

Kulhánková, Markéta

Je Ptochoprodromos literárním předchůdcem Karagiozise?

Neograeca Bohemica. 2010, vol. 10, iss. [1], pp. 35-41

ISBN 978-80-260-3414-8

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142348>

Access Date: 01. 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.

Je Ptochoprodromos literárním předchůdcem Karagiozise?

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ

Když nedávno komise UNESCO rozhodla o zapsání Karagöze / Karagiozise na seznam mistrovských děl ústního a nemateriálního dědictví lidstva jako **tureckého** stínového divadla,¹ veřejnost v Řecku byla pobouřena tím, že řečtví jednoho z nejtypičtějších výrazů řecké lidové kultury je zase jednou popíráno.

Až hluboko do 20. století probíhaly ve vědeckých kruzích diskuse jak o původu řeckého stínového divadla, tak o tom, kdy se poprvé objevilo na řeckém území. Především od řeckých badatelů vzešly různé teorie, které byly více ovlivněny touhou dokázat, že Karagiozis je originálním plodem řeckého lidového ducha, než objektivními historickými fakty. Často je patrná nápadná podobnost mezi těmito teoriemi a lidovými tradicemi, které považují dokonce i čínské stínové divadlo za řecký výtvar.² Sem patří i názor, že „takzvaný [...] turecký Karagöz [...] má původ v obřadech eleusinských a kabeirských mystérií, tak jak se vyvinuly ve starověkých Aténách“.³ Další teorie považovala za předchůdce Karagiozise aristofanskou komedii,⁴ jiná kladla jeho kořeny k pozdně antickému či dokonce byzantskému mimu.⁵ Další badatelé spatřovali svědectví o existenci stínového divadla v antickém Řecku ve známé Platónově metafoře o jeskyni.⁶

Asi nejvíce extravagantní teorie o vzniku Karagiozise pochází od Kostase Birise, který interpretuje příběh vyprávěný jedním tureckým cestovatelem a kronikářem ze 17. století tak, že předlohami pro protagonisty tureckého stínového divadla byly dvě historické postavy - „moudrý otrhanec Mavromatis (Černooký)“ a jeho věrný druh „pošetilý Chatzaivat“, řečtí pošťáci žijící ve 13. století, „což dokazuje, že [turecké] divadlo ... je výtvozem čistě řeckým, který od Řeků převzali turečtí loutkoherci sultánů“.⁷ Společným cílem všech těchto teorií je dokázat originalitu řeckého Karagiozise a jeho nezávislost na stínovém divadle tureckém (či přesněji osmanském), které i ti neobjektivnější považovali za „pouhý *prétexte*, nikoliv východisko nebo *pramen*“.⁸

¹ Viz řecké noviny okolo 14. 7. 2010, např. *Ta Néa*: <http://www.tanea.gr/default.asp?pid=2&ct=4&artid=4584406> [11/10/2010].

² Viz CAIMI 1935, 120–121. IOANNOU 1971, 17–18.

³ BIRIS 1963, 9. Viz také BIRIS 1952, 3–4.

⁴ CAIMI 1935.

⁵ REICH 1903, 616n. a FOTIADIS 1977, 33–36. Poslední stopy pozdně antického mimu se ztrácejí nejpozději koncem 7. století. V Byzanci v podstatě nebyla kultivována žádná z dramatických forem. Viz např. PUCHNER 1984, 1990, 2002. MARCINIAK 2004. Naopak Ploritis (PLORITIS 1999) předpokládá existenci mimu až do pádu Konstantinopole. Viz ale též Puchnerovu recenzi (PUCHNER 2001) na Ploritisovu monografii.

⁶ Viz CAIMI 1935, 118, FOTIADIS 1977, 43–48. Proti tomu PUCHNER 2004, 20, DOSTÁLOVÁ 1959, 190–191.

⁷ BIRIS 1952, 9.

⁸ ENGONOPULOS 1980, 8.

Objevily se samozřejmě i snahy podložit autentickým písemným svědectvím teorie považující Karagiozise za pokračování byzantského mimu nebo hovořící o řeckém původu protagonistů. První, kdo se zmínil o existenci motivických podobností mezi novořeckým stínovým divadlem a *Ptochoprodromiky*, byl Fotis Kondoglu,⁹ který mimochodem tyto básně, jež dnes považujeme za jednu z nejpozoruhodnějších byzantských literárních památek 12. století, označuje za „neumělé, přihlouplé, dětinské a bez sebemenší známky vážnosti“.¹⁰

K detailnější analýze podobností přistoupil v roce 1977 Athanasios Fotiadis, který konstatoval „pozoruhodnou sprízněnost“¹¹ mezi Karagiozise a básněmi *Ptochoprodromik* a označil *Ptochoprodromika* za „skutečného bezprostředního předchůdce Karagiozise“.¹² Fotiadis předpokládá živou „tradici prastarého dramatického umění Řeků [...], lidové divadlo a ‚podívané‘, mimické divadlo“¹³ atd. v pozdní Byzanci. Tento předpoklad se ovšem nezakládá na historických důkazech. Jediný z žánrů, které Fotiadis jmenuje a pro nějž máme nezpochybnitelné doklady, je satira.

Co se týká autorství *Ptochoprodromik*, odkazuje Fotiadis výhradně na Krumbacherovu příručku o dějinách byzantské literatury,¹⁴ a ztotožňuje tak autora *Ptochoprodromik* bez dalšího s učeným Theodorem Prodromem, dopouští se však i dalších nepřesností a omylů při uvádění jmen autorů a děl.¹⁵ Pomineme-li skutečnost, že v době živé diskuse o autorství *Ptochoprodromik* Fotiadis naprosto ignoruje zahraniční příspěvky k tomuto tématu,¹⁶ musíme uznat, že mnohá jeho pozorování o motivických podobnostech jsou zdařilá. Cituje „Ptochoprodromovy“ monology, které by mohl pohodlně pronášet protagonista stínového divadla, protože obsahují tutéž ironii a sebeironii; popis žalostného stavu domu, v němž žije hrdina 1. básně, se přesně hodí i na Karagioziovu chatrč a jeho manželka lamentuje stejně jako manželka Karagioziova.¹⁷ Čteme-li seznam vytoužených řemesel hrdiny 3. básně,¹⁸ je opět těžko nevzpomenout si na rozličná povolání Karagiozise. Také Fotiadisův poukaz na podobné vnímání satiry¹⁹ je případný.²⁰ (Za

⁹ V článku, který byl (bez datace) otištěn v 6. díle jeho sebraných spisů: KONDOGLU 1977, 26–30.

¹⁰ Ibid., 26.

¹¹ FOTIADIS 1977, 55.

¹² Ibid.

¹³ Ibid., 14–15.

¹⁴ KRUMBACHER 1897.

¹⁵ Například připisuje *Dramation* Michaela Hapluheira (ed. 1969 P. L. M. Leone) Ioannu Tzetzovi nebo se zmiňuje o údajně anonymním díle s názvem *Galeomyomachia* – jde evidentně o *Katomyomachii* Theodora Prodroma, která byla vydána celých devět let před Fotiadisovou knihou H. Hungerem (*Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg*, Wien 1968).

¹⁶ Např. EIDENEIER 1964, HÖRANDNER 1967, 1974, 1975, IRMSCHER 1967, JEFFREYS 1974–1975, KYRIAKIS 1974 a další.

¹⁷ I. 46–52.

¹⁸ III. 158–197.

¹⁹ FOTIADIS 1977, 57.

²⁰ Zde je však na místě poznamenat, že satirický prvek se mezi jednotlivými básněmi *Ptochoprodromik* liší co do kvality i kvantity. Zatímco ve 4. básni je např. velmi silný, ve 2. téměř úplně schází.

přesvědčivý považují i Fotiadisův názor, že v těchto motivech se odráží „lidový duch“²¹ doby,²² i když doklady ústní lidové tradice tohoto období v podstatě neexistují.)

Můžeme tedy s Fotiadisem souhlasit, že podobnosti – především v motivické sféře a satirickém duchu – mezi novořeckým stínovým divadlem a *Ptochoprodromiky* jsou významné – níže se ovšem zmíníme o tom, že podobnosti tohoto druhu nevykazují pouze zmíněné dvě skupiny textů. Co však musíme jednoznačně odmítnout, je předpoklad „živé ústní tradice *Ptochoprodroma*“,²³ jež měla hrát rozhodující roli při vzniku stínového divadla, a Fotiadis ji tedy v době zrodu novořeckého Karagiozise považuje za jistou. O ústní tradici *Ptochoprodromik* neexistují téměř žádné důkazy (kromě ojedinělých frází, které přešly do běžného užívání – známým příkladem je obrat *ανάθεμα τα γράμματα*). Téměř jediný, kdo předpokládá pro *Ptochoprodromika* jistou fázi ústního tradování, je vydavatel básní Hans Eideneier – sám ovšem má za to, že tato ústní fáze skončila ve 14. století.²⁴

Na tvrzeních Athanasia Fotiadise založil o několik let později své hypotézy Ioannis Chatzifotis, který pokročil ještě o krok dál a vypracoval teorii o byzantském původu Karagiozise, již se pokusil podpořit sepsáním vlastní komedie pro stínové divadlo s byzantskými prvky, s názvem *Karagiozis Ptochoprodromos*.²⁵

V úvodní poznámce se Chatzifotis, lépe informovaný než Fotiadis, zmiňuje o různých teoriích a diskusích ohledně autorství básní,²⁶ zároveň však neustále směšuje autora a hrdinu básní a z básní vyvozuje různé domněnky o životě autora.²⁷ Ve své snaze ukázat, že *Ptochoprodromos* je „výkřik ukřivděných, typ byzantského Karagiozise“,²⁸ dospívá dokonce k chybné interpretaci pasáže z 1. básně *Ptochoprodromik*, v níž se hrdina převlečený za žebráka objevuje u dveří svého vlastního domu. Vlastní děti ho nepoznají a chystají se ho fyzicky napadnout, ale usměrní je paní domu, která manželovu lest hned prohlédla.²⁹

²¹ FOTIADIS 1977, 57.

²² Hypotézu o možném vlivu lidové poezie na *Ptochoprodromika* jsem vyjádřila jinde: KULHANKOVÁ, M. 2010; viz též např. BOURBOUHAKIS 2007.

²³ FOTIADIS 1977, 55.

²⁴ EIDENEIER 1991, 27–30.

²⁵ CHATZIFOTIS 1981, 60–71. Existovaly samozřejmě i jiné hry stínového divadla s byzantskou tematikou, jejichž texty nevyšly nikdy tiskem. SPATHARIS 1992, 223, se zmiňuje o dramatu *Belisarios*, které připisuje loutkoherci Kostasi Manosovi. V publikacích fotografií figur a kulis stínového divadla (GIAGIANNOS 1976 a GIAGIANNOS 1977) nalezneme snímky několika málo rekvizit z tohoto dramatu, ale i z dalších děl s byzantskými tématy: GIAGIANNOS 1976, 168 (figura Kasie ze stejnojmenného dramatu), 191 (byzantský císař Herakleios nebo Komnenos), 198 (byzantský válečník), 199 (císař Justinian z díla *Oslpení vojevůdce Belisaria*). GIAGIANNOS 1977, 80 (palác vojevůdce Belisaria), 86 (byzantský palác z dramatu *Vojevůdce Belisarios* a dalších).

²⁶ CHATZIFOTIS 1981, 27, 31.

²⁷ Ibid., 32: «*Ptochoprodromika* [...] zřejmě nenapsal on [Theodoros Prodromos], ale jeho následovníci, protože ekonomická situace dvorního básníka nemohla být tak bídná jako u Prodroma z básní.»

²⁸ Ibid. Je ostatně otázkou, zde se tato charakteristika vůbec hodí na samotného Karagiozise.

²⁹ I. 253–58.

Podle Chatzifotise jde ovšem o „útok vyčerpaných dětí proti němu, protože nenašly na stole nic k snědku“,³⁰ tedy o scénu, která je skutečně charakteristická pro komedie stínového divadla.

Neplatí nakonec ani Fotiadisovo tvrzení, které Chatzifotis opakuje, že totiž „*Ptochoprodromika* byla [...] na řeckém území obzvláště rozšířená. Jejich rukopisů se dochovalo velké množství jak v Řecku, tak v zahraničí.“³¹ Pravda je taková, že 1. báseň se dochovala v jediném rukopise, dva rukopisy existují pro 2. báseň a 3. a 4. báseň byly nalezeny v sedmi rukopisech.³²

Premiéra komedie se uskutečnila 13. prosince 1979 v divadle Tipukitos v interpretaci Dimitrise Mollase. Chatzifotis v ní využil úryvky ze všech čtyř básní *Ptochoprodromik*, ale i z jiných dobových textů. První scénu otevírá úryvek z básně Michaela Glyka z vězení. Hra začíná dialogem mezi protagonistou a jeho ženou Aglaitsou, v němž jsou použity úryvky z 1. básně *Ptochoprodromik* a také citace z o něco mladší básně *Krasopateras*. Následuje scéna návštěvy Karagiozise v paláci císaře Ioanna II. Komnena (jemuž je věnována 1. báseň *Ptochoprodromik*). Návštěva ovšem nepřináší kýžený výsledek a Karagiozis nedostává od císaře žádnou odměnu. Naopak mu potměšilý císařův komorník (postava odpovídající postavě Veligeke v originálních komediích řeckého stínového divadla) škodolibě radí, ať jde pracovat; Karagiozisova slova zde jsou inspirována stížnostmi hrdiny 3. básně *Ptochoprodromik*. Konečně 4. báseň *Ptochoprodromik*, jejímž tématem je těžký život mladého mnicha, byla inspirací pro poslední část komedie: Karagiozis se rozhodl odejít do kláštera, protože se domníval, že tam bude mít jednodušší život. Je ovšem rozčarován a vrací se ke své manželce, kterou nakonec uznává za menší zlo než opata.

Chatzifotis tedy využívá byzantská díla tak, že cituje celé verše, jejich části či tvoří vlastní prozaický text, výjimečně i verše³³ na základě svých předloh. Přidává jen to, co je nezbytně nutné pro vznik velmi jednoduchého příběhu. Přesto *Karagiozis Ptochoprodromos* postrádá živosti, která je typická jak pro *Ptochoprodromika*, tak pro komedie lidového stínového divadla. Snad proto, že jeho kus v podstatě nemá zápletku. Dialogy prostě spojují ty nejtypičtější vtipy Karagiozise s kratšími či delšími citacemi nebo parafrázemi byzantských textů. Chatzifotis bohužel nevyužil epické části *Ptochoprodromik*, především z 1. a 3. básně, jež jsou v podstatě autonomními ucelenými příběhy s intenzivní akcí a dramatičností. Mám na mysli scénu boje s manželkou a převleku hrdiny z 1. básně, jeho bloudění po konstantinopolských ulicích s cílem najít cokoli k snědku nebo historku o ukradeném mase ze 3. básně. O možnosti jisté formy živé performance těchto básní byly ostatně před nedávnem vysloveny některé zajímavé hypotézy.³⁴ Možná právě ideologický

³⁰ CHATZIFOTIS 1981, 32.

³¹ Ibid., 40.

³² Viz EIDENEIER 1991, 69–77.

³³ Viz CHATZIFOTIS 1981, 65.

³⁴ Srov. ALEXIOU 1999.

záměr zabránil Chatzifotisovi využít skutečnou dramatickou sílu *Ptochoprodromik*. Další prvek, který *Karagiozis Ptochoprodromos* postrádá, je sebeironie, tak intenzivně přítomná jak u Karagiozise, tak u „Ptochoprodroma“.

Paralely mezi básněmi *Ptochoprodromik* a novořeckým (ale stejně tak i osmanským) Karagiozidem jsou pozoruhodné a zajímavé. Existují však i další nápadné podobnosti, např. mezi některými typickými motivy Aristofanových komedií a Karagiozidem – ty jsou dokonce intenzivnější v tureckém stínovém divadle, ale opět je nalzáme i v *Ptochoprodromikách*. Ostatně i postava žebrového básníka představuje *topos* v evropské poezii už od raného starověku – jmenujme alespoň ty nejznámější případy: iambografa Hipponakta v 6. století př. n. l., římského M. V. Martiala v 1. století, latinsky píšící současníky „Ptochoprodroma“ Hugona Primata a Archipoetu, či snad neslavnějšího žebrového básníka evropské literatury Francouze Françoise Villona.

Na základě pozornější analýzy těchto paralel je jasné, že nejsou žádným dokladem ani byzantského původu Karagiozise, ani čistoty jeho řeckého charakteru, jak to donedávna vnímali někteří řečtí badatelé a jak to dodnes vidí širší veřejnost. Dokazují „pouze“ existenci ustálených motivů existujících již od počátků evropské literatury. Tyto motivy nacházíme nezávisle na časové či geografické vzdálenosti, nezastaví se ani před hranicí mezi učenou literaturou a lidovou tradicí. Můžeme jen znovu a znovu s údivem sledovat, jak se obyčejné starosti i smysl pro humor téměř nemění u jednoho národa v čase. Jak poznamenává sám Chatzifotis: Hlad [...] a společenský útlak jsou tytéž v Byzanci i v moderní době.³⁵ Ale – dodejme – také v antickém Řecku i Římě, středověké Francii či Osmanské říši. Na druhou stranu práce řeckých filologů o byzantském původu Karagiozise, stejně jako komedie *Karagiozis Ptochoprodromos* jsou pozoruhodným příkladem toho, jak nacionalismus – i nevědomý – může negativně ovlivňovat vědeckou objektivitu.

Bibliografie

- ALEXIOU M. Ploys of Performance: Games and Play in the Ptochoprodromic Poems. *Dumbarton Oaks Papers* 53, 1999, 91–109.
- BIRIS K. H. *Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό λαϊκό θέατρο*. Athina 1952 (přetisk: Νέα Εστία 1952, τόμος Β').
- BIRIS K. H. *Ελληνικός ο Καραγκιόζης. Θέατρο* 10, 1963, 9–19.
- BOURBOUHAKIS E. C. ‚Political‘ personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction. *Byzantine and Modern Greek Studies* 31, 2007, 53–75.
- CAIMI G. *Karaghiozi ou la Comédie Grecque dans l' ame du Théâtre d' Ombres*. Athenes 1935. Řecký překlad: G. Caimi, *Καραγκιόζης ή Η αρχαία κωμωδία στην ψυχή του θεάτρου σκιών*, přel. K. Mekkas, T. Milias, Athina 1999.

³⁵ CHATZIFOTIS 1981, 32–33.

- DOSTÁLOVÁ R. Das neugriechische Schattentheater Karagöz. Einige Bemerkungen zu seiner weiteren Erforschung. In: J. Irmischer (ed.). *Probleme der neugriechischer Literatur* IV, Berlin 1959, 185–197.
- EIDENEIER H. Zu den Προδρομικά. *Byzantinische Zeitschrift* 57, 1964, 329–337.
- EIDENEIER H. *Ptochoprodromos*, Köln 1991.
- ENGONOPULOS N. *Ο Καραγκιόζης. Ένα ελληνικό θέατρο σκιών*, Athina 1980.
- FOTIADIS A. *Καραγκιόζης ο Πρόσφυγας*, Athina 1977.
- GIAGIANNOS AP., GIAGIANNOS AR., DINGLIS I. *Ο κόσμος του Καραγκιόζη. Φιγούρες*, Athina 1976.
- GIAGIANNOS AP., GIAGIANNOS AR., DINGLIS I. *Ο κόσμος του Καραγκιόζη. Σκηνικά*, Athina 1977.
- HÖRANDNER W. Theodoros Prodromos und die Gedichtsammlung des Cod. Marc. XI 22. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 16, 1967, 91–106.
- HÖRANDNER W. (ed.). *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI), Wien 1974.
- HÖRANDNER W. Marginalien zum „Manganeios Prodromos“. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 24, 1975, 95–106.
- CHATZIFOTIS I. M. *Ο Καραγκιόζης Φτωχοπρόδρομος*, Athina 1981.
- IOANNOU G. Εισαγωγή στον Καραγκιόζη. In: Idem. *Ο Καραγκιόζης Α'*, Athina 1971, θ'–πδ'.
- IRMSCHER J. Soziologische Erwägungen zur Entstehung der neugriechischen Literatur. In: J. M. Husary, D. Obolensky, S. Runciman (eds. ?). *Proceedings of the XIIIth International congress of Byzantine studies*, London, New York, Toronto 1967, 301–308.
- JEFFREYS M. The Literary Emergence of Vernacular Greek. *Mosaic* 8, 1974–1975, 171–193.
- KONDOGLU F. Ο Πτωχοπρόδρομος. Ο πεινασμένος καλόγερος. In: Idem. *Μυστικά άνθη ήγουν Κείμενα γύρω από τις αθάνατες αξίες της ορθόδοξης ζωής*, Athina 1977, 26–30.
- KRUMBACHER K. *Geschichte der byzantinischen Literatur*, München 1897.
- KULHÁNKOVÁ M. Die byzantinische Betteldichtung. Verbindung des Klassischen mit dem Volkstümlichen. In: A. Rhoby, E. Schiffer (eds.). *Imitatio – aemulatio – variatio*, Wien 2010, 175–180.
- KYRIAKIS M. J. Poor Poets and Starving Literati in Twelfth Century Byzantium. *Byzantion* 44, 1974, 291–309.
- MARCINIAK P. *Greek Drama in Byzantine Times*, Katowice 2004.
- PLORITIS M. *Το θέατρο στο Βυζάντιο*. Athina 1999.
- PUCHNER W. Το βυζαντινό θέατρο. In: Idem. *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Ένδεκα μελετήματα*, Athina 1984, 13–92.
- PUCHNER W. Zum Theater in Byzanz. Eine Zwischenbilanz. In: G. Prinzig, D. Simon (ed.). *Fest und Alltag in Byzanz*. München 1990, 11–16.
- PUCHNER W. Recenze na knihu Το θέατρο στο Βυζάντιο. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 52. 2001, 416–417.

Je Ptochoprodromos literárním předchůdcem Karagiozise?

- PUCHNER W. Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems. In: P. Easterling, E. Hall (eds). *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 304–324.
- PUCHNER W. Η μαγεία των σκιών. Μικρό εγχειρίδιο για τον Καραγκιόζη. In: A. Charitatu (ed.). *Ελληνικό θέατρο σκιών. Φιγούρες από φως και Ιστορία*. Athina 2004, 17–27.
- REICH H. *Der Mimus*, Berlin 1903.
- SARRI E. *Ελληνικό θέατρο σκιών. Βιβλιογραφία, ανέκδοτη πτυχιακή εργασία του Τ.Ε.Ι. Αθήνας*, Athina 2000.
- SPATHARIS S. *Απομνημονεύματα και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Athina ⁴1992.

