

Votavová Sumelidisová, Nicole

Generace r. 1880

In: Votavová Sumelidisová, Nicole. *Antologie řecké literatury 19. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 93-120

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131523>

Access Date: 04. 12. 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 R. 1880

6.1. Obecná charakteristika a jazyková otázka (Jannis Psycharis)

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

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

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

75 Vydávání bylo pro pohoršení, které román u čtenářů vyvolal, zastaveno.

Nová generace a jazyková otázka: Jannis Psycharis

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

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

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

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

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

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

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

Τὸ ταξίδι μου

Οἰκιακὰ κυνάρια

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

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

Τὸ ταξίδι μου

Ἡ γιανούλα

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

Τὸ ταξίδι μου

Τὸ μάθημα

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

76 PSYCHARIS (1988): 273 a 274.

77 Ibidem 51 a 52.

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

Ξεναντίας ένα πράμα, όσο ώραίο κι αν είναι, ξεπέφτει άμα του δώσης τάληθινό του τόννομα. Τὸ λιοντάρι, αν τὸ πῆς λιοντάρι, τὸ κάνεις και μοιάζει κατσικι. Τὸ λουλουδι, αν τάφήσης λουλουδι και δὲν τὸ βγάλης *άνθος*, χάνει ὄλη του τῆ μυρωδιά. Λεφτεριά νὰ φωνάζης μου ξεσκιζεις τάφτιά· πολὶ πιὸ νόστιμο είναι, αγάλια και με τρόπο νὰ ψιθυρίζης· «*έλευθερίαν*». Είναι τώρα δυνατό νὰ λές τῆ μητέρα σου *μάννα* ἢ *νενέ*; Τί σου ἔκαμε και τὸ βρίζεις; Λέγε της «*μητέρα*» και πάντα προσπάθιζε νὰ ἑλληνίζης. Τώρα πού τὸ συλλογιόμαι, λυποῦμαι τούς καημένους τούς Έβρωπαιούς, Γάλλους, Ἰταλούς, Γερμανούς και τούς ἄλλους. Έλάτε νὰ τούς μάθουμε πῶς πρέπει νὰ φέρνουνται. Δὲ βλέπουμε οὐ δύστυχοι πόσο βάρβαροι, πόσο πρόστυχοι είναι. Για τοῦτο δὲν τὸ κατωρθώσανε κίολas νάχουνε και μιὰ φιλολογία τῆς ἀθρωπιᾶς. Μιλοῦνε τῆ γλώσσα του λαοῦ και δὲν τῶχουνε ντροπή. Ὁ λαός λέει *padre*· κάθεται ὁ Ἰταλός και γράφει *padre*. Φωνάζει ὁ λαός κάθε ὥρα *liberté*· νὰ κι ὁ Γάλλος πού τυπώνει *liberté*.⁷⁸

Τὸ ταξίδι μου

Συμβιβασμός

Άς κάμουμε τώρα και λίγη γλωσσολογία — για τούς γλωσσολόγους· θέλω νὰ πῶ πῶς ὁ *συμβιβασμός* δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ μᾶς διαβάση· δὲν ἔχουμε ἀνάγκη και μεις νὰ γράφουμε για τὸ *συμβιβασμός*. Άς τὰ ποῦμε ὡστόσο ἑμεῖς καθαρά καθαρά, για νὰ μᾶς καταλάβουνε και τὰ παιδιά, δὲ λέω οὐ δασκάλοι. Ἡ φτογγολογία μας σήμερα δὲν παραδέχεται τὰ ζεβγαρώματα *μφ νθ νχ*. Τὸ *ν* δὲν προφέρνεται· ὁ καθένas θὰ πῆ *νύφη πεθερός θυμοῦμαι* και *κόχη*, ἀντὶς *νύμφη πενθερός ἐνθυμοῦμαι* (τὸ *θυμοῦμαι* τὸ δικό μας δὲν ἔχει νὰ κάμη με τὸ *θυμοῦμαι* τῆς ἀρχαίας, γιατί και τὸ νόημα είναι ὄλους διόλου διαφορετικό και γιατί σώζεται στὴν Κύπρο τὸ ρῆμα *ἀθθυμοῦμαι*), *κόγχη* κτλ. Ὅ τι είναι σωστὸ για τὸ *φθχ*, πρέπει νὰ είναι σωστὸ και για τὸ *β δ* και *γ*. Θὰ ποῦμε με τὸν ἴδιο τρόπο τὸ *βασιλιά*, τὸ *διάβολο*, τὸ *γέρο*, ἀντὶς τὸν *βασιλιά*, τὸν *διάβολο*, τὸν *γέρο*. Ἀφοῦ τὸ *φχθ* και τὸ *β δ* και *γ* δὲ θέλουνε τὸ *ν*, φυσικά δὲν μπορεί μήτε τὸ *σ* και *ζ* νάχη *ν* προτερινό του. Για τοῦτο λέμε *Κωσταντίνος*, *Κωστής*, *τῆ ζωή*, *τῆ ζήση*, ἀντὶς *Κωνσταντίνος*, *Κωνστής*, *Κώνστανς* (τὸ λατινικὸ *Constans*), *τὴν ζωή*, *τὴν ζήση*. Ποιός είναι ὁ λόγος; Νὰ τὸ διοῦμε τώρα. Ὅλα ἀφτὰ τὰ ζεβγαρώματα, *φθχ*, *βγδ*, *σζ* μοιάζουνε ἀναμεταξὶ τους κ' ἔχουνε κάτι πού τούς είναι κοινό· ὄλα τους είναι *ἡμίφωνα*, θὰ πῆ πῶς μπορείς νὰ προφέρης ένα *φ* ὄση ὥρα θέλεις κι ὄσο δὲν πιάνεται ἢ ἀναπνοή σου· τὸ *π* ὄμως, πού είναι *ἄφωνο*, πρέπει μεμιάς νὰ τὸ βγάλη τὸ στόμα σου — και τελειώνει. Ὅλα τᾶλλα *φθχ*, *βγδ*, *σζ*, τὰ μακραίνεις και τὰ λές. Ἀφτὸ είναι τὸ γνώρισμά τους και δὲν ἔχεις παρὰ νὰ δοκιμάσης νὰ προφέρης ένα *π* ἢ ένα *φ*, νὰ τὸ καταλάβης.⁷⁹

78 Ibidem 146 a 147.

79 Ibidem: 198 a 199.

6.2. Nová aténská škola – poezie

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

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

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

Πρωταπριλιά

SONETTO

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

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

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

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

80 DROSINIS (1995): 68.

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

Ἦθελα νᾶμουν τσέλιγγας

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

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

Γάτα και σκύλος

Με ένα σκύλο μια άσπρη γάτα
 Περιπατώντας μια φορά,
 «Μην κουνας» του λέει «στη στράτα
 »σ' όπιον τύχει την ουρα.»

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

81 KOKKINIS (1995): 333.

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

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

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

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

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

Ανεμόμυλος

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

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

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

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

Τὴν πικρὴ νὰ ξορκίσουμε κατάρρα
 Τῆς ζωῆς, καὶ νὰ μποῦμε μονομίας
 'Σ τ' ἄδυτα τῆς θεϊκῆς ἀνυπαρξίας.⁸³

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

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

Τὸ στερνὸ παραμῦθι

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

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

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

Ἡ μάνα μου εἶχε γονατίσει κάτου·
 μ' ἀπάνω — μιὰ φορὰ κι ἕναν καιρὸ—
 ὁ Ἀρχάγγελος χτυποῦσε τὰ φτερά του.⁸⁴

Θάνατος

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

83 MAVILIS (1990): 66.

84 KOKKINIS (1995): 519.

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

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

Κι ὅπου τὸ πάει κι ὅπου στερνὰ μείνει
 ἀπ' τὶς παλιές μονάχα τὶς φωνές
 ν' ἀκούει τὸ χαῖρε ποὺ θὰ κλαίει ἡ Κρήνη.⁸⁵

6.3. Kostis Palamas

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

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

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

Ὁ Διγενῆς κι ὁ Χάροντας

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

Και τοὺς κρατεῖ στοῦ ἀλόγου του
 δεμένους στὰ καπούλια,
 τῆς λεβεντιάς τὸν ἄνεμο,
 τῆς ὁμορφιάς τὴν πούλια.

85 Ibidem 130 a 131.

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

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

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

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

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

Ὁ Τάφος

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

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

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

86 Ibidem 450.

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

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

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

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

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

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

Φοινικιά

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

87 PALAMAS (2002): 39 a 40.

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

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

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

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

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

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

88 Ibidem 88 a 89.

Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου

ΛΟΓΟΣ Γ'. Η ΑΓΑΠΗ

Μὴ δῶς γυναικὶ τὴν ψυχὴν σου, ἐπιβῆναι αὐτὴν ἐπὶ τὴν ἰσχύ σου.
Σοφία Ἰησοῦ υἱοῦ Σειράχ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[...]

Περδικόστητη Τσιγγάνα,
 ὦ μαγεύτρα, ποῦ μιλεῖς
 τὰ μεσάνυχτα πρὸς τ' ἄστρα
 γλώσσα προσταγῆς!

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

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

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

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

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

ΛΟΓΟΣ Δ'. Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ

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

Αὐτὰ τὰ προσωρινὰ φαντάσματα ἐσὺ εἶσαι πού τ'ἀπλασες.
Lecointe de Lisle (Στερνὰ ποιήματα).

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

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

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

ΛΟΓΟΣ Η΄. ΠΡΟΦΗΤΙΚΟΣ

ΠΡΟΦΗΤΗΣ

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

Καὶ θὰ σβήσης καθὼς σβήνουνε λιβάδια
 ἀπὸ μάλιστα φυτρωμένα μὲ γητιές·
 πιὸ ἀλαφρὰ τοῦ περασμοῦ σου τὰ σημάδια
 κι ἀπὸ τίς δροσοσταλαματιές·
 θὰ σὲ κλαῖν' τὰ κλαψοπούλια στ' ἀχνὰ βράδια
 καὶ στὰ μνήματα οἱ κλωνόγυρτες ἰτιές.

[...]

Ὅσο νὰ σὲ λυπηθῇ
 τῆς ἀγάπης ὁ Θεός,
 καὶ νὰ ξημερώσῃ μιὰν αὐγή,
 καὶ νὰ σὲ καλέσῃ ὁ λυτρωμός,
 ὦ Ψυχὴ παραδαρμένη ἀπὸ τὸ κρῖμα!
 Καὶ θ' ἀκούσῃς τὴ φωνὴ τοῦ λυτρωτῆ,
 θὰ γδυθῆς τῆς ἀμαρτίας τὸ ντύμα,
 καὶ ξανὰ κυβερνημένη κι ἀλαφρὴ
 θὰ σαλέψῃς σὰν τὴ χλόη, σὰν τὸ πουλί,
 σὰν τὸν κόρφο τὸ γυναικείο, σὰν τὸ κῦμα,
 καὶ μὴν ἔχοντας πιὸ κάτω ἄλλο σκαλί

90 Ibidem 335 a 336.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

91 Ibidem 396–398.

92 KEDRENOS (1839): 475.

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

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

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

Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ

ΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Κ' ἔτσι ἀχολόγαε κ' ἡ φωνή και μίλαε τὸ σουραῦλι:

—Εἶμαι ἡ φλογέρα ἐγώ, ἐπική, προφητικὸ καλάμι.
 Ἐγὼ εἶμαι ἀλλαδεμφὴ τῆς Κλειῶς και γλῶσσα τῆς Καλλιόπης.
 Μὲ μάτιασε τῆς Σίβυλλας ἐμὲ ἡ ματιὰ κι ἀκόμα
 μοῦ σκοῦζει μέσ' στὰ σωθικά τὸ σκοῦσμα τῆς Κασσάντρας.
 Σὰν τὴν Ἐκάβη θρήνησα κι ἄκουσα τῆς Τοργόνας
 τῆς μυθικῆς τὸ ρώτημα τὸ ἀψὺ πρὸς τὰ καράβια:
 «Ζῆ ὁ βασιλιὰς Ἀλέξαντρος;» Κ' ἐγὼ εἶμ' ἡ ἀπόκριση· εἶπα:
 «Δέσποινα, ζῆ και ζώνεται, δικός μας εἶναι πάντα!»
 Ἐπαιξα ἐγὼ τῆς Μαξιμῶς και χόρεψε· τοῦ Ἀκρίτα
 ξεσκέπασα τὴ λεβεντιὰ και τὸν παράδωκα ἴσα
 πρὸς τοὺς καιροὺς ἀθάνατο· και οἱ Μοῖρες μὲ μοιράναν
 ὅλες· πρωτοφανέρωτη στὴ δόξα τῆς Ἀθήνας,
 ἀπὸ τὴ Ρώμη πέρασα και ρίζωσα στὴν Πόλη.
 Σὰν κύκνο, Εὐρώτα, μ' ἔλουσες, και οἱ ροδοδάφνες σου ἄξια
 κανοναρχοῦσαν, κ' ἔψελνα. Και μ' ἔβρεξε και ὁ Κύδνος
 πὺ ἀκόμα ἀπὸ τ' ἀντίφεγγο τῆς Κλεοπάτρας φέγγει.
 Γεννήτρες μου εἶν' οἱ μυστικὲς και οἱ φοβερὲς Μητέρες.
 Φλογέρα ἡ γλῶσσα κ' ἡ ὄψη μου· μὰ χίλιες ὄψες παίρνω,
 και τὸ τραγοῦδι μου χρησμὸς και ἡ μουσικὴ μου νόμος.
 Μὲ τὰ φτεροῦγια τοῦ ὄνειρου κι ἀβάσταγα πετώντας
 περνῶ ἀπὸ πάνου ἀπὸ καιροὺς και ἀπὸ τοὺς τόπους πέρα
 μὲ πάς, καράβι, δαίμονα τοῦ πέλαου, Φαντασία.
 Γίνομαι σάλπιγγα, σαλπίζω ἀπάνου ἀπὸ τοὺς τάφους,
 τοὺς πεθαμμένους ξαγρυπνῶ, τὸ δρόμο τους ρυθμιζῶ,
 και τὸ κορμί τοῦ τωρινοῦ στὸ περασμένο δίνω,
 και φέρνω σας και τ' αὐριανὰ μὲ πρῶιμη γέννα ὀμπρὸς σας.
 Τὸν ἄλλο κόσμο ἐγὼ χω ἀρχή, τέλος τὸν κόσμον ὄλο,
 γιομίζω τὸν ἀέρα ἀχός, μ' ἀκούν, τ' αὐτιὰ γητεύω,
 κι ἀπ' τὸν ἀχὸ περνῶ στὸ φῶς και πουθενὰ δὲ στέκω,
 και ζωγραφιά τὴ μουσικὴ, τὸν ἦχο στίχο κάνω,
 και τὸ πουλί εἶμαι πὺ λαλᾶ μ' ἀνθρώπινη λαλιτσα
 και μὲ λαλιά ὑπεράνθρωπη· κι ἀκούστε με, κι ἀκούστε.
 Μὴν τρέμετε· εἶμαι ἡ ταπεινὴ, κ' ἐγὼ εἶμαι ὄλου τοῦ κόσμου,
 κ' ἐγὼ εἶμαι ἡ βλάχα ἡ ὄμορφη, κ' ἡ βλάχα ἡ παινεμένη.⁹⁴

94 PALAMAS (1989): 53 a 54.

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

ΛΟΓΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

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

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

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

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

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

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

Ρόδου μοσκοβόλημα

Ἐφέτος ἄγρια μ' ἔδειρεν ἡ βαρυχειμωνιά
 ποὺ μ' ἔπιασε χωρὶς φωτιὰ καὶ μ' ἤβρε χωρὶς νιάτα,
 κι ὥρα τὴν ὥρα πρόσμενα νὰ σωριαστῶ βαριά
 στὴ χιονισμένη στράτα.
 Μὰ χτὲς καθὼς μὲ θάρρεψε τὸ γέλιο τοῦ Μαρτιοῦ
 καὶ τράβηξα νὰ ξαναβρῶ τ' ἀρχαῖα τὰ μονοπάτια,
 στὸ πρῶτο μοσκοβόλημα ἑνὸς ρόδου μακρινοῦ
 μοῦ δάκρυσαν τὰ μάτια.⁹⁶

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

95 Ibidem 128 a 129.

96 KOKKINIS (1995): 453.

6.4. Ithografie, realismus a naturalismus

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ἡ Φόνισσα

Ε'

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

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

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

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

Καὶ τρεῖς μῆνας μετὰ τὸν γάμον νὰ γεννᾷ κόρην – μετὰ τρία ἀκόμη ἔτη ἕναν υἱὸν
– μετὰ δύο ἔτη πάλιν κόρην – αὐτὴν τὴν νεογέννητον, χάριν τῆς ὁποίας ἠγρύπνει
τώρα τόσας νύκτας ἢ γηραιὰ μάμμη.

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

Ἔμεινεν ἢ καμμένη, ἢ ἀνδροκόρη, ἢ Ἀμέρσα, ἀνύπανδρη (ἄς ἔχη τὴν εὐχὴν της).
Εἶδε τὴν γλύκα. Ἰὼ ὄντι, φρόνιμη νέα. Τὶ θ' ἀπήλαυεν ἀπὸ τὰ βάσανα τοῦ κόσμου;
Καὶ οὐτ' ἐζήλευε κἄν! Τὶ νὰ ζηλέψῃ; Ἔβλεπε τὴν μεγάλην ἀδελφὴν της καὶ τὴν
ἐλυπεῖτο – τὴν ἐκαίετο.

Ὅσον διὰ τὴν μικράν, τὴν Κρινιώ, ἄμποτε κι αὐτὴν ὁ Θεὸς νὰ τὴν φωτίσῃ! Ὅπως καὶ
ἂν ἔχη, ἢ μάμνα της δὲν ἔχει σκοπὸν – δὲν βασιτᾶ πλέον, δὲν ἀντέχει – νὰ ὑποφέρῃ
διὰ νὰ τὴν ὑπανδρεύσῃ καὶ τὸ πολλοστημόριον ὅσων διὰ τὴν μεγάλην ἀδελφὴν της
ὑπέφερε. Ἀλλὰ σὰς ἐρωτῶ, ἔπρεπε πράγματι νὰ γεννῶνται τόσα κοράσια; Καὶ ἂν
γεννῶνται, ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀνατρέφονται; «Δεν εἶναι», ἔλεγεν ἡ Φραγκογιαννοῦ,
«δὲν εἶναι χάρος, δὲν εἶναι βράχος;» Καλύτερα «να μὴ σώνουν νὰ πᾶνε παραπάνω».
«Σὰ σ' ἀκούω γειτόνισσα!»⁹⁷

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

«Ἡ Φόνισσα εἶμαι ἐγώ»

Ποιον νὰ καταδίκαιζε ὁ συγγραφέας Παπαδιαμάντης; Τη Φραγκογιαννοῦ, δηλαδή
τον εαυτὸ του; Για ἐγκλήματα που δὲν ἔκανε;

[...] Ὡς ἐρμηνευτικὴ βάση πρέπει νὰ ληφθεῖ ἡ πολλαπλῶς διαπιστωμένη
«αυτοβιογραφικότητα» καὶ αὐτοῦ τοῦ ἔργου τοῦ Παπαδιαμάντη, τῆς ὁποίας ἰκανὰ
καὶ πειστικὰ τεκμήρια προσκόμισε ὁ Σ. Κοκόλης (1984/1991). Σ' αὐτὰ θα μπορούσαν
νὰ προστεθοῦν καὶ αρκετὰ ἄλλα:

Ἡ «Φόνισσα» Φραγκογιαννοῦ ἔχει τὴν ἴδια ἀπαισιόδοξη, μηδενιστικὴ βιοθεωρία με
τον Παπαδιαμάντη, ὅπως τὴ γνωρίζουμε ἀπὸ τὴ δική του (αυτο)βιογραφία - με τὰ
ἴδια περίπου λόγια: «οὐδ' ἐφαντάζετο [το κοριτσάκι-εγγονάκι τῆς Φραγκογιαννοῦς]
πόσους κόπους ἐπροξένει εἰς τοὺς ἄλλους, οὐδέ πόσα βάσανα ἐμέλλε νὰ ὑποφέρῃ,
εἰάν ἐπέζη, καὶ αὐτό».

Ὅπως ὁ πλάστης τῆς Παπαδιαμάντης ἔτσι καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ εἶναι (καὶ) ἀντρας
- βιολογικά καὶ κοινωνικά: «ἦτο γυνὴ σχεδὸν ἐξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με
ἀδρούς χαρακτήρας, με ἦθος ἀνδρικόν καὶ με δύο μικράς ἄκρας μύστακος ἀνω των
χειλέων της» καὶ: «Ὡς ἀνὴρ [ἡ Φραγκογιαννοῦ!] οφείλει νὰ δώσῃ οἰκίαν, ἀμπελον,
αγρόν, ελαιώνα, νὰ δανεισθῇ μετρητὰ [...]. Ὡς γυνὴ πρέπει νὰ κατασκευάσῃ ἢ νὰ
προμηθευθῇ «προίκα», τουτέστι παράφερνα...».

Ἀλλ' αὐτὸ ἀκριβῶς ἦταν τὸ οἰκογενειακὸ καὶ προσωπικὸ πρόβλημα τοῦ
Παπαδιαμάντη - καὶ αὐτὸ τὸ πρόβλημα προβάλλει στο λογοτεχνικὸ εἶδωλό του: τὸ
πρόβλημα τῆς προίκας, χωρὶς τὴν ὁποία τὰ θηλυκὰ παιδιὰ στὴν ἐποχὴ καὶ στὸν τόπο
τοῦ δὲν μπορούσαν νὰ «ἀποκατασταθοῦν»· σ' αὐτὸ τὸ «πρόβλημα» θα ἀναφερθοῦν

97 PAPANIAMANTIS (1988): 47-49.

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

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

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

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

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

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

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

98 VELUDIS (2002).

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

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

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

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

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

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

Οἱ Ἄθλιοι τῶν Ἀθηνῶν

ΜΕΡΟΣ Α΄. ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

Πόσα ἐν ὀνόματί σου διαπράττονται, ὦ ἀρετή!

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

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

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

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

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

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

Ὁ ὑπαστυνόμος ἦτο τεσσαράκοντα πέντε περίπου ἐτῶν, βραχύσωμος, ἀρκετὰ παχὺς καὶ ὀλίγον κεκυφῶς, μετ' ὀφθαλμοὺς γαλανοὺς ζωηροτάτους, μετ' ἡμιδιαμῆ σατύρου.

Ἀφ' οὗ ἤκουσε τὰς πληροφορίας, τὰς ὁποίας μετ' ἡμετέρας φωνῆν ἔδωκεν ἡ Μαριώρα, ἡ ὁποία ἦτο κάτωχρος ὡς νεκρά, τῆς εἶπε μετ' ἄνευ σοβαρώτατον, ὅτι ἡ θέσις τῆς ἦτο δεινὴ. Δὲν ἠδύνατο νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν φυλακὴν, θὰ παρεπέμπετο εἰς τὴν εἰσαγγελίαν καὶ ἀπ' ἐκεῖ εἰς τὸ κακουργοδικεῖον, τὸ ὁποῖον ἐξάπαντος θὰ τὴν κατεδίκαζε νὰ κάμῃ δέκα χρόνια τοῦλάχιστον εἰς τὰς γυναικείας φυλακάς.

Ἡ οἰκογένεια τῆς δηλητηριασθείσης εἶχε μεγάλα μέσα καὶ σήμερα, κορίτσι μου, μπορεῖς νὰ κρεμάσῃς ἄνθρωπο, ὅταν ἔχῃς μέσα. Αὐτὴ ὅμως δὲν εἶχε κανένα. Ποιὸς θὰ τὴν ἐπροστάτευε; ποιὸς θὰ ἐσκοτίζετο κι' ἂν τὴν ἔστελναν 'ς τὴν καρμανιόλα;

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

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

θα σὲ θεωρῆ ὁ κόσμος σὰν τῆς παληογυναϊκες ποῦ κάνουν ἀληθινὰ κακουργήματα
καὶ δὲν θᾶχουν μάτια νὰ σὲ δοῦν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ συγγενεῖς σου.
Ἡ Μαριώρα δὲν εἶχεν πλέον ζωὴν ἐν ἑαυτῇ.¹⁰⁰

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

Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα

Εκεῖνη εκοίταξε πονεμένη τα ἀδέρφια της, εκατέβασε το βλέφαρο και δεν του αποκρίθηκε.

«Γιατί δε χαίρεσαι;» την ερώτησε.

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

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

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

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

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

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

«Ὄχι!» του αποκρίθηκε «ὄχι! για λίγα χρήματα ἴσωνε ἔτοιμος να με πουλήσεις και χωρίς αυτά δε μ' ἔπαιρνες· πάει τώρα η αγάπη. Επέταξε το πουλί!»

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

«Ὄχι!» του 'πε, «ἔπειτα απ' ὅτι ἔκαμες ὄχι! κι α σ' αγαπούσα, δε θα ερχόμουνα μαζί σου. Εἶμαι δουλεύτρα· ποῖονε ἔχω ἀνάγκη;» Και σε μία στιγμή ξακολούθησε: «Γιατί ν' ἀδικηθοῦν τα ἀδέρφια μου;»

100 KONDYLAKIS (1999): 152-154.

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

«Πάμε!» είπε ο Αντρέας.

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

Ο Αντρέας την κοιτάξε ξεταστικά κι εκατάλαβε πως όλα τα λόγια θα 'ταν χαμένα.

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

Κι εβγήκε στο δρόμο.¹⁰¹

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

101 THEOTOKIS (1993): 102 a 103.