακρυογελώντας· την επόνεσε καθώς την είδε εκείνος,  
 και με το χέρι του τη χάιδεψε κι αυτά της λέει τα λόγια:  
 «Άμοιρη εσύ, μη μου πικραίνεσαι μες στην καρδιά σου τόσο·  
 κανείς, αν δεν το στρέγει η μοίρα μου, στον Άδη δε με στέλνει·  
 το ξέρω, απ' το γραφτό κανένας μας, κιοτής για παλικάρι,  
 μια και στον κόσμο αυτό γεννήθηκε, δε γλίτωσε ποτέ του.  
 Μον' τώρα εσύ στο σπίτι πήγαινε και τις δουλειές σου κοίτα,  
 τον αργαλειό, την αλακάτη σου, και πρόσταζε τις βάγιας  
 να πίνουνε δουλειά· τον πόλεμο θα τον κοιτάζουν οι άντρες  
 όλοι όσοι μες στην Τροία γεννήθηκαν, κι εγώ περίσσια απ' όλους.»  
 Αυτά είπε ο ξακουσμένος Έχτορας, και σήκωσε το κράνος  
 το αλογουρίσιο· κι η γυναίκα του τραβούσε για το σπίτι,  
 όλο και πίσω της γυρίζοντας, στα δάκρυα βουτημένη.  
 Κι ήταν σε λίγο στο καλόφτιαχτο το αρχοντικό φτασμένη  
 του αντροφονιά του Εχτόρου, κι έσμιξε κει μέσα με τις βάγιας·  
 λίγες δεν ήταν, κι όλες άσκωσαν μαζί το μοιρολόγι.

Ἐτσι τον Ἐχτορα στο σπίτι του και ζωντανό τον κλαίγαν,  
τι δεν ἔλπιζαν πια, ξεφεύγοντας των Αχαιών τα χέρια  
και την ορμή, ξανά απ' τον πόλεμο να τότε ἰδοῦν να γύρει.<sup>102</sup>

Seferisûn *Astyanax*:

**ΙΖ'**

**Αστυάναξ**

Τώρα που θα φύγεις πάρε μαζί σου και το παιδί  
που είδε το φως κάτω από εκείνο το πλατάνι,  
μια μέρα που αντηχούσαν σάλπιγγες κι ἔλαμπαν ὄπλα  
και τ' ἄλογα ἰδρωμένα σκύβανε ν' αγγίξουν  
την πράσινη επιφάνεια του νερού  
στη γούρνα με τα υγρά τους τα ρουθούνια.

Οι ελιές με τις ρυτίδες των γονιών μας  
τα βράχια με τη γνώση των γονιών μας  
και το αίμα του αδερφού μας ζωντανό στο χῶμα  
ἦτανε μια γερή χαρά μια πλούσια τάξη  
για τις ψυχές που γνώριζαν την προσευχή τους.

Τώρα που θα φύγεις, τώρα που η μέρα της πληρωμής  
χαράζει, τώρα που κανείς δεν ξέρει  
ποιόν θα σκοτώσει και πῶς θα τελειώσει,  
πάρε μαζί σου το παιδί που είδε το φως  
κάτω απ' τα φύλλα εκείνου του πλατάνου  
και μάθε του να μελετά τα δέντρα.<sup>103</sup>

V poslední části sbírky se v několika verších opět spojují slova *θάλασσα, ἔρεβος, γαλήνη*:

**ΚΔ'**

Εδώ τελειώνουν τα ἔργα της θάλασσας, τα ἔργα της αγάπης.  
Εκείνοι που κάποτε θα ζήσουν ἐδώ που τελειώνουμε  
αν τύχει και μαυρίσει στη μνήμη τους το αίμα και ξεχειλίσει  
ας μη μας ξεχάσουν, τις ἀδύναμες ψυχές μέσα στ' ασφοδιλία,  
ας γυρίσουν προς το ἔρεβος τα κεφάλια των θυμάτων:

Εμείς που τίποτε δεν εἶχαμε θα τους διδάξουμε τη γαλήνη.<sup>104</sup>

102 OMIROS (1920). Ζ', 399-502.

103 SEFERIS (2004): 64.

104 Ibidem 71.

Hlavní myšlenku celého Seferisova díla vyjadřuje báseň *Με τον τρόπο του Γ. Σ.* (*Po způsobu J. G.*) sbírky *Cvīchný sešit* (*Τετράδιο Γυμνασμάτων*, 1940) ve které jména, toponyma a obrazy opět pro-  
 pojují Řecko minulosti a současnosti. Řecko je ztotožňováno s lodí, která nemůže vyplout, ke konci  
 se čtenář dozvídá, že přístavem, ve kterém kotví, je Aulida. Tak jak je to pro Seferise charakteristic-  
 ké, báseň je prokládána úryvkem ze starověké literatury, tentokrát z Aischylova *Agamemnóna*.

### Με τον τρόπο του Γ. Σ.

Όπου και να ταξιδέσω η Ελλάδα με πληγώνει.

Στο Πήλιο μέσα στις καστανιές το πουκάμισο του Κενταύρου  
 γλιστρούσε μέσα στα φύλλα για να τυλιχτεί στο κορμί μου  
 καθώς ανέβαινα την ανηφόρα κι η θάλασσα μ' ακολουθούσε  
 ανεβαινοντας κι αυτή σαν τον υδράργυρο θερμομέτρου  
 ώσπου να βρούμε τα νερά του βουνού.

Στη Σαντορίνη αγγίζοντας νησιά που βουλιάζαν  
 ακούγοντας να παίζει ένα σουραύλι κάπου στις αλαφρόπετρες  
 μου κάρφωσε το χέρι στην κουπαστή  
 μια σαίτα τιναγμένη ξαφνικά  
 από τα πέρατα μιας νιότης βασιλεμένης.

Στις Μυκήνες σήκωσα τις μεγάλες πέτρες και τους θησαυρούς των Ατρείδων  
 και πλάγιασα μαζί τους στο ξενοδοχείο της «Ωραίας Ελένης του Μενελάου»-  
 χάθηκαν μόνο την αυγή που λάλησε η Κασσάντρα  
 μ' έναν κόκορα κρεμασμένο στο μαύρο λαιμό της.

Στις Σπέτσες στον Πόρο και στη Μύκονο  
 με χτίκιασαν οι βαρκαρόλες.

Τι θέλουν όλοι αυτοί που λένε

πως βρίσκονται στην Αθήνα ή στον Πειραιά;

Ο ένας έρχεται από τη Σαλαμίνα και ρωτάει τον άλλο μήπως «έρχεται εξ Ομοιοίας»  
 «Όχι έρχομαι εκ Συντάγματος» απαντά κι είν' ευχαριστημένος  
 «βρήκα το Γιάννη και με κέρασε ένα παγωτό».

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει

δεν ξέρουμε τίποτε δεν ξέρουμε πως είμαστε ξέμπαρκοι όλοι εμείς  
 δεν ξέρουμε την πίκρα του λιμανιού σαν ταξιδεύουν όλα τα καράβια-  
 περιγελάμε εκείνους που τη νιώθουν.

Παράξενος κόσμος που λέει πως βρίσκεται στην Αττική και δε βρίσκεται πουθενά-  
 αγοράζουν κουφέτα για να παντρευτούνε  
 κρατούν «σωσίτριχα» φωτογραφίζονται  
 ο άνθρωπος που είδα σήμερα καθισμένος σ' ένα φόντο με πιτσούνια και με λουλούδια  
 δέχουνταν το χέρι του γερο-φωτογράφου να του στρώνει τις ρυτίδες  
 που είχαν αφήσει στο πρόσωπό του  
 όλα τα πετεινά τ' ουρανού.

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει  
 κι αν «ορώμεν ανθούν πέλαγος Αιγαίον νεκρούς»  
 είναι εκείνοι που θέλησαν να πιάσουν το μεγάλο καράβι με το κολύμπι  
 εκείνοι που βαρέθηκαν να περιμένουν τα καράβια που δεν μπορούν να κινήσουν  
 την ΕΛΣΗ τη ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ τον ΑΜΒΡΑΚΙΚΟ.  
 Σφυρίζουν τα καράβια τώρα που βραδιάζει στον Πειραιά  
 σφυρίζουν ολοένα σφυρίζουν μα δεν κουνιέται κανένας αργάτης  
 καμιά αλυσίδα δεν έλαμψε βρεμένη στο στερνό φως που βασιλεύει  
 ο καπετάνιος μένει μαρμαρωμένος μες στ' άσπρα και στα χρυσά.

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει  
 παραπετάσματα βουνών αρχιπέλαγα γυμνοί γρανίτες...  
 Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937.

Α/π Αυλίσ, περιμένοντας να ξεκινήσει.  
 Καλοκαίρι 1936<sup>105</sup>

R. 1944 vychází Seferisova sbírka *Palubní deník II (Ημερολόγιο Καταστροφώματος Β')*, v té době Seferis pobýval s řeckou vládou v exilu a v těchto básních vyjadřuje především pocity pro něj velmi tíživého osamocení, odloučení od vlasti. Báseň *Stratis Thalassinos mezi agapanthy (Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους)* napsal v r. 1942, kdy byl služebně v Jižní Africe, tedy nejdále od vlasti. Stratis Thalassinos, alter ego básníka, je postava, která se objevuje u Seferise již dříve. Jméno odkazuje na dva stěžejní motivy Seferisovy poezie, tedy *cestu (στράτα)* a *moře (θάλασσα)*. Ve vyhnanství na jižní polokouli cestovatel touží po známých krajích své vlasti, exotické lilie (*αγάπανθοι*) jsou symboly neznámé, cizí země, ve které se básník opět stává Odysseem a sestupuje do podsvětí, aby si vyžádal radu, kterou cestou se vydat. Hlasy mrtvých, hlasy minulosti, k němu doléhají nesouvislé a nesrozumitelné, v podobě úryvků (srv. Eliotovu *Pustinu*) ze starověkých i novořeckých autorů (Homér, Aischylos, Solomos) a prolínají se s voláním *βοηθήστε μας*.

### Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους

Δεν έχει ασφοδίλια, μενεξέδες, μήτε υάκινθους·  
 πώς να μιλήσεις με τους πεθαμένους.  
 Οι πεθαμένοι ξέρουν μονάχα τη γλώσσα των λουλουδιών·  
 γι' αυτό σωπαίνουν  
 ταξιδεύουν και σωπαίνουν, υπομένουν και σωπαίνουν  
 παρά δήμων όνειρων, παρά δήμων όνειρων.

Αν αρχίσω να τραγουδώ θα φωνάξω  
 κι αν φωνάξω—  
 Οι αγάπανθοι προστάζουν σιωπή  
 σηκώνοντας ένα χεράκι μαβιού μωρού της Αραβίας  
 ή ακόμη τα πατήματα μιας χήνας στον αέρα.

105 SEFERIS (2004): 99-101.



Είναι βαρύ και δύσκολο, δε μου φτάνουν οι ζωντανοί·  
 πρώτα γιατί δε μιλούν, κι ύστερα  
 γιατί πρέπει να ρωτήσω τους νεκρούς  
 για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω.  
 Αλλιώς δε γίνεται, μόλις με πάρει ο ύπνος  
 οι σύντροφοι κόβουνε τους ασημένιους σπάγγους  
 και το φλασκί των ανέμων αδειάζει.  
 Το γεμίζω κι αδειάζει, το γεμίζω κι αδειάζει·  
 ξυπνώ  
 σαν το χρυσόψαρο κολυμπώντας  
 μέσα στα χάσματα της αστραπής,  
 κι ο αγέρας κι ο κατακλυσμός και τ' ανθρώπινα σώματα,  
 κι οι αγάπανθοι καρφωμένοι σαν τις σαΐτες της μοίρας  
 στην αξειδίψαστη γης  
 συγκλονισμένοι από σπασμωδικά νοήματα,  
 θα 'λεγες είναι φορτωμένοι σ' ένα παμπάλαιο κάρο  
 κατακυκλώντας σε χαλασμένους δρόμους, σε παλιά καλντερίμια,  
 οι αγάπανθοι τ' ασφοδίλια των νέγρων:  
 Πώς να τη μάθω ετούτη τη θρησκεία;

Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι η αγάπη  
 έπειτα έρχεται το αίμα  
 κι η δίψα για το αίμα  
 που την κεντρίζει  
 το σπέρμα του κορμιού καθώς τ' αλάτι.  
 Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι·  
 εκείνο το σπίτι περιμένει  
 μ' ένα γαλάζιο καπνό  
 μ' ένα σκυλί γερασμένο  
 περιμένοντας για να ξεψυχήσει το γυρισμό.  
 Μα πρέπει να μ' αρμηνέψουν οι πεθαμένοι·  
 είναι οι αγάπανθοι που τους κρατούν αμίλητους,  
 όπως τα βάρη της θάλασσας ή το νερό μες στο ποτήρι.  
 Κι οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης·  
 ακριβέ μου Ελπήνωρ! Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!  
 Ή, δεν τους βλέπεις;  
 —«Βοηθήστε μας!»—  
 Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη.

Τράνσβααλ, 14 Γενάρη 1942<sup>106</sup>

Po válce, r. 1947, Seferis vydal rozsáhlou báseň *Drozd* (*Κίχλη*), která je označována za jeho nejtemnější dílo, plné náznaek a narážek. Název vychází z motivu lovu ptáků, metafory války, ale také odkazuje na jméno lodi, která byla za války potopena a pro básníka se stala symbolem

106 Ibidem 196 a 197.

ztracené, válečné generace. Báseň byla napsána na ostrově Paros a opět bohatě využívá antickou mytologii: kromě mýtu o Odysseovi také thébský cyklus a báji o znovuzrození bohyně Afrodité, ta nastolí království lásky, které vzejde z válečných sutin:

### Κίχλη

Αγγελικό και μαύρο, φως,  
 γέλιο των κυμάτων στις δημοσιές του πόντου,  
 δακρυσμένο γέλιο,  
 σε βλέπει ο γέροντας ικέτης  
 πηγαίνοντας να δρασκελίσει τις αόρατες πλάκες  
 καθρεφτισμένο στο αίμα του  
 που γέννησε τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη.  
 Αγγελική και μαύρη, μέρα·  
 η γλυφή γέψη της γυναίκας που φαρμακώνει το φυλακισμένο  
 βγαίνει απ' το κύμα δροσερό κλωνάρι στολισμένο στάλες.  
 Τραγουδύησε μικρή Αντιγόνη, τραγουδύησε, τραγουδύησε...  
 δε σου μιλώ για περασμένα, μιλώ για την αγάπη·  
 στόλισε τα μαλλιά σου με τ' αγκάθια του ήλιου,  
 σκοτεινή κοπέλα·  
 η καρδιά του Σκορπιού βασίλεψε,  
 ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει,  
 κι όλες οι κόρες του πόντου, Νηρηίδες, Γραίες  
 τρέχουν στα λαμπυρίσματα της αναδυομένης·  
 όποιος ποτέ του δεν αγάπησε θ' αγαπήσει,  
 στο φως·  
 και είσαι  
 σ' ένα μεγάλο σπίτι με πολλά παράθυρα ανοιχτά  
 τρέχοντας από κάμαρα σε κάμαρα, δεν ξέροντας από πού να κοιτάξεις πρώτα,  
 γιατί θα φύγουν τα πεύκα και τα καθρεφτισμένα βουνά και το τιτίβισμα των πουλιών  
 θ' αδειάσει η θάλασσα, θρυμματισμένο γυαλί, από βοριά και νότο  
 θ' αδειάσουν τα μάτια σου απ' το φως της μέρας  
 πως σταματούν ξαφνικά κι όλα μαζί τα τζίτζικια.

Πόρος, «Γαλήνη», 31 του Οχτώβρη 1946<sup>107</sup>

Seferisova poezie je obvykle označována jako apolitická. Nasos Vagenas s tímto tvrzením ale nesoehlasí:

Το πρώτο πράγμα που θα έπρεπε να επισημαίνουν ευθέως (και όχι πλαγίως) οι εν λόγω κριτικοί του Σεφέρη, αν οι ελληνικές αναφορές στην ποίησή του δεν θόλωναν (για λόγους που επιχειρήσαμε αλλού να εξηγήσουμε) την όρασή τους, είναι ο πολιτικός χαρακτήρας της, για την ακρίβεια ο βαθύς πολιτικός της χαρακτήρας.

107 Ibidem: 228 a 229.

Διότι από την πρώτη του κιόλας συλλογή (Στροφή, 1931: «Οι σύντροφοι στον Αδη») ως την τελευταία (Τρία κρυφά ποιήματα, 1966) ο Σεφέρης διασυνδέει την ατομική μοίρα με τη μοίρα άλλων ανθρώπων, σε μια διατύπωση συλλογικών συναισθημάτων, κύριο όραμα των οποίων είναι η υπερίσχυση της δικαιοσύνης (με τη σφαιρική έννοια του όρου): η επικράτηση της καλής θέλησης του ανθρώπου έναντι της κακής («ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει»: «Κίχλη», 1947), η επίτευξη μιας ισοζυγίας ανάμεσα στις λογιστικές και στις επιθυμητικές τάσεις του ανθρώπου, τόσο στο ατομικό όσο και στο συλλογικό επίπεδο («Ισορροπία», γράφει ο Σεφέρης για έναν σύγχρονο του πολιτικό ήρωα, «δεν είδα παρά σπάνια τόσο καλά ζυγιασμένο το αυθόρμητο με την υποταγή, έτσι καταλαβαίνω την ελευθερία»). Τη βίαιη διατάραξη αυτής της ισορροπίας, που τόσες φορές τη βίωσε στην εποχή του, ο Σεφέρης την αποκαλεί «ύβρι» και την καταδικάζει απ' όπου κι αν προέρχεται («Αφού μας μέναν παξιμάδια / τι κακοκεφαλιά / να φάμε στην ακρογιαλιά / του Ηλιου τ' αργά γελάδια», «Ποιος είναι εκείνος που προστάζει και σκοτώνει πίσω από μας;»)<sup>108</sup>.

Seferis napsal také básně se zřetelně politickým podtextem, a to v době vlády vojenské junty. První z nich, *Kočky svatého Mikuláše* (*Οι γάτες του Αί Νικόλα*), byla stěžejním dílem protirežimní sbírky *Δεκαοχτώ κείμενα* (*Osmnáct textů*, 1970), druhá, *Po aspalatech* (*Επί ασπαλάθων*), je součástí sbírky *Palubní deník III* (*Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'*). Obě básně jsou uvedeny v části věnované literatuře v době junty.

## 6.5. Jannis Ritsos

Γιάννης Ρίτσος, 1909–1990

Jannis Ritsos byl levicový básník, prozaik a překladatel pronásledovaný režimem jak v době Metaxasovy diktatury, tak v 50. a 70. letech. Stejně jako Kazantzakis strávil určitou dobu v Československu a místům, kde pobýval, tedy Ostravě a Bratislavě, věnoval své básně.

První Ritsosovy básnické projevy mají tradiční formu a jsou napsány pod vlivem K. Karyotakise a K. Varnalise:

«Επαναστάτες»

Μαρξ, Ένγκελς, Λένιν, Μπέμπελ και Μπουχάριν  
τους στρίμωξα στο νου κουκί-κουκί.  
Να με, λοιπόν, κατέκτησα την χάριν  
να κρίνω με την διαλεκτική.

<sup>108</sup> VAGENAS (2004).

«Αχώριστος η θεωρία κ' η πράξη» –  
 συχνά σκοντάφτω στην εφαρμογή,  
 μα η κριτική μου πάντοτε είναι εν τάξει,  
 όλους κι όλα τα ελέγχει, τα εξηγεί.

Τις συγκεντρώσεις των προλεταρίων  
 απ' το παράθυρό μου τις κοιτώ  
 ώς να συγκινηθώ μέχρι δακρύων  
 και γράφω στίχους πλέον των 100.

Τη σκέψη αφήνω διάφανο μπαλόني  
 στον άδειο ν' ανεμίζεται ουρανό,  
 να βλέπω την εντύπωση που απλώνει  
 το χρώμα που αντιφέγγει το κενό.

Τώρα το «Κάπιταλ» του Μαρξ κηρύττω,  
 μα αποφεύγω την κάθε συμπλοκή  
 γιατί, ξέρω, θανάσιμα θα πλήττω  
 αν κάποτε με βάλουν φυλακή.<sup>109</sup>

Do povědomí čtenářské veřejnosti se Ritsos poprvé dostává díky rozsáhlé básni *Žalozpěv* (*Επιτάφιος*). K jejímu napsání jej inspirovaly tragické události z května r. 1936, kdy došlo k demonstracím dělníků z tabákových továren v Soluni. Ty byly krvavě potlačeny, a když se v novinách objevila fotografie matky plačící nad zabitým synem, Ritsos v krátké době napsal báseň, která vyjadřovala její smutek a bolest. *Žalozpěv* má podobu dramatického monologu, formy, které se Ritsos věnoval i později. Tyto monology jsou uvedeny krátkým prozaickým textem přibližujícím prostředí, ve kterém se děj odehrává. Vlastní báseň je napsána v patnáctislabičném jambu, zřejmě jsou zde odkazy na lidové písně, *miroloja*. Ritsose inspiroval i velkopáteční hymnus (*Επιτάφιος Ύμνος*), jehož centrální postavou je Bohorodička truchlící nad Kristem. Ústředním motivem hymnu je ale očekávané vzkříšení, stejně jako v Ritsosově básni nebo v Elytisových skladbách *Hrdinský žalozpěv* a *Hodno jest*. Ritsos jej ale posouvá do roviny ideologické: matka věří, že její syn nezemřel zbytečně, jeho druzi budou v zápase pokračovat. Svou symbolickou hodnotu má i skutečnost, že děj básně se odehrává v době jara, tedy době Velikonoc a Kristova vzkříšení. Úspěch, který báseň měla u čtenářů, spočívá právě ve spojení smuteční písně prosté ženy a velkopátečního hymnu.

V srpnu téhož roku byla v Řecku nastolena Metaxasova diktatura a *Επιτάφιος* byl společně s další nevhodnou literaturou veřejně spálen pod sloupy chrámu Dia Olympského.

Báseň byla zhudebněna Mikisem Theodorakisem.

## Επιτάφιος

(*Θεσσαλονίκη. Μάης του 1936. Μια μάνα, καταμεσίς του δρόμου, μοιρολογάει το σκοτωμένο παιδί της. Γύρω της και πάνω της, βουίζουν και σπάζουν τα κύματα των διαδηλωτών – των απεργών καπνεργατών. Εκείνη συνεχίζει το θρήνο της*):

109 RITSOS (2009a).

I

Γιε μου, σπλάχνο των σπλάχνων μου, καρδούλα της καρδιάς μου,  
πουλάκι της φτωχιάς αυλής, ανθέ της ερημιάς μου

Πώς κλείσαν τα ματάκια σου και δεν θωρείς που κλαίω  
και δεν σαλεύεις, δεν γρικός τα που πικρά σου λέω;

Γιόκα μου, εσύ που γιάτρευες κάθε παράπονό μου,  
Που μάντευες τι πέρναγα κάτου απ' το τσίνορο μου,

τώρα δε με παρηγοράς και δε μου βγάζεις άχνα  
και δε μαντεύεις τις πληγές που τρώνε μου τα σπλάχνα;

[...]

III

Μαλλιά σγουρά που πάνω τους τα δάχτυλα περνούσα  
τις νύχτες που κοιμόσουνα και πλάι σου ξαγρυπνούσα.

Φρύδι μου γαϊτανόφρυδο και κοντυλογραμμένο,  
—καμάρα που το βλέμμα μου κούρνιαζε αναπαμένο.

Μάτια γλαρά που μέσα τους αντίφεγγαν τα μάκρη  
πρωινού ουρανού, και πάσκιζα μην τα θαμπώσει δάκρυ.

Χείλι μου μοσκομύριστο που ως λάλαγες ανθίζαν  
λιθάρια και ξερόδεντρα κι αηδόνια φτερουγίζαν.

[...]

V

Σήκω γλυκέ μου, αργήσαμε. Ψηλώνει ο ήλιος, έλα  
και το φαγάκι σου έρημο θα κρύωσε στην πιατέλα.

Η μπλε σου η μπλούζα της δουλειάς στην πόρτα κρεμασμένη  
θα καρτεράει τη σάρκα σου τη μαρμαρογλυμμένη.

Θα καρτεράει το κρύο νερό το δροσερό σου στόμα,  
θα καρτεράει τα χνώτα σου τ' ασβεστωμένο δώμα.

Θα καρτεράει κ' η γάτα μας στα πόδια σου να παίζει  
κι ο ήλιος αργός θα καρτερά στα μάτια σου να φέξει.

[...]

IX

Ω Παναγιά μου, αν είσouvα, καθώς εγώ, μητέρα,  
βοήθεια στο γιο μου θάστέλνες τον Άγγελο από πέρα.

Κι, αχ, Θε μου, Θε μου, αν είσouv Θεός κι αν ήμασταν παιδιά σου,  
θα πόναγες καθώς εγώ, τα δόλια πλάσματά σου.

Κι αν είσouv δίκαιος, δίκαια θα μοίραζες την πλάση,  
κάθε πουλί, κάθε παιδί να φάει και να χορτάσει.

XIX

Νάχα τ' αθάνατο νερό, ψυχή καινούρια νάχα  
να σουδίνα, να ξύπναγες για μια στιγμή μονάχα,

Να δεις, να πεις, να το χαρείς ακέριο τ' όνειρό σου  
να στέκεται ολοζώντανο κοντά σου, στο πλευρό σου.

Βροντάνε στράτες κι αγορές, μπαλκόνια και σοκάκια  
και σου μαδάν οι κορασιές, λουλούδια στα μαλλάκια.

[...]<sup>110</sup>

Za občanské války napsal Ritsos jednu ze svých nejslavnějších básní *Řekové (Ρωμοσύνη)*, která byla kvůli cenzuře vydána až v r. 1954 a v r. 1966 byla zhudebněna Theodorakisem.

Báseň čerpá z lidových písní *kleftika* a oslavuje boj řeckého národa proti dobytélům a okupantům ve všech historických obdobích. Postavy bojovníků, povstalců jsou tu přirovnávány ke stromům, kamenům i ke světlu, tak jako v lidové poezii. Komunističtí povstalci jsou zakomponováni do lidové tradice vedle akritů a kleftů. Ústřední myšlenkou je jednota Řeků v boji za svobodu.

### Ρωμοσύνη, 1954

I

Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό,  
αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτω απ' τα ξένα βήματα,  
αυτά τα πρόσωπα δε βολεύονται παρά μόνο στον ήλιο,  
αυτές οι καρδιές δε βολεύονται παρά μόνο στο δίκιο.

Ετούτο το τοπίο είναι σκληρό σαν τη σιωπή,  
σφίγγει στον κόρφο του τα πυρωμένα του λιθάρια,  
σφίγγει στο φως τις ορφανές ελιές του και τ' αμπέλια του,  
σφίγγει τα δόντια. Δεν υπάρχει νερό. Μονάχα φως.  
Ο δρόμος χάνεται στο φως κι ο ίσκιος της μάντρας είναι σίδηρο.

110 RITSOS (2006a): 7, 9, 11, 15, 25.

Μαρμάρωσαν τα δέντρα, τα ποτάμια κ' οι φωνές μες στον ασβέστη του ήλιου.  
 Η ρίζα σκοντάφτει στο μάρμαρο. Τα σκονισμένα σκοίνα.  
 Το μουλάρι κι ο βράχος. Λαχανιάζουν. Δεν υπάρχει νερό.  
 Όλοι διψάνε. Χρόνια τώρα. Όλοι μασάνε μια μπουκιά ουρανό πάνω απ' την πίκρα τους.

Τα μάτια τους είναι κόκκινα απ' την αγρύπνια,  
 μια βαθειά χαρακιά σφηνωμένη ανάμεσα στα φρύδια τους  
 σαν ένα κυπαρίσσι ανάμεσα σε δυο βουνά το λιώγερμα.

Το χέρι τους είναι κολλημένο στο ντουφέκι  
 το ντουφέκι είναι συνέχεια του χεριού τους  
 το χέρι τους είναι συνέχεια της ψυχής τους -  
 έχουν στα χείλια τους απάνου το θυμό  
 κ' έχουνε τον καημό βαθιά-βαθιά στα μάτια τους  
 σαν ένα αστέρι σε μια γούβα αλάτι.

Όταν σφίγγουν το χέρι, ο ήλιος είναι βέβαιος για τον κόσμο  
 όταν χαμογελάνε, ένα μικρό χελιδόνη φεύγει μες απ' τ' άγρια γένεια τους  
 όταν κοιμούνται, δώδεκα άστρα πέφτουν απ' τις άδειες τσέπες τους  
 όταν σκοτώνονται, η ζωή τραβάει την ανηφόρα με σημαίες και με ταμπούρλα.

Τόσα χρόνια όλοι πεινάνε, όλοι διψάνε, όλοι σκοτώνονται  
 πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα,  
 έφαγε η κάψα τα χωράφια τους κ' η αρμύρα πότισε τα σπίτια τους  
 ο αγέρας έρριξε τις πόρτες τους και τις λίγες πασχαλιές της πλατείας  
 από τις τρύπες του πανωφοριού τους μπαινοβγαίνει ο θάνατος  
 η γλώσσα τους είναι στυφή σαν το κυπαρισσόμηλο  
 πέθαναν τα σκυλιά τους τυλιγμένα στον ίσκιο τους  
 η βροχή χτυπάει στα κόκκαλά τους.

Πάνου στα караούλια πετρωμένοι καπνίζουν τη σβουνιά και τη νύχτα  
 βιγλίζοντας το μανιασμένο πέλαγο όπου βούλιαξε  
 το σπασμένο κατάρτι του φεγγαριού.

Το ψωμί σώθηκε, τα βόλια σώθηκαν,  
 γεμίζουν τώρα τα κανόνια τους μόνο με την καρδιά τους.

Τόσα χρόνια πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα  
 όλοι πεινάνε, όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε -  
 πάνου στα караούλια λάμπουνε τα μάτια τους,  
 μια μεγάλη σημαία, μια μεγάλη φωτιά κατακόκκινη  
 και κάθε αυγή χιλιάδες περιστέρια φεύγουν απ' τα χέρια τους  
 για τις τέσσερις πόρτες του ορίζοντα.<sup>111</sup>

111 RITSOS (2009a).

Dalším dramatickým monologem je *Sonáta měsíčního svitu* (*Η συνάτα του σεληνόφωτος*, 1956), později zařazená do sbírky *Čtvrtá dimenze* (*Τέταρτη διάσταση*, 1972).

V prologu nás básník uvádí do děje, tedy určuje čas, místo a postavy. Všechno je jen neurčité, jde spíše o navození atmosféry. Žena v černém a mladík, kteří zde vystupují, jsou beze jména a získávají tak roli symbolů staré doby, která je na svém konci, a doby nové, doby naděje. Hlavní částí díla je monolog ženy v černém, která hovoří k mladíkovi, ten je pouze posluchačem, ale současně má důležitou roli, jeho přítomnost je podnětem k monologu hlavní postavy.

### Η συνάτα του σεληνόφωτος

*(Ανοιξιάτικο βράδυ. Μεγάλο δωμάτιο παλιού σπιτιού. Μια ηλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στα μαύρα, μιλάει σ' έναν νέο. Δεν έχουν ανάψει φως. Απ' τα δύο παράθυρα μπαίνει ένα αμείλικτο φεγγαρόφωτο. Ξέχασα να πω ότι η Γυναίκα με τα Μαύρα έχει εκδώσει δύο-τρεις ενδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικής πνοής. Λοιπόν, η Γυναίκα με τα Μαύρα μιλάει στον Νέο):*

Αφησέ με να έρθω μαζί σου. Τι φεγγάρι απόψε!  
Είναι καλό το φεγγάρι, - δε θα φαίνεται  
που άσπρισαν τα μαλλιά μου. Το φεγγάρι  
θα κάνει πάλι χρυσά τα μαλλιά μου. Δε θα καταλάβεις.  
Αφησέ με νάρθω μαζί σου.

Όταν έχει φεγγάρι μεγαλώνουν οι σκιές μες στο σπίτι,  
αόρατα χέρια τραβούν τις κουρτίνες,  
ένα δάχτυλο αχνό γράφει στη σκόνη του πιάνου  
λησμονημένα λόγια δε θέλω να τ' ακούσω. Σώπα.

Αφησε με νάρθω μαζί σου  
λίγο πιο κάτω, ως την μάντρα του τουβλάδικου,  
ως εκεί που στρίβει ο δρόμος και φαίνεται  
η πολιτεία τσιμεντένια κι αέρινη, ασβεστωμένη με φεγγαρόφωτο,  
τόσο αδιάφορη κι άυλη  
τόσο θετική σαν μεταφυσική  
που μπορείς επιτέλους να πιστέψεις  
πως υπάρχουν και δεν υπάρχουν  
πως ποτέ δεν υπήρξε, δεν υπήρξε ο χρόνος κι η φθορά του.  
Αφησε με νάρθω μαζί σου.

Θα καθίσουμε λίγο στο πεζούλι, πάνω στο ύψωμα,  
κι όπως θα μας φυσάει ο ανοιξιάτικος αέρας  
μπορεί να φανταστούμε κιόλας πως θα πετάξουμε,  
γιατί, πολλές φορές, και τώρα ακόμη, ακούω τον θόρυβο του φουστανιού μου  
σαν τον θόρυβο δύο δυνατών φτερών που ανοιγοκλείνουν,  
κι όταν κλείνεσαι μέσα σ' αυτόν τον ήχο του πετάγματος



νώθεις κρουστό το λαιμό σου, τα πλευρά σου, τη σάρκα σου,  
 κι έτσι σφιγμένος μες στους μυώνες του γαλάζιου αγέρα,  
 μέσα στα ρωμαλέα νεύρα του ύψους,  
 δεν έχει σημασία αν φεύγεις ή αν γυρίζεις  
 κι ούτε έχει σημασία που άσπρισαν τα μαλλιά μου,  
 (δεν είναι τούτο η λύπη μου - η λύπη μου  
 είναι που δεν ασπρίζει κι η καρδιά μου).  
 Άφησε με να ρθω μαζί σου.

[...]

Τούτο το σπίτι στοίχειωσε, με διώχνει -  
 θέλω να πω έχει παλιώσει πολύ, τα καρφιά ξεκολλάνε,  
 τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό,  
 οι σουβάδες πέφτουν αθόρυβα  
 όπως πέφτει το καπέλο του πεθαμένου απ' την κρεμάστρα στο σκοτεινό διάδρομο  
 όπως πέφτει το μάλλινο τριμμένο γάντι της σιωπής απ' τα γονατά της  
 ή όπως πέφτει μια λουρίδα φεγγάρι στην παλιά, ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

[...]

Α, φεύγεις; Καληνύχτα. Όχι, δε θάρθω. Καληνύχτα.  
 Εγώ θα βγω σε λίγο. Ευχαριστώ. Γιατί, επιτέλους, πρέπει να βγω απ' αυτό το  
 τσακισμένο σπίτι.  
 Πρέπει να δω λιγάκι πολιτεία, - όχι, όχι το φεγγάρι -  
 την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, την πολιτεία του μεροκάματου,  
 την πολιτεία που ορκίζεται στο ψωμί και στη γροθιά της  
 την πολιτεία που μας αντέχει στη ράχη της  
 με τις μικρότητες μας, τις κακίες, τις έχτρες μας,  
 με τις φιλοδοξίες, την άγνοιά μας και τα γερατεία μας, -  
 ν' ακούσω τα μεγάλα βήματα της πολιτείας,  
 να μην ακούω πια τα βήματά σου  
 μήτε τα βήματα του Θεού, μήτε και τα δικά μου βήματα. Καληνύχτα.

*(Το δωμάτιο σκοτεινιάζει. Φαίνεται πως κάποιο σύννεφο θα έκρυψε το φεγγάρι. Μονομιάς, σαν κάποιο χέρι να δυνάμωσε το ραδιόφωνο του γειτονικού μπαρ, ακούστηκε μια πολύ γνωστή μουσική φράση. Και τότε κατάλαβα πως όλη τούτη τη σκηνή τη συνόδευε χαμηλόφωνα η «Σονάτα του Σεληνόφωτος», μόνο το πρώτο μέρος. Ο νέος θα κατηγορεί τώρα μ' ένα ειρωνικό κι ίσως συμπονετικό χαμόγελο στα καλογραμμένα χείλη του και μ' ένα συναίσθημα απελευθέρωσης. Όταν θα φτάσει ακριβώς στον Αη-Νικόλα, πριν κατέβει τη μαρμάρινη σκάλα, θα γελάσει, - ένα γέλιο δυνατό, ασυγκράτητο. Το γέλιο του δε θ' ακουστεί καθόλου ανάρμοστα κάτω απ' το φεγγάρι. Ίσως το μόνο ανάρμοστο να είναι το ότι δεν είναι καθόλου ανάρμοστο. Σε λίγο ο Νέος θα σωπάσει, θα σοβαρευτεί και θα πει: «Η παρακμή μιάς εποχής». Έτσι, ολότελα ήσυχος πια, θα ξεκουμπώσει πάλι το πουκάμισό του και θα τραβήξει το δρόμο του. Όσο για τη γυναίκα με τα μαύρα, δεν ξέρω αν βγήκε τελικά απ' το σπίτι.*

*Το φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά. Και στις γωνίες του δωματίου οι σκιές σφίγγονται από μίαν αβάσταχτη μετάνοια, σχεδόν οργή, όχι τόσο για τη ζωή, όσο για την άχρηστη εξομολόγηση. Ακούτε; Το ραδιόφωνο συνεχίζει.*:<sup>112</sup>

V této básni nacházíme některé motivy a symboly, které prochází celou Ritsosovou tvorbou. Motiv starého, opuštěného, dříve bohatého domu, který se stal pastí, hrobem pro ty, kteří zůstali. Tento motiv souvisí s Ritsosovým životem a tragickým osudem jeho původem aristokratické rodiny.

Motiv domu se objevuje už v jeho nejranější poezii, vždy ve spojení *παλιό σπίτι, φτωχό σπίτι, παλιό αρχοντόσπιτο*. V *Sonátě měsíčního svitu* se tento motiv poprvé stává centrálním, podobně je tomu v dalším monologu *Mrtvý dům (Το νεκρό σπίτι)*. Zde autor často zachází do podrobných popisů starého, dříve honosného domu, nábytek je pokrytý prachem, hodiny nejdu, okna jsou zamžená. V pozdějších básních, kdy se básník zabývá tématy z řecké mytologie, především z atreovského a thébského okruhu, se dům stává mýtickým sídlem Achájů, mykénským nebo thébským palácem, ale i symbolem vězení. Následující ukázka je z monologu *Aiás (Αίας, sb. Čtvrtá dimenze)*, Ritsos jej napsal při svém nuceném pobytu na ostrovech Leros a Samos po nástupu vojenské junty.

## Αίας

Εμένα δε με ρώτησε ποτέ κανένας σας πού στρέφει το μυαλό μου και το μάτι, ποιους τρόμους,  
ποιες αδικίες, ποιους φθόνους αντικρίζω (ο ατρόμητος, βλέπετε) ή έστω  
αν με πονάει το δόντι ή το κεφάλι, σάμπως να μην έχω  
δόντια κ' εγώ ή κεφάλι, παρά πέτρα ή σκέτο αγέρα. Τι κοιτάζεις, έτσι;  
Κλείσε τις πόρτες, κλείσε τα παράθυρα, μαντάλωσε τη μάντρα.  
Κ' η μαύρη μύγα, να 'τη, στου βοδιού το κέρατο τα νύχια της τροχίζει.

Ε, να, λοιπόν, ο δυνατός εγώ, ο αδάμαστος· — κοιτάχτε με. Κανένας μερίδιο απ' τα δικά μου βάσανα δε ζήτησε ποτέ του. Εσείς οι αθώοι, οι πονηροί, οι απελπισμένοι κ' υστερόβουλοι, για μένα άλλο δεν είχατε από θαυμασμό συφερτικό, καθόλου αγάπη, μονάχα θαυμασμό απαιτητικό. Θυμώνετε κιόλας από πάνω για κάθε μου ανημπόρια, σάμπως να σας πρόδωσα. Και σας πρόδωσα, αλήθεια, μια και τον εαυτό μου έχω προδώσει. Να με, σωριασμένος εδώ χάμου κ' οι εχθροί μου να με περιγελάνε, να κρυφογελάνε. Χτες, όλη νύχτα, παραμόνευαν, κυκλοφέρναν το σπίτι· με βλέπαν. Κοιτούσαν απ' τα παντζούρια, απ' τις κουρτίνες, απ' τις κλειδαρότρυπες, απ' τα ντουλάπια — άκουγα τα τριξίματα στο πάτωμα, τις γρατζουνιές στον τοίχο. Σαν βγήκα κρυφτήκανε πίσω απ' τα δέντρα. Με παραμόνευαν. Ένα άσπρο φεγγάρι, άσπρο σαν το χασέ, τεράστιο, ανέβαινε απ' την Ίδη· μια άσπρη πάχνη μου σκέπασε τα μάτια, ξεχάστηκα, — τι ήταν; — ένα άσπρο μαντίλι όπως παιδιά πού παίζαμε τυφλόμυγα στη Σαλαμίνα, δίχως να καταλαβαίνεις ποιος κι από πού σε φωνάζει μ' αλλαγμένη φωνή, σάμπως να 'σαι μέσα σε μιά μεγάλη, σκοτεινή εκκλησία μες στο λιοπύρι, κ' οι εικόνες χλωμές, ψηλές, κάτι μιλάνε μεταξύ τους χαμηλόφωνα για σένα —

112 RITSOS (2006b): 9, 10, 16, 17.

ένα πελώριο φίδι, ένα λιοντάρι μ' ένα αγκάθι στο πέλαμα,  
 ένα κομμένο κεφάλι στο δίσκο, δυο μάτια σκιασμένα,  
 ένα ολομόναχο μεγάλο μάτι, γενειάδες, το αίμα πού στάζει  
 απ' την άκρη τής λόγχης, καπνός, καμένη δάφνη, τα μικρά κουδούνια.  
 Είπα να κάνω πίσω —<sup>113</sup>

V *Sonátě* se objevuje i další Ritsosův významný motiv, starý klavír, symbol zašlé epochy. Naopak živly jako vítr nebo slunce přináší novou dobu, změnu, proti které se obyvatelé domu často brání, jak je patrné z obou předchozích ukázek.

## 6.6. Meziválečná próza

### 6.6.1. Obecná charakteristika

Jak již bylo uvedeno výše, v r. 1929 vydal Jorgos Theotokas soubor esejů pod názvem *Svobodný duch* (*Ελεύθερο Πνεύμα*), který je později označen za manifest generace 30. let. Theotokas, mladý autor, který se po pobytu v zahraničí vrací do Řecka, kritizuje situaci na poli literatury a navrhuje řešení krize. Ohledně prózy se staví proti ithografii, kritizuje prozaiky především proto, že se věnují sociálním otázkám na úkor problémů jedince, ithografií označuje za fotografickou školu a nesouhlasí s otročským realismem. Požaduje vznik nového typu prózy, která bude vycházet z celé šíře řecké literární tradice a současně se bude inspirovat evropskou literaturou. Theotokas sice uznává, že próze nechybí psychologické rozbory hrdinů, je to ale psychologie konvenční a schematická, založená na objektivních pravidlech předem prokázaných. Podobně je tomu u marxistických prozaiků, kteří představují své hrdiny také zjednodušeně, jako představitele základních společenských tříd. Theotokas požaduje tvůrčí psychologii charakterů nezávislou na předem daných schematizacích.

To jsou požadavky, které v Evropě zaznívají již o deset let dříve. I spisovatelka a teoretička literatury Virginie Woolf v esejí *Moderní próza* (*Modern Fiction*, 1919) odmítá autory, kteří se věnují popisné próze, vytýká jim, že navzdory veškeré přesnosti, o kterou se snaží při popisu fiktivních postav, nepostihují podstatu jejich osobnosti. V. Woolf požaduje novou románovou formu, která nahradí realistický román a která bude schopna postihnout moderní svět urbanizace, technického rozvoje a zkracování vzdáleností, zprostředkuje jeho fragmentárnost a rozmanitost, a to především tak, jak se odráží v individuálním lidském vědomí. Woolf požaduje také nové literární techniky, které mohou bezprostředně zachytit vnitřní svět hrdinů.

Přes veškerou snahu autorů, jako byli Theotokas i další představitelé jeho generace, se tohoto cíle v meziválečné době podařilo dosáhnout jen některým spisovatelům, povětšinou to byli autoři, kteří pocházeli ze Soluně. V jejich románech se objevují nové metody, např. vnitřní monolog.

113 RITSOS (2009b): 232 a 233.

V rámci generace 30. let rozlišujeme tři okruhy autorů:

- maloasijská škola
- autoři městského románu
- soluňská škola

## 6.6.2. Maloasijská škola

### 6.6.2.1. Ilias Venezis

Ηλίας Βενέζης, 1904–1973

K maloasijské škole náleží autoři, kteří měli osobní zkušenosti s dramatickými událostmi národní katastrofy r. 1922 a jejichž romány a povídky se staly prostředkem, jak udržet v paměti tyto události. Jejich prózy mají charakter svědectví, spojuje je syrový naturalismus. Následující ukázka je z románu *To nouμερο 31328 (Číslo 31328, 1924)* Iliase Venezise, který sám ve svých osmnácti letech zažil deportaci Turky do pracovních táborů ve vnitrozemí Malé Asie, tedy strastiplnou cestu, kterou řada jejích účastníků, řeckých zajatců, nepřežila.

Venezis podává realistický popis událostí velmi bezprostředně a prostě, bez subjektivního projevu a komentáře, události hovoří samy za sebe. Autorovi se podařilo dosáhnout nového způsobu vyjádření, využil jednoduchou bezprostřednost popisu, tak jako Stratis Dukas (Στρατής Δούκας, 1895–1983) v *Zajatcově příběhu (Ιστορία ενός αιχμαλώτου, 1929, čes. 1963)*, a jemnou ironii, kterou nacházíme u Stratise Myrivilise.

V rozhovoru pro časopis *Απογευματινή (Απογευματινή)* v červnu r. 1969 Venezis takto popsal, jak dospěl k rozhodnutí zaznamenat svoje vzpomínky:

Ήταν η μέρα που γύριζα στη Μυτιλήνη από τα κάτεργα της Ανατολής. Η αποβάθρα ήταν γεμάτη κόσμο. Όλοι ήθελαν να μου σφιξουν το χέρι, να μου μιλήσουν, να με ρωτήσουν για τους δικούς τους, που είχαν μείνει στην απέναντι αιολική γη...

Τότε πλησίασε ένας άγνωστος άνθρωπος, ο Μυριβήλης! Μου έσφιξε το χέρι και με ρώτησε:

- Τι σκοπεύεις να κάνεις τώρα;
- Να ξεχάσω! είπα απλά.
- Πρέπει να τα γράψεις όλα.
- Όλα; ρώτησα με αγωνία.
- Όλα.

Henri Liebrecht, člen Belgické královské akademie věd, poté, co byl román vydán v překladu, o něm napsal:

Η αρχή του βιβλίου, η λαχανιασμένη πορεία των σκλάβων, αντρών και γυναικών, είναι όραμα Δαντικό. Είναι ένα υπόδειγμα αφήγησης, που συγκινεί με τη λιτότητα και την ακρίβεια της λεπτομέρειας, την έλλειψη κάθε περιττού σχολίου, κάθε μίσους, κάθε δημηγορίας. Οι δήμιοι και τα θύματα παρουσιάζονται, μέσα απ' τις

πράξεις και τις σκέψεις τους, χωρίς οργή και χωρίς προκατάληψη. Μόλις μπορούμε να υποψιαστούμε ότι ο συγγραφέας μιλάει για πράγματα που τα έζησε ο ίδιος, και ότι πρόκειται γι' αυτόν τον ίδιο και για τους συντρόφους του της αιχμαλωσίας όταν μας περιγράφει τον πόνο, την απόγνωση και την ελπίδα τους.<sup>114</sup>

### Το νούμερο 31328

ΈΝΑΣ ΑΚΟΜΑ. Έπεσε. Έγειρε, έγειρε, τέλος στρώθηκε στη γης αναίσθητος, με το κεφάλι μπρος, σα να 'θελε να τη φιλήσει. Απ' το στόμα του βγαίνουν αφροί. Σβήναν σύντομα — ένα ακρογιάλι, μικρά κύματα, φσ, φσ, έγινε ο στίχος. Ο αρχηγός του αποσπάσματος τραβούσε, λυσσασμένα, στο μούτρο του συντρόφου καμτσικιές, να τον συνεφέρει. Τίποτα. Για ποιο λόγο; Είναι ωραία. Έτσι.

Γεια σου, σύντροφε!

Τραβήξαμε και περιμέναμε παρακάτου να μας φτάσουν οι στρατιώτες που μείναν για να τον αποτελειώσουν. Τι καλά που ήταν που καθίσαμε! Τα ψοφίμια ανάσαιναν βαθιά, παίρναν δύναμη.

— Αχ! Ας αργούσαν! μουρμουρίζει ένας ικετευτικά.

— Όπου να 'ναι θα φανούν! βιάζεται να πετάξει κάποιος άλλος την απογοήτευση. Μονάχα αν τον βασανίσουν...

Κοιτάζαμε προς το μέρος που ήταν να φανούν οι στρατιώτες. Και στο βάθος όλοι παρακαλούσαμε τούτη τη φοβερή ικεσία:

«Ας αργούσαν! Ας αργούσαν!»

Δεν άργησαν.

Πέσαμε πάλι στο δρόμο, κι όλο το κοπάδι τα ζα βογκούσε απ' τους πόνους. Μα ολοένα τα βογκητά άρχισαν ν' αδυνατίζουν. Τα γόνατα λυγίζουν. Ήταν σα να μεγάλωνε το βάρος, ολοένα. Τα κορμιά χαμήλωναν. Ο ήλιος γυάλιζε, ήταν καυτός, μα ολοένα σκοτεινίαζε, σκούραινε, γινόταν πιο αόριστος. Πολλά πράγματα κρέμουνταν στον αγέρα, στριφογύριζαν, το ένα πάνω στ' άλλο, χτυπιούνταν. Μεσ στην καρδιά, στο κορμί ολάκερο μια στερεή ουσία χάνεται, διαλύεται, κι όλος ο τόπος μένει αδειανός. Ένα κορμί αδειανό.<sup>115</sup>

*Číslo je prvním dílem trilogie, která pokrývá tři hlavní témata maloasijské školy: popis událostí r. 1922, vzpomínky na idylickou dobu před maloasijskou katastrofou (Αιολική γη) a nesnadnou asimilaci uprchlíků v novém, často nepřátelském prostředí (Γαλήνη).*

K dětství se Venezis vrací románem *Aiolská země* (Αιολική γη, 1943, čes. 1966), jeho vzpomínky na starou vlast viděné očima dítěte jsou prokládány sny, pohádkami, rozhovory zvířat a neživých věcí. Autor se inspiroje lidovou tradicí, proto byl také kritikou nazván pohádkářem (παραμυθάς).

Lawrence Durrell napsal v úvodu k anglickému překladu:

Ο κόσμος που περιγράφει η «Αιολική Γη» είναι παράξενα αρχαϊκός. Βρίσκεται πιο κοντά στον κόσμο του Ησιόδου και του Ομήρου παρά στο δικό μας. [...] Η ιστορία αρχίζει μόνο μετά την έξωση από τον Κήπο της Εδέμ. Στην Εδέμ δεν υπήρχε χρόνος,

114 VENEZIS (1997), 12.

115 VENEZIS (1997a): 79 a 80.

αλλά μόνο μια ευλογημένη, ατέλειωτη διάρκεια ευτυχίας. Και το μυθιστόρημα, με τον επιδέξιο συγκερασμό καταστάσεων και διαθέσεων, δημιουργεί μιαν άλλη Εδέμ από τη χαμένη Ανατολή.<sup>116</sup>

### Αιολική γη

ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ του πάππου μου, του πατέρα της μητέρας μου, η γη πια ήταν έτοιμη κ' έγινε το υποστατικό. Απ' τη μητέρα μου έμαθα το πώς έγινε η πρώτη καλύβα, πότε η γιαγιά μου φύτεψε με τα χέρια της τον πλάτανο στην αυλή, πότε φυτέψανε τα κλήματα. Στο υποστατικό έμπαινες από μια μεγάλη πόρτα, καμωμένη με σκαλιστό ξύλο. Στη μέση ήταν μια αυλή και γύρω γύρω της, η μια χτισμένη κοντά στην άλλη, ήταν οι οικοδομές. Στα κάτω πατώματα ήταν οι αποθήκες κ' οι στάβλοι, στ' απάνω η κατοικία του παππού και της γιαγιάς μας, πλάι ο ξενώνας, και πλάι οι κατοικίες για τις γυναίκες και τους ζευγάδες που δουλεύανε στο κτήμα ολοχρονίς. Μια ξύλινη σκάλα σε ανέβαζε απ' την αυλή στο σπίτι του πάππου, κι από κει άρχιζε το ξύλινο μπαλκόνι που ένωνε κυκλικά όλα τα χτίρια. Τα παράθυρα όλα βλέπαν μες στην αυλή, και μονάχα το σπίτι του παππού είχε ένα σιδερόφραχτο παράθυρο που έβλεπε έξω, τον κόσμο τον έξω απ' τη μεγάλη πόρτα. Έτσι το υποστατικό έμοιαζε σα μοναστήρι ή σα φρούριο, καμωμένο όλο με γερή πέτρα του Σαρμουσάκ για το φόβο των ληστών. Όμως δεν είχε τίποτα απ' την ασκητική αυστηρότητα των μοναστηριών, μήτε απ' την αγριότητα των φρουρίων. Ήταν βαμμένο με γαλάζιο χρώμα.

Σ' ένα επιτούτου δωμάτιο ήταν φυλαγμένα σαν πολύτιμα πράγματα τα όπλα, γκράδες και μαρτίνια και σπαθιά, όσα θα φτάνανε για ν' αρματώσουν όλους τους ζευγάδες σε ώρα ανάγκης, αν μας ρίχνονταν ληστές. Αυτό το δωμάτιο το λέγαμε το «Κίτρινο» επειδή ήταν βαμμένο με δυνατό κίτρινο χρώμα. Το δικό μας, των παιδιών, ήταν πλάι στα όπλα, κ' η γειτονία τους μας έκανε να τα συλλογιζόμαστε πολύ. Και καθώς το Κίτρινο ήταν πάντα κλειδωμένο και κανένας δεν είχε την άδεια να το ανοίξει εκτός απ' τον παππού, η φαντασία μας του έδινε μεγάλες διαστάσεις, το σχημάτιζε σα μυστικό καταφύγιο μυθικών πλασμάτων.

Τις νύχτες, όταν γινόταν ησυχία έξω, όταν τα τσακάλια πια δεν ούρλιαζαν και μονάχα τα φύλλα των δέντρων ακούγονταν που σάλευαν, κάθε άλλος σιγανότατος θόρυβος που έφτανε ως εμάς μας φαινόταν να 'ρχεται από το απαγορευμένο δωμάτιο. Τότε το ένα παιδί ξυπνούσε το άλλο.

— Άκουσες; έλεγε η μικρή Άρτεμη και μ' έσπρωχνε. Ξυπνούσα τρομαγμένος και ρωτούσα:

— Τι είναι;

— Άκου! Πλάι κάτι γίνεται! Στο Κίτρινο...

Έβραζα όλη την προσοχή κι αφουγκραζόμουν. Η γη αναπαύεται και γονιμοποιεί τους σπόρους, κι απ' το μυστικό της έργο έρχεται ένας ελάχιστος θόρυβος που μπορεί να φτάξει μονάχα σ' ένα παιδί. Οι ρίζες των δέντρων σαλεύουν στα σκοτεινά γυρεύοντας νερό να πιουν, οι φλούδες των κορμών σαλεύουν για να χυθούν οι χυμοί στους κλώνους και στα φύλλα, τα τυφλά σκουλήκια αγωνίζονται έρημα το μικρό τους αγώνα, ένα ζαρκάδι πέρασε και χάθηκε, ένα άλλο, κυνηγημένο από μεγαλύτερο του αγρίμι, δεν

μπόρεσε να περάσει στο δάσος να γλιτώσει κι ακούγεται η σπαραχτική φωνή του βαθιά, η φωνή του θανάτου. Ύστερα όλα ησυχάζουν, κ' έρχεται η Μεγάλη Σιωπή.

— Άκου!.. λέει πάλι η Άρτεμη όταν γίνεται ησυχία.

— Τσακάλι θα 'ταν και πέρασε, της λέω.

— Μα όχι! Όχι το τσακάλι! Να! Τώρα, τώρα! Κει μέσα! Άκουσε!

Τεντώνω το αυτί μου κι ανοίγω τα μάτια μου όσο μπορώ. Η καρδιά μου χτυπά με αγωνία επειδή αισθάνομαι την ανάγκη ν' ακούσω ό,τι μπορεί ν' ακούσει εκείνη.

— Αχ! λέω τέλος απελπισμένα. Δεν ακούω τίποτε! Μονάχα τα φύλλα...

— Καημένε! Τα φύλλα. Τι λες για φύλλα! κάνει η φωνή της μες στο σκοτάδι, και ξέρω πως στα μάτια της θα λάμπει η περιφρόνηση. Μα τόσο λοιπόν μικρός είσαι; Εγώ ήμουνα έξι χρονώ κ' εκείνη είχε κλείσει πια τα οχτώ.

Αυτό δε με πείραζε τόσο. Αλλά μου ερχόταν να κλάψω απ' το κακό μου και απ' το παράπονο επειδή η Άρτεμη ήταν κορίτσι, κ' ένα κορίτσι δε θα 'πρεπε να ξέρει πιο πολλά από ένα αγόρι. Κι όμως, να που έτσι γινόταν – αδικία πολλή ήταν στον κόσμο.

— Ό,τι θέλεις λες! της κάνω τέλος θυμωμένα. Ακούς τα φύλλα στα δέντρα και θαρρείς πως είναι στο Κίτρινο! Χμ!

— Κακομοίρη! Εγώ λέω ό,τι θέλω; διαμαρτύρεται η Άρτεμη. Δε θυμάσαι πως κ' εσύ τις προάλλες τ' άκουσες που περπατούσαν τα σπαθιά μες στο Κίτρινο και μιλούσαν με τα πιστόλια; Ακούς, να λέω, ό,τι θέλω!

Η Άρτεμη είχε δικιο. Τις προάλλες φύσηξε πολύς αγέρας, αργά μετά τα μεσάνυχτα, κι όλο το υποστατικό σα να σάλευε. Από ψηλά, απ' τα Κιμιντένια, ερχόταν ο θρήνος των δέντρων που πάλευαν με τον άνεμο. Μήτε τα τσακάλια δεν είχαν τολμήσει να βγούνε κείνο το βράδυ απ' τις φωλιές τους, μήτε άλλα ζαρκάδια, καμιά φωνή δεν ακουγόταν. Τότες ακούσαμε το μυστικό θόρυβο που ερχόταν μεσ' από το Κίτρινο, και μείναμε κ' οι δύο σύμφωνοι, η Άρτεμη κ' εγώ, πως τα σπαθιά μιλούσαν. Λοιπόν, τώρα γιατί να μην πιστεύω;

— Εσύ όλο κοιμάσαι, αυτό είναι! συμπεραίνει η Άρτεμη, θέλοντας να εξηγήσει την αδυναμία μου. Εγώ όμως ξαγρυπνώ κ' έχω συνηθίσει τ' αυτί μου να παίρνει.

— Καλά, καλά! της λέω πάλι. Εσύ τα ξέρεις όλα! Κάθισε, λοιπόν, να ξαγρυπνάς με το σκοτάδι...

Γυρίζω στο μικρό κρεβάτι μου και κουκουλώνομαι με το σεντόνι. Μα την ίδια στιγμή ένας καθαρός, καθαρότατος θόρυβος, ένα τικ τικ, έρχεται μες στη νύχτα απ' το μέρος του Κίτρινου.

— Τ' άκουσες επιτέλους; ψιθυρίζει στα σκοτεινά η φωνή της Άρτεμης, και θαρρώ πως τρέμει. Τ' άκουσες;

— Αχ, τ' άκουσα! μουρμουρίζω κ' εγώ με ταραχή. Τι να 'ναι;

— Τα σπαθιά ξυπνούνε..., λέει εκείνη.

Μα τότε ξυπνά κ' η Ανθίπη. Είναι η μεγαλύτερη αδερφή μας, είναι ως δώδεκα χρονώ κ' είναι η δεύτερη μητέρα μας. Πάντα της λέγαμε τα μυστικά μας.

— Τι έχετε εσείς εκεί; ρωτά σιγανά.

— Ανθίπη, άκου!.. λέει η Άρτεμη, κ' η φωνή της είναι σα να γυρεύει βοήθεια. Τα σπαθιά ξύπνησαν στο Κίτρινο!..

Η Ανθίπη ακούει κ' ύστερα λέει ατάραχη:

— Ποντίκια είναι, μην κάνετε έτσι. Κοιμηθείτε!

Την ακούμε που γυρίζει απ' το άλλο πλευρό να κοιμηθεί, σα να μην έγινε τίποτα. Σκεπάζομαι κ' εγώ ως το κεφάλι, μα τα μάτια δεν κλείνουν. Οι θόρυβοι του δάσους, της γης, των ζαρκαδιών γίνονται ένα, γίνονται η παράξενη μουσική που λέει για

τα παραμύθια και για τα όνειρα, λέει για τα ταξίδια των παιδιών που πάνε καβάλα σε χρυσόψαρα να βρουν τη «Ροδοπαπούδα» με το άσπρο φόρεμα και τ' ασημένια μαλλιά και με το Μεγάλο Δράκο που φυλάει στην πόρτα της. Τα σπαθιά και τα πιστόλια στο κίτρινο δωμάτιο δεν είναι πια άγρια πλάσματα, ξύπνησαν μονάχα γιατί ζήλεψαν, θέλουν κι αυτά να καβαλικέψουν τα χρυσόψαρα, να μην είναι κλεισμένα κ' έρημα. Ανοίγουν σιγανά την πόρτα της φυλακής τους, απλώνουν τα χέρια και ξέρουν πως, κι αν δεν είναι χρυσόψαρο, ένα μικρό καλό δελφίνι θα περιμένει να τα πάρει. Κ' ενώ τα χρυσόψαρα αρχίζουν το ταξίδι, πλέοντας μες στον αέρα, ακούγεται πίσω τους η φωνή των σπαθιών, πάνω στο δελφίνι, που ικετεύουνε: «Περιμένετε να 'ρθουμε! Περιμένετε να 'ρθουμε κ' εμείς στη Ροδοπαπούδα!» «Ελάτε!» τους λέει φιλικά το μικρό αγόρι απ' το χρυσόψαρο. «Ελάτε και σας περιμένουμε!»

.....  
 Το άλλο πρωί η Ανθήπη με ρωτά:

— Ποιόν περιμένεις χτες τη νύχτα;

— Εγώ περίμενα κανέναν;

— Μα ναι, κάποιον φώναζες στον ύπνο σου να 'ρθει.

Δε θυμούμαι πια τίποτα και της λέω πως θα 'ταν όνειρο.<sup>117</sup>

### 6.6.2.2. Stratis Myrivilis

Στρατής Μυριβήλης, 1892–1969

Stratis Myrivilis jako jediný z hlavních představitelů maloasijské školy nepocházel z Malé Asie, ale z nedalekého Lesbu. Je autorem trilogie, která také mapuje základní problémy tehdejší doby. První díl *Život v hrobě* (*Η ζωή εν τάφω*, 1924, čes. 1965) popisuje život vojáků na frontě první světové války. Román je psán formou dopisů hlavního hrdiny, který je adresuje své dívce, nicméně již v úvodu se čtenář dozvídá, že hlavní hrdina ve válce padne. Největším přínosem Myrivilisova díla je propojení realistických obrazů života v zákopech s lyrickými popisy krajiny a přírody, které podobně jako u Solomose dávají vyniknout hrůzám života na frontě. Název odkazuje jednak na život v zákopech, ale také opět na velkopáteční zpěv *Επιτάφιος θρήνος* a jeho slova:

Η ζωή εν τάφω κατετέθης, Χριστέ, και αγγέλων στρατιαί εξεπλήττοντο

Myrivilisův román je především vyjádřením obrovské touhy po životě v přítomnosti neustále hrozící smrti, je obžalobou války a jejích prostředků i těch, kteří je využívají. Tradiční oslava hrdinství Řeků ustupuje do pozadí. Myrivilis se tímto románem zařadil mezi autory, jako jsou E. M. Remarque nebo Henri Barbusse.

Další díly trilogie, *Učitelka se zlatýma očima* (*Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, 1933) a *Královna moře* (*Η Παναγιά η Γοργόνα*, 1949, čes. 1967), se vrací k maloasijské katastrofě a k životu uprchlíků po r. 1922.

117 VENEZIS (1997b): 26–29.



### Η ζωή εν τάφω

Ήτανε μιὰ μεγάλη ἄσπρη σκηνή δίπλα σ' ἕνα ποτάμι, μὲ καταπράσινες ὄχτιές. [...] Στὴν ἀκροποταμιὰ καθότανε μιὰ μεγάλη ἀράδα, καμμιά σαρανταριά παλληκάρια. Καθότανε πάνου στὸ μαλακὸ χορτάρι κάτου ἀπ' τὰ καβάκια, πὸ φλυαρούσανε δροσερὰ μὲ τίς φυλλωσιές καὶ μὲ τὰ πουλιά τους. [...] Κι ὀλονῶν τὰ μάτια ἦτανε σφιχτοδεμένα μ' ἕνα μαῦρον ἐπίδεσμο. Ἀκούγανε σωπαίνοντας τὸ νερὸ πὸ τραγουδοῦσε κάτου ἀπ' τὰ πέδιλά τους, καὶ τὰ δέντρα καὶ τὰ πουλιά νὰ μιλάνε ψηλά πάνου ἀπ' τὰ κεφάλια τους. Τὰ χέρια τους χαϊδεύανε τὴ χλοή. [...] Κι ἦτανε ὅλα τυφλὰ ἀπ' τὰ δακρυογόνα.<sup>118</sup>

## 6.6.3. Autoři románu z městského prostředí

Druhý okruh autorů se věnuje románu z městského prostředí, ze kterého sami obvykle pocházeli. S maloasijskou školou je spojuje snaha zachytit historické okamžiky doby. Po formální stránce tito autoři nijak významně nepřispěli k vývoji novořecké prózy, většinou nepřekročili hranice realismu, výjimkou je pouze **Kosmas Politis** (Κοσμάς Πολίτης, 1888–1974), autor lyrických próz.

Tito prozaici ve svých dílech zkoumají společenské změny v městském prostředí, tedy nejčastěji v Aténách, ve 30. letech. Jejich přínosem jsou především témata, sledují např. život rodiny, která se vyrovnává se změnami a novými podmínkami po maloasijské katastrofě, nebo skupiny dospívajících přátel, kteří jsou konfrontováni s realitou života (Bildungsroman).

Zatímco autoři maloasijské školy psali bohatou dimotiki inspirovanou místními dialekty, Makryannisem i Erotokritem, autoři společenských románů píšou jazykem městského prostředí, méně bezprostředním, s prvky katharevusy.

### 6.6.3.1. Jorgos Theotokas

Γιώργος Θεοτοκάς. 1905–1966

V letech 1933 a 1936 vydal Jorgos Theotokas dvoudílný román *Argo* (Αργώ). Hlavními hrdiny jsou členové studentského spolku Argo, kteří sní o své budoucnosti a ženou se za svým snem jako za zlatým rounem, aby zjistili, že je nedosažitelný. Spisovatelovo alter ego představuje hrdina Lambros Christidis, který vyjadřuje autorovy životní i politické názory. Je ale třeba zdůraznit, že Theotokas se drží své zásady objektivit spisovatele a dává stejný prostor i protikladným postojům. Hlavní otázkou, která prostupuje celým románem, je, zda je v našem světě možné uskutečnit ideál spravedlnosti a jakou tvář tedy má spravedlnost ve společnosti plné cynismu a touhy po moci. V následujícím úryvku přátelé přicházejí do kavárny, která je místem setkávání členů spolku.

118 MYRIVILIS (1991): 34.

## Αργώ Α' 2. Για τις ιδέες

Στην ταρατσα της Αίγλης επικρατούσε αρκετή νευρική κώση. Οι φοιτητές είχανε πιάσει τα περισσότερα τραπέζια κι είχανε διώξει τον άλλο κόσμο με τη φασαρία τους. Πηγαίνονταν συνεχώς, σπρώχνοντας ο ένας τον άλλον και αναποδογυρίζοντας τις καρέκλες, πειραζόνταν από μακριά, φωνάζανε, γελούσανε, συζητούσανε όλοι μαζί για τις εκλογικές πιθανότητες της επομένης ιστορικής ημέρας. Χωριζόντανε κιόλας σε ομάδες και προσπαθούσαν να σοβαρολογήσουν. Δεν έλειπε όμως από πουθενά η ευθυμία, κι η Αργώ διατηρούσε ακόμα, σ' αυτήν την παραμονή της μάχης, το συντροφικό και φιλικό χαρακτήρα της.

Μονάχα ένας φοιτητής έμοιαζε αληθινά θυμωμένος, ίσως επειδή ήταν αρκετά χοντρός και το αίμα του ανέβαινε στο κεφάλι πολύ εύκολα. Δεν κατόρθωνε να στρογγυλοκαθήσει στην καρέκλα του, κλωτσούσε το τραπέζι, κουνούσε συνεχώς τους ώμους και τα χέρια, αεριζόντανε νευρικά με το καπέλο του και επαναλάβαινε κάθε τόσο:

— Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους!

Γιατί φυσικά η συζήτηση δεν περιοριζόντανε στο ζήτημα της εμπιστοσύνης προς την Εκτελεστική Επιτροπή, μα απλωνόταν σε όλων των ειδών τα κοινωνικά, πολιτικά και αισθητικά προβλήματα.

Ο φοιτητής αυτός, που λεγότανε Δημητρός Μαθιόπουλος και καταγότανε από τα Καλάβρυτα, έμοιαζε ένας απλοϊκός και καλός επαρχιώτης, με ύφος αρκετά βουνίσιο, πολύ παραζαλισμένος από τους υλικούς και πνευματικούς θορύβους της πρωτεύουσας. Φαινότανε συνεχώς εμβρόντητος από όσα έβλεπε και άκουε, μα καθόλου διατεθειμένος να αφομοιωθεί μ' αυτό το περιβάλλον, που τον στενοχωρούσε και τον σκανδαλίζει. Τουναντίο πεισματωνότανε, νιώθοντας πόσο οι σύντροφοί του ήτανε διαφορετικοί απ' αυτόν, και αρνιότανε με αδιαλλαξία τις ιδέες τους και τα ήθη τους. Προσπαθούσε να συζητήσει τις γνώμες τους και πάσχιζε να τους αποστομάσει, μα απαντούσε με πολύ κόπο στα λόγια τους και τις περισσότερες φορές δεν εύρισκε καθόλου επιχειρήματα, γιατί δεν ήταν πολύ έξυπνος, μήτε είχε διαβάσει πολλά βιβλία, και τα λίγα που διάβαζε δεν τα καταλάβαινε καλά. Σπούδαζε όμως τους αρχαίους με ευσυνειδησία, λάτρευε την αττική σύνταξη και τις ετυμολογικές έρευνες και φιλοδοξούσε να γίνει μια μέρα ένας αξιοπρεπής γυμνασιάρχης σε μιαν ήρεμη και σκιερή γωνιά της Πελοποννήσου, τριγυρισμένος από ευπόληπτους καθηγητές και επιμελείς μαθητές.

Εκείνο το βράδυ τα είχε βάλει μ' ένα φοιτητή από την Πόλη, που λεγότανε Δαμιανός Φραντζής κι ήταν ο αναγνωρισμένος αρχηγός της κομμουνιστικής παράταξης της Αργώς. Ο Καλαβρυτινός διαδηλούσε τον εθνικισμό του με πολλή θερμότητα μ' οποιονδήποτε, δεν έχανε την ψυχραιμία του και τη σειρά των συλλογισμών του. Αποκρινότανε στις θορυβώδεις εκδηλώσεις του Δημητρού Μαθιόπουλου με μια πρόχειρη και συνοπτική διδασκαλία του ιστορικού υλισμού και αναποδογυρίζει συνεχώς τις θολές και συγκεχυμένες πατριωτικές δοξασίες του με επιχειρήματα απλά, καθαρά και άμεσα, που έμοιαζαν ατράνταχτα. Σε μιαν ορισμένη στιγμή, ο Καλαβρυτινός παρασύρθηκε από τις νοσταλγίες του και μίλησε με συγκίνηση για την Άγια Λαύρα και τους αγωνιστές του 1821. Τότε ο νέος μαρξιστής βρήκε την ευκαιρία να εφαρμόσει τη θεωρία του σ' ένα μεγάλο ιστορικό παράδειγμα.

— Η ελληνική Επανάσταση, έλεγε, δεν είναι άλλο τίποτα παρά μια τοπική εκδήλωση της μεγάλης αστικής Επανάστασης, που ξέσπασε σ' όλην την Ευρώπη τα τέλη του XVIIου αιώνα και τις αρχές του XIXου. Με μόνη τη διαφορά πως εδώ ένας ξένος κυρίαρχος, ο Τούρκος, αντιπροσώπευε τη μοναρχία και τη φεουδαρχία. Για τούτο ο αστικός σηκωμός πήρε αναγκαστικά τη μορφή του απελευθερωτικού εθνικισμού. Μα δεν πρέπει να μας παραπλανούν τα φαινόμενα. Το βαθύτερο νόημα της Επανάστασης αυτής δεν είναι η εθνική ιδέα, αλλά η αστική συνείδηση των Ελλήνων εμπόρων, τσιφλικάδων και ναυτικών, που πολεμούσαν να αποτινάξουν την τυραννία των Τούρκων πασάδων και να γίνουν αυτοί η κυρίαρχη τάξη του τόπου. Δεν αρνούμαι βέβαια πως συμάχησαν τότε με την αστική τάξη και ορισμένα στοιχεία με φεουδαρχικό πνεύμα, όπως η Εκκλησία, οι Φαναριώτες, οι λογιότατοι. Μα αυτά είναι απλά επεισόδια, που εξηγούνται εύκολα με πρόσκαιρους ιστορικούς λόγους και δε μεταβάλλουν καθόλου την κοινωνική σημασία της Επανάστασης, τέτοια που την καθόρισα πριν. Η Επανάσταση του 21 είναι η Επανάσταση των αστικών συμφερόντων, που είχε ως φυσική συνέπεια την εγκαθίδρυση και στον τόπο μας της αστικής κυριαρχίας και την ανάπτυξη του καπιταλισμού. Αυτά, εννοείται, αν θέλουμε να συζητούμε στην περιοχή της αυστηρής επιστήμης, έξω από κάθε λογοτεχνία...

Μερικοί νέοι, που παρακολουθούσαν τη συζήτηση, επικροτούσαν τα λόγια του Δαμιανού Φραντζή κι η στάση τους φανάτιζε ακόμα περισσότερο το χοντρό Καλαβρυτινό φοιτητή. Αλλά, μη βρίσκοντας πια τι να αντιτάξει στην τετραγωνική λογική του συνομιλητή του, απληροφόρητος καθώς ήταν και ολότελα παρθένος από κάθε είδος κοινωνιολογία, περιοριζόταν σε επιφωνήματα, σε άναρθρες διαμαρτυρίες, σε καγχασμούς και πεισματάρικες δηλώσεις των αρχών του:

— Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους! [...]

Ο Δαμιανός Φραντζής μόλις είδε το Μανόλη Σκυριανό και τον Αλέξη Νοταρά να φτάνουνε στην ταράτσα, άφησε τον οξύθυμο Καλαβρυτινό να χειρονομεί και να φωνάζει, και πήγε μαζί τους. Ο πρόεδρος του Υπουργικού Συμβουλίου κι ο αρχηγός της Αντιπολίτευσης χαιρετίστηκαν με εγκαρδιότητα και κάθισαν στο ίδιο τραπέζι. Τριγύρω τους επικρατούσε αρκετό κέφι. Η Αργώ ταξίδευσε άνετα, με τον αέρα πρύμα. Ο Αλέξης κατά τη συνήθεια τραβήχτηκε κάπως παράμερα και κοίταζε σιωπηλός τους συντρόφους του.

— Σε βεβαιώ, κύριε πρόεδρε, έλεγε ο κομμουνιστής, σε βεβαιώ πως λυπούμαι αληθινά για όλα αυτά που συνέβηκαν. Ξέρεις πόσο σε εκτιμώ, μα τώρα, έτσι που έγιναν τα πράματα, πρέπει να σε μαυρίσουμε. Καταλαβαίνεις, εμείς υπακούουμε σε μια κομματική πειθαρχία.

— Μαυρίσετε, αδερφέ, αποκρίθηκε ο άλλος γελώντας. Δεν είναι λόγος για να χαλάσουμε την καρδιά μας. Θα βγάλουμε λογίδια, θα αναπτύξουμε τις απόψεις μας, κατόπι θα μετρήσουμε τα κουκιά, θα περάσουμε πολύ όμορφα. Κι όποιος κερδίσει θα κεράσει την παρέα.

Όλη αυτή η ιστορία τον διασκέδαζε αληθινά, αν και ήταν η πρώτη φορά που του έθεταν ζήτημα εμπιστοσύνης και τον απειλούσαν να τον ρίξουν. Μα τα έπαιρνε όλα αυτά σαν ένα σπορ και δε θύμωνε. Ενδιαφερότανε μονάχα για την καλή και κανονική διεξαγωγή του παιχνιδιού.

— Να σου πω όλην την αλήθεια, συνέχισε ο Φραντζής χαμηλώνοντας τη φωνή, αν εσύ φύγεις δε βλέπω ποιος θα σε αντικαταστήσει. Φοβούμαι πως θα πέσουμε στην αναρχία, θα πάει φούντο το καράβι της Αργώς. Για τούτο, καταλαβαίνεις,

θα προτιμούσα να μην έφευγες. Μας χρειάζεται αυτό το σωματείο. Οι συζητήσεις ξυπνούν τα πνεύματα, γεννούν αμφιβολίες. Για μας είναι ένα πολύ καλό έδαφος προπαγάνδας. Ύστερα, μας ωφελούν κι εμάς τους ίδιους αυτές οι αντιθέσεις μας, ακονίζουν τη σκέψη μας, καλλιεργούν τη μαχητικότητά μας. Πιο πολλά μαθαίνουμε στην Αργώ αναμεταξύ μας, παρά στο Πανεπιστήμιο με τους δασκάλους. Να σου πω όλην την αλήθεια, μέσα μου παρακαλώ να μην φύγεις, γιατί εσύ κρατάς την ενότητα. Μα το χρέος μου είναι να σε πολεμήσω με όλα τα δυνατά μου. Τέτοια εντολή έλαβα. Καταλαβαίνεις, εμείς υπακούουμε σε μια ιδέα.

— Κι εμείς έχουμε ιδέες, είπε ο Μανόλης Σκυριανός πολύ σοβαρός.

— Ιδέες, ιδέες, συλλογιζότανε ο Αλέξης, τι θέλουν να πουν άραγε; Ξέρουν άραγε κι οι ίδιοι τι θέλουν να πουν;

Δεν μπορούσε να συλλάβει την ύπαρξη των «ιδεών» και την επίδρασή τους στα πνεύματα και στη ζωή των συντρόφων του. Οι ποικίλες αρχές και θεωρίες, που έβλεπε να στροβιλίζονται τριγύρω του και να προκαλούν τόση σύγχυση και τόσο θόρυβο, του φαινότανε σα φευγαλέοι καπνοί ερεθισμένης φαντασίας και αφορμές ανόητου και περιττού κομματισμού, αγοραία συνθήματα χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο, χωρίς μια πραγματική υπόσταση. Παρακολουθούσε με περιέργεια και έκπληξη τις ιδεολογικές συζητήσεις των συνομηλίκων του, μα δεν ήταν ικανός να πάρει καμιά θέση σ' αυτές, δεν μπορούσε να καταλάβει σε τι χρησιμεύουν τέλος πάντων αυτά τα πράγματα, πώς είναι δυνατό να συζητούνε σοβαρά οι άνθρωποι γ' αυτά και να παθαίνουνται και να χτυπιούνται, τι διάβολο αντιπροσωπεύουν οι πολυθρύλητες αυτές «ιδέες» και τι αξία έχουν μες στην αληθινή ζωή.

— Ιδέες, ιδέες, ζωή!, μουρμούριζε μηχανικά ο Αλέξης.

Ζωή, δηλαδή —δεν το ομολογούσε καθαρά στον εαυτό του, μα σαν άρχιζε να σκέπτεται, εκεί έκλινε ο νους του—, δηλαδή ο λαμπρός Υμηττός με τα ματωμένα πλευρά, η παθιασμένη θάλασσα, τα περήφανα χρώματα της Ελλάδας, τα αρώματα της άνοιξης, η ακατανίκητη θλίψη του βραδιού, ο έρωτας μες στα φυλλώματα, τα χέρια που σφίγγονται, τα μάτια που δακρύζουν... Αυτή ήταν η ζωή, η αληθινή ζωή, η μόνη που τον συγκινούσε.<sup>119</sup>