

Votavová Sumelidisová, Nicole

Romantismus

In: Votavová Sumelidisová, Nicole. *Antologie řecké literatury 19. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 40-92

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131522>

Access Date: 29. 03. 2025

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.

5. ROMANTISMUS

5.1. Obecný úvod

Evropský romantismus jako umělecký a filozofický směr se rozvíjí především v první polovině 19. století. Jeho počátky spadají do doby konce Francouzské revoluce a nástupu Napoleona Bonaparta na přelomu 18. a 19. století, kdy v Evropě dochází k restauraci a upevnění monarchistických a absolutistických zřízení a evropského, především anglického, kolonialismu. Současně je ale začátek 19. století dobou nových projevů odporu proti těmto zřízením, obdobím formování dělnického hnutí a pro menší evropské národy, jakým byli Řekové, je to také doba osvobozenec-kých bojů, které vedly ke vzniku řady nových státních útvarů. Politická situace má vliv na podobu romantismu v jednotlivých zemích, která se u čelních představitelů z Německa, Anglie a Francie pohybuje od projevů zklamání z porážky Francouzské revoluce přes odklon od politických témat až, v některých případech, po obhajobu stávajících státních zřízení (Coleridge, Chateaubriand, Novalis aj.). Evropští autoři také vyjadřují podporu osvobozovacím bojům podrobených národů (Byron, Scheley, Keats, Scott, Hugo, Puškin, Lermontov aj.), vlasteneckou poezii píšící (budoucí) národní básníci nově vznikajících států (Foscolo, Pellico, Mickiewicz, Petöfi, Solomos aj.).

Romantismus je ve svých počátcích reakcí na již stagnující klasicismus, na osvěcenský didaktismus a racionalismus, proti kterým staví obrazotvornost a citovost jako základní prvky uměleckého projevu. Racionalismus osvícenství je střídán náboženskou vírou a sklony k mysticismu, místo nápodoby vzorů je oceňována fantazie a básnická inspirace, která je hlavním tvůrčím principem romantiků.

René Wellek shrnuje základní znaky romantismu takto:

„[...]the following three criteria should be particularly convincing, since each is central for one aspect of the practise of literature: imagination for the view of poetry, nature for the view of the world, and symbol and myth for poetic style.“²⁸

Tvůrčí básnická fantazie tedy zbavena lpění na pravidlech a vzorech svobodně vyjadřuje osobní, vnitřní zkušenost autora. Fantazie nahrazuje logiku jako nástroj poznání a básník je stavěn do role proroka a vizionáře, on i umění samotné je idealizováno (dogma „L' art pour l' art“). Tento přístup přináší také zájem o nové formy a uvolňování básnické struktury.

Dalším charakteristickým prvkem je nový světónázor romantismu vycházející z teorie jednoty člověka a přírody jako organického celku, což se prakticky projevuje např. v paralelním zobrazení vnitřního stavu hrdiny a přírodního prostředí. Zájem o přírodu souvisí i s využitím významného inspiračního zdroje romantiků, jakým jsou díla lidové tradice, a s hledáním pravého umění. Osvícenský optimismus a víra v pokrok jsou nahrazeny důrazem na negativní stránky

28 WELLEK (1949): 147.

civilizačního pokroku a vývoje kultury (vliv Rousseaua), pravé hodnoty jsou hledány v minulosti, v lidové kultuře a venkovském životě, které jsou idealizovány. Poprvé se setkáváme s odsouzením průmyslové revoluce a jejích katastrofických dopadů na přírodu a člověka.

Wellek dále zdůrazňuje využití symbolu a mýtu, jejichž zdrojem je především křesťanská tradice a látky z národních dějin a mytologií.

Místo osvícenského racionalismu je stěžejním prvkem křesťanská víra, současně sledujeme zájem o mysticismus a metafyziku, parapsychologické jevy, sny jsou důležitým motivem i inspiračním zdrojem.

V rovině společenské a potažmo i umělecké je dalším znakem nahrazení osvícenského didaktismu individualismem a subjektivismem: zatímco osvícenství vidělo hlavní úlohu člověka jako člena společnosti, občana, romantismus zajímá člověk jako individualita.

Z hlediska formy je znakem romantické literatury stírání hranic mezi jednotlivými žánry, dále propojování tragického prvku s komickým, zájem o satiru, využívání ironie a groteska.

S výše uvedenými znaky romantismu souvisí i rozvoj některých vědních disciplín, jako např. folkloristiky, ale i psychologie, filozofie, estetiky, odborný zájem o středověkou i novější historii jednotlivých národů i jejich mytologii.

5.2. Předpoklady pro rozvoj řeckého romantismu

Zatímco v západní Evropě můžeme sledovat již po polovině 18. století tendence, které předznamenávají vývoj od osvícenství a klasicismu k romantismu (sentimentální a gotický román, německé hnutí Sturm und Drang, preromatismus), v Řecku na konci 18. a na začátku 19. století probíhá druhá a třetí fáze řeckého osvícenství. Přední místo v kulturní sféře stále zaujímají fanarioté jako zprostředkovatelé francouzského osvícenství. Po polovině 18. století ještě doznívá církevní humanismus. Církev se zajímá o výchovu a vzdělávání i nižších vrstev, zakládá školy a vydává překlady. Ke konci století se ale situace začíná měnit, období církevního humanismu končí, církev (i fanarioté) je stále konzervativnější, zavrhuje osvícenské myšlenky a v otázce jazyka začíná prosazovat archaizující formu řečtiny.

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

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

29 Dochovalo se jen jedno vydání, bez uvedení názvu a autora, i kapesní formát prozrazuje francouzské předlohy.

následuje soustavná snaha zaplnit tato prázdná místa, která často vede k využití starších forem, jež neměly možnost se v plné míře uplatnit v předchozích obdobích (např. klasicistní tendence v Kalvosově díle i v díle pozdní aténské romantické školy). Snaha vytvořit plnohodnotnou národní literaturu je nejúspěšnější v případech, kdy se autoři nepokouší věrně napodobit cizí vzory, ale pokud se západní literatura stává spíše inspirací, tvůrčí výzvou, aniž by upozadila místní tradici a politická a kulturní specifika této oblasti.

Řecká romantická literatura se rozvíjela paralelně zejména ve dvou centrech s odlišnou historickou a kulturní zkušeností, a to na Ionských ostrovech (Kalvos, Solomos, sedmiostrovní škola) a v Aténách (stará aténská škola /aténská romantická škola).³⁰ Zatímco Sedmiostroví nepoznalo osmanskou nadvládu a jeho kulturní vývoj určovala blízkost italských Benátek, které je po určité dobu ovládaly, a dalších evropských center, Atény, symbol návaznosti na starověkou velikost a od r. 1934 hlavní město nového řeckého státu, se teprve pozvolna měly proměnit ze zaostalého maloměsta v politické a duchovní centrum Řeků.

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

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

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

Spojitosť obou autorů s národním povstáním a snaha je v první řadě svým dílem podpořit vedla k tomu, že u nich nenalezneme některé prvky charakteristické pro romantickou poezii, jako je např. záliba v exotických kulisách nebo motiv „ztraceného ráje“ minulosti. Jejich poezie je příliš angažovaná a zaměřená na budoucnost řeckého národa bojujícího za svobodu. Podobně jako Ugo Foscolo v Itálii nebo ruští děkabristé (Kondratij Fjodorovič Rylejev) dodává Kalvos svým ódám a Solomos *Hymnu na svobodu* didaktický a klasicizující ráz prostřednictvím hojného využití rétorických figur, parafrází, personifikací a metonymií, který je u Kalvose ještě podpořen archaizujícím jazykem.

30 Romantická literatura vzniká i v jiných centrech, která stále zůstávají pod tureckou nadvládou, jako je Konstantinopol, Smyrna nebo Ermupoli na ostrově Syros. Místní autoři ale neovlivnili vývoj novorecké literatury tak, jako představitelé sedmiostrovní a aténské romantické školy.

31 Sonia Ilinskaya poukazuje na podobnou situaci ve střední Evropě, která má stejnou zkušenost s několikaletými trvající cizí nadvládou. Viz ILINSKAYA (2008): 20.

Klasicizující prvky se ovšem v Kalvosově díle a v Solomosových raných básních prolínají s romantickou vřelostí a dynamikou, autoři vyjadřují hlubokou účast a zainteresovanost, často hovoří v první osobě, používají různá zvolání apod. Sonia Ilinskaya vidí stěžejní romantický prvek jejich tvorby v tom, že tito básníci nepopisují tolik události jako především jejich recepci a vlastní prožitky. Podobně přistupují i k popisům krajiny, kdy optické obrazy jsou podřízeny vyjadřovaným emocím.

Kalvos po vydání dvaceti ód věnovaných povstání svou literární činnost ukončil, naopak Solomos měl svá vrcholná díla teprve vytvořit a, jak dále uvidíme, stále intenzivněji v jeho poezii převládají prvky romantické: byronský hrdina, vztah člověk-příroda, který získává kosmogonickou hodnotu aj.

Co se týče vlivu obou autorů na současníky, ten se v případě Solomose týkal pouze sedmiostrovní školy. Za básníkovu života nebyla jeho vrcholná díla vydávána ani známa. Širokou popularitu si získal především jako autor *Hymnu na svobodu*, díky kterému získal označení „národní básník“. Kalvos byl „objeven“ až koncem 19. století Kostisem Palamasem, který také přispěl k ocenění vrcholného Solomosova díla v pevninském Řecku.

Sedmiostrovní škola, která se formuje z příznivců a následovníků Dionysia Solomose, se odlišuje od aténské romantismu umírněnějším sklonem k pesimismu a melancholii a větší mírou idealizace. Autoři po vzoru Solomose systematicky používají mluvenou formu řečtiny, pěstují lyrickou a epickolyrickou poezii, inspirují se lidovou písní a díly krétské renesance, jejich hlavními tématy jsou láska k ženě, rodině, vlastenectví a křesťanská víra. Dlouhou tradici má na ostrovech satirická poezie, satira je zde obecně oblíbeným žánrem, který se pohybuje od nevinného pranýřování negativních lidských vlastností až po kritiku konkrétních představitelů veřejného života.

Druhým předním kulturním centrem bylo hlavní město nového řeckého státu Atény. Působili zde autoři pocházející z okruhu fanariotů, tedy z Konstantinopole nebo podunajských knížectví, kteří obvykle po určitou dobu pobývali a studovali v zahraničí a dobře znali evropskou romantickou literaturu. Základní rozdíl mezi sedmiostrovní a starou aténskou školou spočívá ve formě jazyka, kterým autoři psali. Zatímco Solomos a jeho následovníci využívali kultivovanou mluvenou řečtinu, aténští romantikové se postupně stále více klonili k archaizující katharevuse. Dalším charakteristickým rysem literární produkce v hlavním městě je oscilace mezi romantismem a klasicismem. Klasicismus se zde projevil nejen v literatuře, ale i v jiných druzích umění, především v architektuře.

5.4. Andreas Kalvos

Andreas Kalvos (Ανδρέας Κάλβος, 1792–1869) se, stejně jako Dionysios Solomos, narodil na ostrově Zakyntos, přesto jej jen stěží můžeme zařadit do kontextu sedmiostrovní literární tradice založené na užívání mluvené podoby jazyka a na inspiraci lidovou poezií.

Důvody, proč si Kalvos zvolil vlastní, v rámci řecké literatury té doby netradiční cestu v otázce jazyka i básnického stylu, můžeme hledat v jeho dlouholetém odloučení od domácího prostředí. Kalvos byl od svých desíti let vychováván a dále pak žil v Itálii a různých evropských centrech. V Itálii se seznámil s Ugem Foscolem, představitelem italského klasicismu a preromantismu, který ovlivnil jeho vztah ke klasické kultuře. Kalvos po nějakou dobu pracoval jako jeho tajemník a podle jeho vzoru pak začal psát tragédie a ódy v italštině.

Později, když se s Foscolem rozejde, stává se členem hnutí karbonářů, je zatčen a vypovězen do Ženevy, kde se seznamuje s hnutím filhelénů a jako reakci na řecké povstání proti Turkům píše dvacet ód vydaných ve sbírkách *Lyra* (Λύρα, Ženeva 1824) a *Lyrika* (Λυρικά, Paříž 1826).

Básně jsou věnované téměř výhradně oslavě řeckého povstání proti Turkům. Velkým Kalvosovým vzorem byl Pindaros, autor sborové lyriky 6. a 5. st. př. Kr. Tak jako Pindarovy ódy využívaly mytologických motivů, aby vyzvedly ctnosti vítězů sportovních her, jejich mravní a fyzické vlastnosti, Kalvos oslavuje vítěze osvobozovacích bojů a starořecké ideály spojuje s přítomností. Srovnává tedy a konfrontuje starověké hry symbolizující mravní a tělesnou dokonalost a jednotu řeckých států se současným bojem Řeků za svobodu. Literární dílo tohoto básníka je tak výhradně věnováno jedinému cíli, nenacházíme zde žádné známky jakéhokoli odlehčení. Kalvos působí jako přísný, nesmlouvavý básník s jasným záměrem, o tom svědčí i skutečnost, že poté, co jeho ódy nebyly v Řecku přijaty, opustil jakékoli další literární snahy.

Nicméně i v jeho tvorbě nalezneme romantické prvky, emocionální napětí, působivé obrazy bouří, mystických míst, noční vidiny, a to ve výjimečných chvílích, kdy „zapomíná“ na svou roli bojovníka za svobodu na literárním poli (óda *Eis θάνατον*).

Struktura Kalvosovy strofy (*κάλβεια στροφή*) je neobvyklá, ekvivalentní nenacházíme ani v italské, ani ve starší nebo novější řecké poezii, do určité míry však poukazuje na inspiraci italskou klasicistní poezií i antickou lyrikou (*sappická strofa*). Jedná se o jambická pětiverší bez rýmu, první čtyři verše jsou šesti až osmislabičné, pátý je vždy pětislabičný.

Kalvos a řecký jazyk

Pro Kalvosovu řečtinu je charakteristická velká pestrost, souběžné používání jazykových tvarů a lexika z různých jazykových rovin (*γλωσσική πολυτυπία*). S tímto přístupem, který má svůj původ v diglosii a paralelním literárním využití archaizujícího i živého jazyka, se setkáváme u řady novořeckých autorů ještě ve 20. století (J. Seferis, O. Elytis, surrealisté). Zástupci generace 30. let ovšem tvoří i době, kdy je otázka literárního jazyka již vyřešena. Je to tedy volba bez širšího dopadu na její vývoj, zatímco v Kalvosově případě se jedná o problematiku, kterou lze sledovat v širším kontextu jazykové otázky první poloviny 19. století.

Kalvosův postoj k jazykové otázce se formoval pod vlivem různých přístupů k tomuto tématu v jeho době, a to jak v Itálii, tak na Ionských ostrovech a v dalších řecky mluvících oblastech, kde stále nebyla zakotvena jednotná podoba řečtiny, nebyla ustálena žádná literární *koiné*. Mimo to Kalvos své básně psal v době, kdy jeho vlastní znalost živé řečtiny ještě nebyla dokonalá, sám se ji učil, ale nenásledoval žádný konkrétní gramatický systém, ani důsledně neaplikoval názory učenců té doby, jako např. A. Koraise. Ať už vědomě či nevědomě, jeho přístup je poněkud anarchistický, ale můžeme říci, že se bezprostředně inspiroval především jazykem fanariotů, nepřímo lidovým jazykem a dále také jazykem církevních textů.

První Kalvosova sbírka ód *Lyra* vyšla v Ženevě r. 1824, při srovnání s její rukopisnou verzí můžeme sledovat autorovu tendenci k postupné archaizaci jazyka, autor tak zřejmě chtěl vyjít vstříc očekávání evropských filhelénů a neoklasicistním tendencím v Evropě. Na tuto skutečnost poukazuje i připojení slovníku s vysvětlením slov z lexika živé řečtiny, kterou podle Kalvosova očekávání filhelénové (často klasičtí filologové) neznali, a také s paralelním uvedením morfologických tvarů řečtiny klasické (*βαστοῦν – βαστώσι, ἦσουν – ἦσο* aj.). Současně Kalvosův slovník k *Lyře* vysvětluje termíny z oblasti folkloristiky a etnografie (*κόλυβα, νηρηίδες* aj.) nebo přibližuje výslovnost novořeckých slov. Sbírkou *Lyrika* byla vydána v Paříži o rok později, tentokrát bez doprovodného slovníku a vysvětlivek.

Z hlediska morfologie je pro Kalvosovy ódy charakteristické používání tvarů z různých fází vývoje řeckého jazyka (*πτέρυξ* i *πτέρωμα*, slovesná koncovka 3. os. pl. *-ουν* i *-ουσι* aj.), z hlediska lexika se setkáváme se synonymy z rozdílných jazykových rovin (*όδός* i *δρόμος*, *βουνόν* i *ὄρος*). Syntax opět dokládá kolísání mezi různými variantami: umístění adjektiva v pozici přívláskové i doplňkové, příklonem k živé řečtině je absence dativu a použití novořeckých předložek.

Jazyková různost (*πολυτυπία*) řecky psaného Kalvosova díla, tedy použití paralelních morfologických tvarů, v lexikální rovině využití synonym nebo také syntaktických variant, je hlavním stylistickým prvkem autorova literárního idiolektu. Umožňuje autorovi velkou stylistickou a lexikální pestrost, díky neustálému střídání různých jazykových rovin se mu daří vyvarovat se monotónnosti.

Je zřejmé, že pro Kalvose neexistoval žádný rozpor mezi jazykem vzdělanců a jazykem lidové tradice. Jako první svým dílem vyjádřil přesvědčení, že je třeba vytvořit jazyk, který bude dynamicky vstřebávat a funkčně využívat různé jazykové varianty, bude vycházet ze všech rovin řečtiny a bude tak potvrzením jednoty tohoto jazyka.

Kalvosových dvacet ód věnovaných řeckému povstání bylo vřele přijato evropskými filhelény, a to zejména proto, že vycházely vstříc jejich klasicistnímu zaměření. Filhelénové, obvykle intelektuálové s klasickým vzděláním, Kalvose pro jeho básnický jazyk a hrdinskou tematiku srovnávali s Homérem a s Pindarem a oceňovali odkazy na antickou literaturu, na jejíž tradici podle nich Kalvos navázal.

V řeckém prostředí 19. století zůstalo Kalvosovo dílo téměř neznámé a jeho nekonvenční přístup k jazykové otázce tak nijak nepřispěl k jejímu vývoji. Představiteli sedmiostrovní školy byl Kalvos pro archaizující jazykové tendence odmítnut, naopak aténská romantická škola jej zavrhl pro nedostatečně konzervativní postoj: aténští romantikové nazvali Kalvosův jazyk smíšeným a heretickým.

Kalvose „objevil“ ke konci 19. století Kostis Palamas, ten jej aténskému publiku představil v r. 1889 přednáškou *Zakyntský básník Kalvos* (*Κάλβος ο Ζακύνθιος*), která výrazně podpořila básníkovu přijetí moderními autory. Palamas ocenil skutečnost, že si Kalvos zvolil vlastní cestu a nepřidal se na stranu dimotikistů ani archaistů, vyzdvihl např. použití starořeckých epitet i některé další archaismy. Několik esejů věnoval Kalvosovi Jorgos Seferis, který jeho jazyk nazval smíšením ústní lidové tradice a Koraisovy řečtiny. Dále měly Kalvosovy ódy velký ohlas v okruhu řeckých meziválečných surrealistů, kteří jej, nejen v otázce jazyka, považovali za svého předchůdce.

Ἰδιὴ Δευτέρα. Εἰς Δόξαν

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

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

γ´.

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

δ´.

Ποτέ, ποτέ μὲ' δάκρυα
δὲν ἔβρεξεν ἐκεῖνος
τῶν φίλων του τὸ μῆμα,
οὔτε τὸ χῶμα ἐφίλησε
τῶν συγγενῶν του.

ε´.

Εἰς τὸν ἠγριωμένον
βαθὺν ὠκεανόν,
ὅπου φυσάει μὲ' βίαν
καὶ ὀργίζεται τὸ πνεῦμα
τῆς πικρᾶς τύχης·

ς´.

Καθ' ἡμέραν κυττάζει
τοὺς πολλοὺς τῶν δυστήνων
πνιγομένων θνητῶν,
καὶ ποῖος ποτὲ τὸν ἤκουσε
παραπονοῦντα;

ζ´.

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

η´.

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

θ´.

Καθὼς εἰς τὸν χειμῶνα
τὸ νερὸν ὑπερήφανον
τοῦ χειμάρρου κυλίνεται,

καὶ τὰ χωράφια χάνονται
βοσκοὶ καὶ ζῶα.

ι´.

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

ια´.

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

ιβ´.

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

ιγ´.

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

ιδ´.

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

ιε´.

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

ις´.

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

ιζ´.

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

ιη´.

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

ιθ´.

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

κ´.

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

κα´.

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

κβ´.

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

κγ´.

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

κδ´.

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

κε´.

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

Ἰδιὴ Τρίτη. Εἰς Θάνατον

στροφή α´.

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

β´.

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

32 KALVOS (1988): 56–60.

γ΄.

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

δ΄.

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

ε΄.

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

ς΄.

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

ζ΄.

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

η΄.

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

33 Ibidem 63-65.

5.5. Dionysios Solomos

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

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

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

Z literární tradice Solomose ovlivnila byzantská literatura psaná živou řečtinou, krétská drama a *Erotokritos*, jejichž znalost v literárních kruzích Sedmiostrovní byla stále živá. Ze soudobých básníků jej ovlivnili A. Christopulos a obzvláště I. Vilaras, a to nejen jako básníci, ale především jako zastánci živé řečtiny. Dalším Solomosovým inspiračním zdrojem byla lidová poezie (Faurielovo vydání řeckých lidových písní z r. 1824) a satirická a politická poezie, která měla na Sedmiostroví dlouhou tradici. Z evropských vlivů to byla také italská a později anglická, francouzská a především německá filozofie. Z evropské literatury Dantova *Božská komedie* (politická témata a náboženské motivy) a evropský byronský romantismus.

Po návratu na Zakynthos psal Solomos nejdříve poezii v italštině, a to především satirickou a nábožensky laděnou (*Rime improvvisate*, Kerkyra 1822).³⁵ Rokem 1818 začíná první období tvorby psané v řečtině. Zpočátku je to především bukolická poezie a idyly, básně věnované ženě a také tématu smrti, a to fiktivních i skutečných postav. K nejlepším básním této doby patří *Plavoláska* (*Η Ξανθούλα*) a *Nepoznaná* (*Η Αγνώριστη*).

Ἡ Ἀγνώριστη

Ποιὰ εἶναι τούτη
Ποὺ κατεβαίνει
Ἀσπροεντυμένη
Ὅχ τὸ βουνό;

34 Do té doby byla řeckou hymnou německá verze anglické hymny *God save the king*, před založením řeckého státu tuto funkci plnil Rigasův *Bojový pochod*. Od r. 1966 je *Hymnus na svobodu* státní hymnou také Kyprské republiky.

35 Jedná se o jedinou básnickou sbírku, která byla vydána za Solomosova života.

Ἦώρα πὸὺ τὸὺτῆ
Ἦ κόρη φαίνεται,
Τὸ χόρτο γένεται
Ἦνθι ἀπαλό·

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

Κι' ἐρωτεμένο,
Νὰ μὴ τὸ ἀφήσῃ,
Νὰ τὸ πατήσῃ,
Παρακαλεῖ.

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

Ἦταν χαράζῃ,
Καὶ Ἦ αὐγοῦλα
Λεπτῇ βροχοῦλα
Στέρνει δροσιᾶς.³⁶

V r. 1821 začíná povstání Řeků proti Turkům a v květnu r. 1823 během jediného měsíce Solomos píše *Hymnus na svobodu* (*Ἦμνος εἰς τὴν Ἦλευθερίαν*). Báseň měla značný ohlas mezi Řeky i v západní Evropě, brzy byla přeložena do italštiny a francouzštiny (Mesolongi 1825, Paříž 1825³⁷), němčiny, holandštiny a dalších jazyků a podpořila vlnu evropského filhelénismu.

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

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

Strofa 1. až 35. tvoří úvod, básník oslavuje svobodu a popisuje utrpení Řeků pod tureckou nadvládou, hledání pomoci, která nepřichází, začátek osvobozovacího boje.

36 SOLOMOS (2006):

37 V r. 1825 byla vydána jako dodatek druhého svazku Faurielovy sbírky řecké lidové poezie *Chants populaires de la Grèce moderne*.

“Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν

1

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη,
ποῦ μὲ βία μετράει τὴ γῆ.

2

Ἀπ’ τὰ κόκαλα βγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά,
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!

3

Ἐκεῖ μέσα ἑκατοικοῦσες
πικραμένη, ἐντροπαλή,
κι ἓνα στόμα ἀκαρτεροῦσες,
«ἔλα πάλι», νὰ σοῦ πῆ.

4

Ἄργειε νὰ ἴλθῃ ἐκεῖνὴ ἡ μέρα
κι ἦταν ὅλα σιωπηλά,
γιατὶ τὰ ἴσκιαζε ἡ φοβέρα
καὶ τὰ πλάκωνε ἡ σκλαβιά.

9

Μὲ τὰ ροῦχα αἱματωμένα
ξέρω ὅτι ἔβγαινες κρυφὰ
νὰ γυρεύῃς εἰς τὰ ξένα
ἄλλα χέρια δυνατά.

10

Μοναχὴ τὸ δρόμο ἐπήρες,
ἐξανάλθες μοναχὴ,
δὲν εἶν’ εὐκόλες οἱ θύρες,
ἐὰν ἡ χρεῖα τὲς κουρταλῆ.

15

Ναί· ἀλλὰ τῶρα ἀντιπαλεύει
κάθε τέκνο σου μὲ ὄρμη,
ποῦ ἀκατάπαυστα γυρεύει
ἢ τὴ νίκη ἢ τὴ θανή!³⁸

Druhá část, od 35. do 138. strofy, se věnuje popisům osvobozovacích bojů: boj o Mesolongi, obléhání a dobytí Tripolitsi, zničení vojska paši Dramalise v soutěsce Dervenakia i vítězství Řeků na moři aj.

88

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

127

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

128

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

135

Ὅλοι κλαῦστε· ἀποθαμένος
ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἐκκλησιᾶς·
κλαῦστε, κλαῦστε κρεμασμένος
ὡσὰν νᾶτανε φονιάς.³⁹

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

146

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

147

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

155

«Δὲν ἀκοῦτε ἐσεῖς εἰκόνες
τοῦ Θεοῦ, τέτοια φωνή;

39 Ibidem 85-93.

Τώρα ἐπέρασαν αἰῶνες
καὶ δὲν ἔπαυσε στιγμή.

157

«Τί θὰ κάμετε; θ' ἀφήστε
νὰ ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς
Λευθεριὰν, ἢ θὰ τὴν λύστε
ἐξ αἰτίας Πολιτικῆς;

158

«Τοῦτο ἀνίσως μελετᾶτε,
ἰδοῦ, ἐμπρός σας τὸν Σταυρό·
Βασιλεῖς! ἐλάτε, ἐλάτε,
καὶ κτυπήσετε κι ἐδῶ».⁴⁰

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

Ἡ καταστροφή τῶν Ψαρῶν

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

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

Zřejmě žádný jiný řecký básník se tak houževnatě nesnažil překonat všechny těžkosti, zpracovat jazykové bohatství, které mu kulturní tradice nabízela, a přeměnit ho ve vyšší vyjadřovací prostředek, který se stane plnohodnotným literárním i národním jazykem.

Διάλογος

*A voce piu ch' al ver drizzan li volti;
E cosi ferman sua opinione,
Prima ch' arte o ragon per lor s' ascolti
Dante Purg. XXVI, 121-123*

40 Ibidem 95–97.

41 Ibidem 139.

ΠΟΙΗΤΗΣ - ΦΙΛΟΣ - ΣΟΦΟΛΟΓΙΟΤΑΤΟΣ

ΦΙΛ. Ἐπειτα ἀπὸ τόσες ὁμιλίες, ἐξέχασες κοιτάζοντας κατὰ τὸ Μοριά.

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

ΦΙΛ. Ἄς καθίσουμε· γλυκιὰ ἢ μυρωδιά τοῦ πελάγου, γλυκὸς ὁ ἀέρας, καὶ ὁ οὐρανὸς ἀσυγνέφιαστος.

[...]

ΦΙΛ. Ὁ Σοφολογιότατος ἔρχεται κατὰ μᾶς.

ΠΟΙΗΤ. Καλῶς τὰ δέχθηκες μὲ τὴν ὑπομονή σου! ἐγὼ δὲν θέλω λόγια μ' αὐτόν. Κοίτα πῶς τρέχει! Τὸ πηγούνι του σηκώνει τὴν ἄκρη, ὡσὰν νὰ ἤθελε νὰ ἐνωθῆ μὲ τὴ μύτη. Ὡ νὰ ἐγένονταν ἡ ἔνωσι, καὶ τόσο σφιχτή, πού νὰ μὴν μπορῆ πλέον ν' ἀνοίξῃ τὸ στόμα του, γιὰ νὰ φωτίσῃ τὸ γένος!

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

ΦΙΛ. Γιατί σου κακοφαίνεται;

ΣΟΦ. Γιατί πολλὰ μυαλὰ εἶναι σωστά, καὶ πολλὰ ὄχι· καὶ ὅσα δὲν εἶναι σωστά, ἤμπορεῖ νὰ ἀπατηθοῦν. Εἶναι τόσοι χρόνοι ὅπου σπουδάζω γιὰ τὸ κοινὸν ὄφελος τῆς πατρίδας μου, καὶ δὲν ἐπιθυμοῦσα νὰ ἔβγουν ἄλλοι νὰ μοῦ τυφλώσουν τοὺς ἀνθρώπους. Ἦλθα σ' ἐσέ, ὅπου εἶσαι σοφὸς καὶ σύ, γιὰ νὰ ἐνωθοῦμε μὲ ὅσους συλλογίζονται καλά, καὶ νὰ καταπλακώσουμε αὐτὸν τὸν βάρβαρον συγγραφέα.

ΦΙΛ. Καὶ ποῖος εἶναι ὁ συγγραφέας;

ΣΟΦ. Δὲν μοῦ εἶπαν τ' ὄνομά του· μοῦ εἶπαν πῶς εἶναι ἕνας νέος, ὁ ὁποῖος γιὰ τὴν κοινὴ γλώσσα βαστάει πάντα τὸ σπαθὶ στο χέρι, καί, ἀπὸ τὴ μάνητα τὴ μεγάλη, ἤμποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς ἐκαταστήθηκε ἄλλος Αἴας μαστιγοφόρος.

ΠΟΙΗΤ. Λοιπὸν πάρε τὰ μέτρα σου, μὴ λάχῃ καὶ στὸν θυμὸ τοῦ σκοτώσει πρόβατα καὶ αὐτός, καὶ ἐντροπιασθῆ.

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

ΠΟΙΗΤ. Καὶ τί ὄφελος;

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

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

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

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

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

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

ΠΟΙΗΤ. Ἀπαράλλαχτα! Θυμήσου τὸ ὄνομα, γιατί ἤμπορεῖ νὰ χρειασθῆ. Ὡστόσο σοῦ ξαναλέγω ὅτι ὁ διδάσκαλος τῶν λέξεων εἶναι ὁ λαός.

ΣΟΦ. Τοῦτο μοῦ φαίνεται πολὺ παράξενο· ἕνας ἀπὸ τοὺς σοφώτερους τοῦ ἔθνους μας ἔγραψε ὅτι, γιὰ νὰ γράφουμε μὲ τὰ λόγια τοῦ λαοῦ, πρέπει καὶ μὲ τοὺς στοχασμοὺς τοῦ λαοῦ νὰ συλλογισθῶμασθε.

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

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

ΠΟΙΗΤ. Τὸ ἐνάντιο εἶναι ἄγνωστο. Εἰς τὶ περίστασες βρισκόμασθε, εἰς τὶ περίστασες βρίσκεται ἡ γλῶσσα μας; Ἐβγήκε ἀκόμα κανένας μεγάλος συγγραφέας νὰ μᾶς εἶναι παράδειγμα, ὁ ὅποιος νὰ εὐγένισε ἀληθινὰ τὰ λόγια της, ζωγραφίζοντας μὲ αὐτὰ εἰκόνες καὶ πάθη;

ΣΟΦ. ... Σὰν τὸν Ὅμηρο, ὄχι βέβαια.

ΠΟΙΗΤ. Πολὺ ψηλὰ ἐπήδησες, φίλε. Πές μου λοιπὸν πὼς πρέπει νὰ πορευθοῦμε;

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

ΠΟΙΗΤ. Γιατί;

ΣΟΦ. Γιατὶ αὐτὲς οἱ λέξεις εἶναι εὐγενικότερες.

ΠΟΙΗΤ. Πές τὴν ἀλήθεια, εἶναι ἄβλαβη ἡ συνειδήσή σου, ἐνῶ μοῦ λὲς τέτοια;

ΣΟΦ. Ἄβλαβη, μὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Ἑλικῶνος!

ΠΟΙΗΤ. Φριχτότατος ὄρκος! καὶ βεβαιώσου πὼς μοῦ ταράζει τὰ σωθικά. Ἐγὼ σοῦ λέγω ὡστόσο, πὼς ἔχεις πλακωμένην τὴν κρίσιν ἀπὸ τὸν κόπον, ὅπου ἔκαμες, γιὰ νὰ τὲς μάθης, καὶ ἐπειδὴ παρατηρῶ πὼς ἐσεῖς ὅλοι ἐλπίζετε νὰ φωτίστε τὸ γένος μὲ τὸ ἀλφαβητάρι στὸ χέρι, σ' ἐρωτῶ ποῖο ἀλφαβητάρι εἶναι εὐγενικότερο, τὸ δικό μας, ἢ τὸ ἰταλικό;

ΣΟΦ. Ὅσο μὲν γιὰ τοῦτο... τὰ γράμματα κάθε ἀλφαβηταρίου ἔχουν τὴν ἴδιαν εὐγένεια.

ΠΟΙΗΤ. Ἦγουν δὲν ἔχουν καμίαν ἀφ' ἑαυτοῦ τους. Ὅταν εἶναι σκόρπια καὶ ἀνακατωμένα, τί δηλοῦν; ἔρχεται ὁ τυπογράφος, τὰ διαλέει, τὰ βάνει εἰς τάξη, καὶ τὸ μάτι διαβάσει. *Οὐρανός, Μᾶρκος Μπότσαρης, Σοφολογιότατος*. Εἰς τὴν πρώτη λέξη, σκύφτω τὸ κεφάλι μου, ἀναδακρῶζω στὴ δευτέρα, καὶ εἰς τὴν τρίτη, γελῶ γιὰ χρόνους. τὸ ἴδιο πὲς γιὰ τὲς λέξεις· ἡ εὐγένειά τους κρέμεται ἀπὸ τὴν τέχνη, μὲ τὴν ὅποιαν τὲς μεταχειρίζεσαι.

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

ΠΟΙΗΤ. Κοιτάζω τὲς ἄσπρες τρίχες τῆς κεφαλῆς σου.

ΣΟΦ. Ἀμὴ τί ἔχουν νὰ κάμουν μὲ τὲς λέξεις;

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

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

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

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

ΠΟΙΗΤ. Ἐγὼ δὲν κάνω καμμία, γιὰ νὰ μὴν χάνω καιρό· καὶ τὴ ζωὴ τοῦ Ματουσάλα νὰ ἤμουν βέβαιος πὼς θὰ ζήσω, δὲν ἄνοιγα στόμα γιὰ τέτοιες εὐχές, οἱ ὁποῖες φέρνουν τὸ ἴδιο ὄφελος, ὅπου φέρνουν τὰ κλάματα στὰ σώματα τῶν νεκρῶν. Οἱ εὐχές, ὅπου κάνω εἶναι γιὰ νὰ ξαναζήσῃ ἡ σοφία, καὶ ἡ σοφία δὲν θέλει ξαναζήσῃ ποτέ, ὅσο γράφεται μὲ τὸν τρόπον τὸν ἐδικόν σας. Ἐλαβα πάντα τὴ δυστυχία νὰ στοχαζώμαι μὲ τὸν Σωκράτη τὲς λέξεις ὡσὰν τὲς σφυριές· τὸ αὐτὶ σου πυθαγορίζει στὲς παλαιές, τὸ δικό μου καὶ τοῦ γένους στὲς τωρινές.

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

ΠΟΙΗΤ. Γιὰ ποῖο δίκαιο θέλεις νὰ κάμῃς τέτοια διόρθωση;

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

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

Před svým odjezdem na Kerkyru začal Solomos pracovat na dalším prozaickém díle *Žena ze Zakynthu* (*Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος*). Jedná se o dílo v rámci básnickovy tvorby naprosto ojedinělé, charakteristická je pro ně přízračná apokalyptická atmosféra, autor podává naturalistický obraz morální a duchovní devastace člověka, který si sám vytvoří peklo na zemi. Vyšší styl napodobující styl biblický (inspirace *Starým zákonem* a *Apokalypsou*) střídá se stylem nižším s prvky groteskna (popis hrdinky), toto prolínání stylů je jedním ze znaků romantismu. Solomos vytvořil prózu s mnoha básnickými prvky (paralelismy, *inclusio semitica* aj.), jeho dílo je možné označit jako báseň v próze.

První verze *Ženy ze Zakynthu* byla napsána zřejmě v r. 1826, v době, kdy probíhalo druhé obléhání Mesolongi, které tvoří dějový rámec.

42 SOLOMOS (2005): 11-16.

Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυνθος

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι

Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΙΚΡΑΙΝΕΤΑΙ

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

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 2

Ο ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ ΠΟΛΕΜΑΕΙ ΝΑ ΠΑΡΗΓΟΡΗΘΕΙ

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

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

Současně se *Ženou ze Zakynthu* Solomos pracoval na rozsáhlé básni *Lambros* (*Ο Λάμπρος*) a na první verzi díla *Svobodní obléhaní* (*Οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι*).

Lambros, dílo, které Solomos psal zřejmě mezi lety 1824 až 1826, zahajuje období jeho vrcholné tvorby. Skládá se z dvanácti delších částí a třiceti sedmi zlomků. Solomos do něj zařadil i starší básně.

Historický rámec opět tvoří řecké povstání. Lambros je bojovník proti Turkům, romantický hrdina, který se ale odlišuje v kontextu Solomosovy tvorby. I on touží po svobodě, otázka svobody národní je v pozadí, Lambrosova touha je osobní, tělesná, a tedy egoistická, žádá uspokojení svých vlastních tužeb, aniž by přijímal jakoukoli morální odpovědnost za své skutky. Oproti hluboce věřícím hrdinům ostatních Solomosových děl Lambros pohrdá vírou v Boha a sám bere osud do svých rukou. Je to tragický hrdina, jeho svědomí jej nakonec vede k šílenství a sebevraždě.

Jako většina Solomosových vrcholných děl zůstala i tato báseň nedokončena, za Solomosova života byl vydán jen malý zlomek. Autorovým cílem bylo vytvořit rozsáhlé dílo plně v duchu romantismu, většinu stěžejních romantických motivů tady také nacházíme: nadpřirozeno, incest, ideální láska, sebevražda, to vše zasazené do konkrétního historického rámce. Jména, která Solomos dal svým hrdinům, mají ironický význam: Lambros od *λαμπρός*, *Λαμπρή*; *Μαρία* – symbol čistoty.

V následující ukázce Solomos zpracovává další motiv romantické literatury, motiv snu. Sen je v tomto případě předzvěstí Mariiny smrti, jindy je jeho prostřednictvím hrdinům dodávána odvaha (*Οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι*), objevuje se i v satirických básních. Následující báseň se skládá z oktáv (ottava rima), tedy ze strof po osmi jedenáctislabičných verších (verš italské poezie).

43 Ibidem 33–36.

Τὸ ὄνειρο τῆς Μαρίας

9.

Μοῦ φαίνεται πὼς πάω καὶ ταξιδεύω
 Στὴν ἔρμια τοῦ πελάγου εἰς τ' ὄνειρό μου
 Μὲ τὸ κύμα, μὲ τσ' ἄνεμους, παλεύω
 Μοναχῆ, καὶ δὲ εἶσαι εἰς τὸ πλευρό μου·
 Δὲ βλέπω μὲ τὸ μάτι ὅσο γυρεύω
 Πάρεξ τὸν οὐρανὸ στὸν κίνδυνό μου·
 Τόνε τηράω, βόηθα, τοῦ λέω, δὲν ἔχω
 Πανί, τιμόνι, καὶ τὸ πέλαο τρέχω.

Κι' ὅτι τέτοια τοῦ λέω, μέσα μὲ θάρρος
 Νά σου τὰ τρία τ' ἀρσενικὰ πετιοῦνται·
 Τοῦ караβιοῦ τὰ ξύλα ἀπ' τὸ βάρος
 Τρίζουν τόσο, πὸν φαίνεται καὶ σκιοῦνται·
 Τότε προβαίνει ἀφεύγατος ὁ χάρος,
 Καὶ στρυμωμμένα αὐτὰ κρυφομιλιοῦνται,
 Κι' ἀφοῦ ἔχουν τὰ κρυφὰ λόγια 'πωμένα,
 Λάμνουν μὲ κάτι κουπιά τσακισμένα.

Μ' ἓνα πικρὸ χαμόγελο στὸ στόμα
 Ἔρχεται ἡ κόρη ἐκεῖ καὶ μὲ σιμώνει·
 Τῆς τυλίζει ἓνα σάβανο τὸ σῶμα,
 Πὸν στὸν ἀέρα ὀλόασπρο φουσκώνει·
 Ἄλλὰ πλιά χλωμιασμένο εἶναι τὸ χρῶμα
 Τοῦ χεριοῦ πὸν ὀμπροστά μου ἀντισηκώνει,
 Καὶ τῆς τρέμει, ὅπως τρέμει τὸ καλάμι,
 Δείχνοντας τὸ σταυρὸ στὴν ἀπαλάμη.

Καὶ βλέπω ἀπ' τὸ σταυρὸ καὶ βγαίνει αἷμα
 Μαῦρο μαῦρο, καὶ τρέχει ὡσὰν τῆ βρύση
 Μοῦ δείχνει ἡ κόρη ἀνήσυχο τὸ βλέμμα,
 Τάχα πὼς δὲ μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήση·
 Ὅσο ἐκεῖα τὰ κουπιά σχίζουν τὸ ῥέμα,
 Τόσο τὸ κάνουν γύρω μου ν' αὐξήση·
 Συχοφέγγει ἀστραπή, σχίζει τὸ σκότος,
 Καὶ τῆς βροντῆς πολυβουίζει ὁ κρότος.

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

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

V letech 1833 až 1834 napsal Solomos svou nejucelenější báseň *Krétan* (*Κρητικός*), jediné ze svých vrcholných děl, které dokončil. Původně byla zamýšlena jako součást většího cyklu, proto je označena číslovkou XVIII. Tak jako všechna Solomosova díla, i tato báseň se dochovala v několika verzích, konečnou podobu sestavil Iakovos Polylas.

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

- a) Básník nás zavádí doprostřed děje, Krétan a jeho dívka ztroskotají na moři, příroda ukazuje svou sílu, charakteristické romantické obrazy, postava *Fengarodymeni*.
- b) Vypravěč se vrací k událostem, které ztroskotání předcházely, povstání na Krétě a opuštění ostrova.
- c) Současnost, hrdina žije jako žebrák, očekává smrt a setkání se svou dívkou.

Hlavní motivy díla: svoboda národní i osobní, příroda, proti které je hrdina fyzicky bezmocný, kterou ale překoná duchovní silou, křesťanská víra (obrazy posledního soudu), čistá láska.

Postava *Fengarodymeni* je vykládána různě, jako personifikace Řecka nebo svobody, duše zemřelé dívky, Panna Marie nebo Boží láska, pro kterou hrdina obětuje lásku pozemskou.

18.

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

19.

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

44 SOLOMOS (2006): 161-163.

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

20.

Ἀκόμη ἐβάστουνε ἡ βροντή...

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

21.

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

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

.....
 «Τ' ἀδελφία μου τὰ δυνατὰ οἱ Τοῦρκοι μοῦ τ' ἀδράξαν,
 τὴν ἀδελφή μου ἀτίμησαν κι ἀμέσως τὴν ἐσφάζαν,
 τὸ γέροντα τὸν κύρη μου ἐκάψανε τὸ βράδυ
 καὶ τὴν αὐγή μου ρίζανε τὴ μάνα στὸ πηγάδι.
 Στὴν Κρήτη.....
 Μακριὰ ' πὸ κεῖθ' ἐγιόμισα τὲς φοῦχτες μου κι ἐβγήκα.
 Βόηθα, Θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νὰ 'χω·
 σὲ γκρεμὸ κρέμονται βαθύ, κι αὐτὸ βαστῶ μονάχο».

22.

Ἄν εἶν' δὲν ἤξερα κοντά, ἂν ἔρχονται ἀπὸ πέρα·
 σὰν τοῦ Μαῖοῦ τὲς εὐωδιὲς γιομίζαν τὸν ἄερα,
 γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι...
 μόλις εἶν' ἔτσι δυνατὸς ὁ Ἐρωτας καὶ ὁ Χάρος.
 Μ' ἄδραχνεν ὅλη τὴν ψυχὴ, καὶ νὰ 'μπει δὲν ἠμπόρει
 ὁ οὐρανὸς κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη·
 μὲ ἄδραχνε, καὶ μ' ἔκανε συχνὰ ν' ἀναζητήσω
 τὴ σάρκα μου νὰ χωριστῶ γιὰ νὰ τὸν ἀκλουθήσω.
 Ἐπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχὴ μου,
 ποῦ ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθύς ὅχ τὴν καλή μου·
 καὶ τέλος φθάνω στὸ γιὰλὸ τὴν ἀρραβωνιασμένη,
 τὴν ἀπιθώνω μὲ χαρὰ, κι ἦτανε πεθαμένη.⁴⁵

Celých dvacet let, od r. 1829, pracoval Solomos na díle *Svobodní obléhaní (Οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι)*.

Hlavní básníkovou inspirací bylo druhé obléhání Mesolongi od května 1825 do dubna 1826 a tragický osud jeho obyvatel, který podpořil evropské filhelénské hnutí. Solomos zasazuje děj do posledních dnů před dobytím města, zobrazuje ideální společnost obránců Mesolongi, které spojuje společný cíl. Ani v jedné z verzí není možné plynule sledovat děj, ale to zřejmě ani nebyl Solomosův záměr. Jedná se spíše o řadu na sobě nezávislých epizod, jejich pořadí stanovil Polyklas a pravděpodobně neodpovídá přesně Solomosově představě. Fragmentárnost díla nám nedovoluje vidět jej jako celek, ale i z jednotlivých částí vyplývá, že autor nechtěl pouze oslavit určitou historickou událost, smysl díla je hlubší, podstatná je myšlenka svobody duchovní, která vyplývá z etických norem, pro autora absolutní svoboda znamená svobodně přijmout a konat svou povinnost, dostát svým závazkům (vliv Kanta, Schillera). Tento aspekt je zdůrazněn ve třetí verzi, kde básník zpracovává téma abstraktněji, zde vrcholí Solomosova snaha zpracovat zásadní témata lidské existence v poezii lyrického charakteru. Jednou z nejlyričtějších pasáží díla je část třetí verze s názvem *Pokušení (Πειρασμός)* s popisem jarní přírody, která láká obránce, aby se vzdali, a tak si zachovali život.

45 Ibidem 197–206.

První verze (Σχέδιασμα Α΄) je napsána šestislabičným nebo pětislabičným veršem, strofy se skládají z osmi rýmovaných veršů. Verze druhá a třetí (Σχέδιασμα Β΄ a Γ΄) patnáctislabičným jambem, druhá verze má rým. Některé části díla jsou prozaické, to dokládá způsob, jakým Solomos pracoval: zřejmě nejdříve text napsal v próze (snad i v italštině) a teprve pak jej zveršoval.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Α΄

1.

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

«Τὸ χάραμα ἐπήρα
Τοῦ Ἥλιου τὸ δρόμο,
Κρεμώντας τὴ λύρα
Τὴ δίκαιη στὸν ὦμο,
Κι' ἀπ' ὅπου χαράζει
Ὡς ὅπου βυθᾶ,

Τὰ μάτια μου δὲν εἶδαν τόπον ἐνδοξότερον ἀπὸ τοῦτο τὸ ἀλωνάκι.»

2.

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

46 Ibidem 211 a 212.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β΄

1.

Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπῇ στὸν κάμπο βασιλεύει·
 Λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἡ μάνα τὸ ζηλεύει.
 Τὰ μάτια ἢ πείνα ἐμαύρισε· στὰ μάτια ἢ μάνα μνέει·
 Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα, καὶ κλαίει:
 Ἔρμο τουφέκι σκοτεινό, τί σ' ἔχω ἴγώ στὸ χέρι;
 Ὅπου σὺ μοῦγινες βαρὺ κι ὁ Ἄγαρηνὸς τὸ ξέρει.»

2.

Ὁ Ἀπρίλης μὲ τὸν Ἔρωτα χορεύουν καὶ γελοῦνε,
 κι ὅσ' ἄνθια βγαίνουν καὶ καρποὶ τόσ' ἄρματα σὲ κλειοῦνε.

Λευκὸ βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει
 Καὶ μὲς τῇ θάλασσα βαθειὰ ξαναπετειέται πάλι,
 Κι' ὀλόλευκο ἐσύσμιξε μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη.
 Καὶ μὲς τῆς λίμνης τὰ νερά, ὅπ' ἔφθασε μ' ἀσπούδα
 Ἔπαιξε μὲ τὸν ἴσκιο τῆς γαλάζια πεταλούδα,
 Ποῦ εὐωδίασε τὸν ὕπνο της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο·
 Τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ' ὥρα γλυκεῖα κ' ἐκείνο.
 Μάγεμα ἢ φύσις κι' ὄνειρο στὴν ὁμορφιά καὶ χάρη,
 Ἡ μαύρη πέτρα ὀλόχρυση καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι·
 Μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλιες γλώσσες κρένει:
 Ὅποιος πεθάνη σήμερα χίλιες φορὲς πεθαίνει.

Τρέμ' ἡ ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτὸ της.

7.

Ἀπόψε, ἐνῶ εἶχαν τὰ παράθυρα ἀνοιχτὰ γιὰ τὴ δροσιά, μία ἀπ' αὐτές, ἡ νεώτερη,
 ἐπῆγε νὰ τὰ κλείσει, ἀλλὰ μία ἄλλη τῆς εἶπε: «Ὁχι, παιδί μου· ἄφησε νὰ ἴμπεϊ ἡ
 μυρωδιὰ ἀπὸ τὰ φαγητά· εἶναι χρειαὶ νὰ συνηθίσουμε».

[...]

Κι ἔτσι λέγοντας ἐματάνοιξε τὸ παράθυρο, καὶ ἡ πολλὴ μυρωδιὰ τῶν ἀρωμάτων
 ἐχυνότουν μέσα κι ἐγιόμισε τὸ δωμάτιο.
 Καὶ ἡ πρώτη εἶπε: «Καὶ τὸ ἀεράκι μας πολεμάει».
 Μία ἄλλη ἔστεκε σιμὰ εἰς τὸ ἔτοιμοθάνατο παιδί της.
 Κι ἄφησε τὸ χέρι τοῦ παιδιοῦ κι ἐσώπασε λιγάκι,
 Καὶ ξάφνου τῆς ἐφάνηκε στὸ στόμα τὸ βαμπάκι.

Καὶ ἄλλη εἶπε χαμογελώντας, νὰ διηγηθεῖ καθεμία τ' ὄνειρό της.

[...]

Καὶ μία εἶπε: «Μοῦ ἐφαινότουν ὅτι ὅλοι ἐμεῖς, ἄντρες καὶ γυναῖκες, παιδιά καὶ
 γέροι, ἦμαστε ποτάμια, ποῖα μικρά, ποῖα μεγάλα, κι ἐτρέχαμε ἀνάμεσα εἰς τόπους

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

[...]

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

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Γ'

6.

Ὁ Πειρασμός.

Ἔστησ' ὄ'Ερωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη,
 Κι' ἡ φύσις ἤρε τὴν καλὴ καὶ τὴ γλυκιὰ της ὥρα,
 Καὶ μὲς στὴ σκιά ποῦ φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιῆς καὶ μόσχους
 Ἀνάκουστος κιλαΐδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος.
 Νερά καθάρια καὶ γλυκά, νερά χαριτωμένα,
 Χύνονται μὲς στὴν ἄβυσσο τὴ μοσχοβολισμένη,
 Καὶ παίρνουνε τὸ μόσχο της, κι' ἀφήνουν τὴ δροσιά τους,
 Κι' οὔλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια της πηγῆς τους,
 Τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ, καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.
 Ἐξ' ἀναβρῦζει κι' ἡ ζωὴ, σ' γῆ, σ' οὐρανό, σὲ κύμα.
 Ἀλλὰ στής λίμνης τὸ νερό, π' ἀκίνητό 'ναι κι ἄσπρο,
 Ἀκίνητ' ὅπου κι' ἂν ἰδῆς, καὶ κάτασπρ' ὡς τὸν πάτο,
 Μὲ μικρὸν ἴσκιον ἄγνωρον ἔπαιξ' ἡ πεταλούδα,
 Ποῦ 'χ' εὐωδίσει τς ὕπνους της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.
 Ἀλαφροῖσκιωτε καλέ, γιὰ πὲς ἀπόψε τί 'δες·
 Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!
 Χωρὶς ποσῶς γῆς, οὐρανόσ καὶ θάλασσα νὰ πνένε,
 Οὐδ' ὅσο κἀν' ἡ μέλισσα κοντὰ στὸ λουλουδάκι,
 Γύρου σὲ κάτι ἀτάραχο π' ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη,
 Μονάχο ἀνακατώθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι,
 Κι' ὁμορφὴ βγαίνει κορασιά ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.⁴⁸

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

47 Ibidem 215, 217 a 225–227

48 Ibidem 243–245.

Πρὶν πάψ' ἢ μεγαλόψυχη πνοὴ χαρὰ γεμίζει:
 Ἀστράψε φῶς κι ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του.⁴⁹

Solomos zemřel v roce 1857, jeho vrcholná díla jeho současníci neznali, známý byl jako autor *Hymnu na svobodu*. Poprvé vydal souborně jeho dílo jeho žák Iakovos Polyas (Ιάκωβος Πολυλάς, 1825–1896) pod názvem *Εὐρισκόμενα* v r. 1859.

Solomos a jazyk:

Solomosova dimotiki je považována za raný projev pokrokových přístupů k jazykové otázce, Solomos je v podstatě předchůdcem pozdějších dimotikistů. Odmítl Koraisovu katharevusu i jazyk tehdejších fanariotů ovlivněný jejich kontaktem s Turky. Solomos se inspiroval italskými básníky a využil živý mluvený jazyk jako základ pro kultivovaný jazyk literární.

Solomosova vrcholná díla jsou psána patnáctislabičným jambem po vzoru lidové a krétské poezie. Verš lidové poezie obvykle nemá rým, krétská poezie se pod vlivem renesanční poezie skládá z rýmovaných patnáctislabičných dvojverší. Takto jsou psány i básně *Krétan* a druhá verze *Svobodných obléhaných*. Třetí verze této básně a *Žralok* rým nemají. První z vrcholných básní, *Lambros*, je ještě psána jedenáctislabičným veršem italské poezie.

K Solomosovu nesmírnému úsilí vytvořit předobraz národní literatury na základě syntézy literární tradice, evropských vzorů a vlastní básnické invence a současně předložit určitý jazykový vzor vycházející z kultivované živé řečtiny napsal Nasos Vagenas následující:

Κι ἐδῶ βρίσκεται ἡ διαφορὰ τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τοὺς ξενόγλωσσους ὁμοτέχνους του. Ἐνῶ ὁ Λεοπάρντι εἶχε στὴ διάθεσή του μιὰ καλλιεργημένη καὶ σὲ σημαντικό βαθμὸ ὁμοιογενοποιημένη γλῶσσα, ὁ Σολωμὸς ἔπρεπε νὰ ἐργαστεῖ μὲ τὸ ὑλικὸ μιᾶς ποιητικῆς γλῶσσας πολὺ λιγότερο πρόσφορης γιὰ τὴν ἐπίτευξη τῆς σύμμιξης ποὺ ἐπεδίωκε. Αὐτὸ ἐννοοῦσε ὁ Σπ. Ζαμπέλιος ὅταν τὸν ἐπέκρινε γιὰτὶ ἐπιχείρησε νὰ ἐκφράσει πράγματα τὰ ὁποῖα δὲν τοῦ ἐπέτρεπε ἡ κατάσταση τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσας ἐκείνη τὴν ἐποχὴ.

Τὸ βάρος τοῦ ἔργου ποὺ ἀνέλαβε ὁ Σολωμὸς ἦταν τόσο ὥστε ἡ «συντριβὴ» του νὰ μὴ εἶναι ἀνεξήγητη. Ἡ μορφή τῶν σωζομένων ποιημάτων του δὲν ὀφείλεται τόσο στὴν ἐφαρμογὴ ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς ιδέας τοῦ ῥομαντικοῦ ἀποσπάσματος, ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ, ὅσο στὴ φύση τοῦ ἐγχειρήματός του (σὲ κανέναν ῥομαντικὸ ποιητὴ ἢ ἀποσπασματικότητα δὲν ἔχει τὴ «συντριμματική» μορφή μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται στὸν Σολωμό). Ὁ Σολωμὸς ὑπέκυψε στὶς δυσκολίες τοῦ ἐγχειρήματός του, ὁμως κατόρθωσε, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω μιὰ μεταφορὰ τοῦ Σεφέρη, νὰ βγάλει μέσα ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ νεφελώματα τῆς ἐποχῆς του ἓνα ἄστρο - γιὰ τὴν ἀκρίβεια, κομμάτια ἐνὸς ἄστρου, τὰ ὁποῖα ἐπρόκειτο νὰ γίνουν ὁ κύριος ὁδηγητὴς καὶ διαμορφωτὴς τῆς κοινῆς ποιητικῆς γλῶσσας μας καί, ὡς ἐκ τούτου, ἓνας ἀπὸ τοὺς κύριους διαμορφωτὲς τῆς νεοελληνικῆς κοινῆς. Λέω ἐπρόκειτο, γιὰτὶ χρειαζόταν χρόνος ὥστε νὰ μπορέσει νὰ λειτουργήσει καὶ σὲ βάθος τὸ σολωμικὸ δίδαγμα.

49 Ibidem 255.

Ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς γλώσσας ποὺ ἐπετέλεσε ὁ Σολωμὸς ἦταν τόσο βαθιὰ καὶ τόσο λεπτὴ ὥστε, ἂν εἶχε δημοσιεύσει τὰ ἀποσπάσματα τῶν μεγάλων ποιημάτων του, ἡ γλῶσσα τους θὰ φαινόταν (καὶ θὰ ἦταν) τότε, ὄχι μόνο γιὰ τοὺς Ἀθηναίους ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς Ἑπτανησίους, σὲ αἰσθητὸ βαθμὸ τεχνητῆ (πράγμα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ἐνιωθαν καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ κύκλου του, ποὺ γνώριζαν τὰ ποιήματά του). Ἐπρεπε νὰ ὠριμάσουν οἱ συνθήκες καὶ νὰ διαμορφωθεῖ μὲ τὴν καθοδήγηση τῆς γλώσσας τῶν σολωμικῶν ἀποσπασμάτων ἡ ἑλληνικὴ κοινὴ ποιητικὴ γλῶσσα, γιὰ νὰ μπορέσει ἡ γλῶσσα τοῦ Σολωμοῦ, μὲ μίαν ἀνεπαίσθητὴ ὁμως ἰσχυρὴ ἀνάδραση, τὴν ὁποία ἡ ἴδια με σοφία προετοίμασε, νὰ φυσικοποιηθεῖ πλήρως.⁵⁰

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

5.6. Sedmiostrovní škola

Solomosovo dílo našlo ohlas u autorů, kteří působili na Ionských ostrovech, kde se z básnických příznivců a následovníků formuje tzv. *sedmiostrovní (ionská) škola* (*Εφταννησιακή σχολή*). Řecké představitele romantismu spojuje zájem o lidovou píseň a živou řečtinu, ve které nejen píší, ale kterou obhájí i v teoretických dílech, dále časté použití patnáctislabičného verše i vliv italské poezie.

Solomosovým blízkým přítelem byl **Antonios Matesis** (Αντώνιος Μάτεσης, 1794–1875), autor anakreontských básní v duchu Athanasia Christopulose a především jeden ze zakladatelů novořeckého dramatu. Námětem jeho komedie *Bazalka* (*Ο βασιλικός*, 1859) je střet nově nastupující střední městské třídy a konzervativní aristokracie i střet generační. Matesis s humorem kritizuje zaostalost a předsudky, které vládou na ostrově Zakynthos, dramatické pasáže jsou prokládány komickými částmi a zakyntskými písněmi.

Solomosův žák, básník a satirik **Andreas Laskaratos** (Ανδρέας Λασκαράτος, 1811–1901) proslul jako autor satirické prózy *Tajnosti Kefalonie* (*Τὰ μυστήρια τῆς Κεφαλλονιάς*, 1856). Tato ostrá kritika maloměstského života na Kefalonii je namířena především proti pověrám a nevzdělanosti, pranýřuje řadu nešvarů společenského života, kritizuje politiky i představitele církve. Laskaratos byl po vydání díla exkomunikován, musel opustit ostrovy, odjel do Anglie, později žil v Aténách, kde byl uznáván. Jako přesvědčený dimotikista píše v živé řečtině s prvky kefalonského dialektu. Je také autorem satirické poezie.

50 VAGENAS (1998).

Následující ukázka je věnovaná otázce sňatku, věna a rodinných vztahů.

Τὰ μυστήρια τῆς Κεφαλλονιάς

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

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

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

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

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

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

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

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

Ἄλλ' ὅταν πρόκειται γιὰ τὰ παιδιά μας, τὸ πρᾶμμ' ἀλλάζει. Τὰ παιδιά μας δὲν πρέπει νὰν τὰ μεταχειρίζομασθε ὡς πράγματα ἐμπορεύσιμα. Ἐμεῖς δὲν πρέπει ν' ἀναστένωμε παιδιά γιὰ τὸ *κόμοδο* ἑνὸς τρίτου. Ἐμεῖς πρέπει ν' ἀναστένωμε τὰ παιδιά μας *γιὰ τὸν ἑαυτό τους*. Ὁ γάμος εἶναι βέβαια ἕνα ἀπὸ τὰ συμβάντα τὰ πλέον ἀξιοσημείωτα, ἴσως κηόλες τὸ πλέον ἀξιοσημείωτον τῆς ζωῆς τους, ἀκολουθῶς πρέπει πάντα νᾶχωμε κατὰ νοῦν ὡς καὶ τοῦτο στὴν ἀνατροφή ποῦ τοὺς δίνουμε. Λέω ἀκόμη περσσότερο, λέω ὅτι πρέπει νὰν τὰ ἀναθρέψωμε διὰ τὸν γάμον· ἀλλὰ καθόσον ὁ γάμος ἠμπορεῖ νὰν τὰ ὠφελήσῃ· καθόσον ὁ γάμος μπορεῖ νὰ καλητερέψῃ ἀκόμη περσσότερο τὴν καλὴ θέσῃ εἰς τὴν ὁποία χρεωστοῦμε νὰν τὰ βάλωμε, διὰ μέσου μιᾶς ἀνατροφῆς ὅσο μποροῦμε καλήτερης.⁵¹

Ukázka z Laskaratosovy satirické poezie:

Τὸ πολιτικὸ μεθύσι

Τὸ πολιτικὸ μεθύσι
 μ' ἔζησε, καὶ θὰ μὲ ζήσει·
 μ' ἐνθουσιάζει, μὲ τραβάει
 καὶ ζιζάνια μοῦ φυσάει,
 κ' εἶναι μέθη ἀγαπητή,
 ποῦ μοῦ εὐφραίνει τὴν ψυχὴ.
 Θέλω ἐπιρροή στὸν Τόπο.
 Τήνε θέλω μ' ὅ,τι τρόπο.
 Νὰ μπορῶ νὰ μεταθέτω
 δικαστάς, καὶ νὰ διαθέτω
 θέσες στοὺς εὐνοϊκοὺς μου,
 καὶ νὶ διώχνω τοὺς ἐχθροὺς μου.
 Θέλω νὰ ἔχω κ' ἐξουσία,
 πέτε τήνε καὶ μανία,
 μὰ γι' αὐτήνε ξεψυχῶ·
 θέλω νὰ κυριαρχῶ.
 Τὶ τὴ θέλω τῆ ζωῆ,
 ἂν δὲν ἔχω ἐπιρροή;
 Τὶ τὴ θέλω τὴν Πατρίδα,
 χῶρις ἐξουσίας ἐλπίδα;
 Νὰ μὲ ἰδεῖ ἐξουσιαστή
 ἢ Πατρίδα, καὶ ἄς χαθεῖ.
 Λυτρωτὴ της νὰ μὲ κρᾶξει,
 καί, στὸ Διάολο, ἄς βουλιάζει.
 Ἐμὲ ἢ δόξα μου νὰ ζήσει,
 καὶ τὸ Ἔθνος ἄς ψοφήσει.⁵²

51 LASKARATOS (1925): 75-78.

52 KOKKINIS (1981): 67.

Z aristokratické rodiny Kefalonie pochází **Iulios Typaldos** (Ιούλιος Τυπάλδος, 1814–1883), nejlyričtější básník sedmiostrovní školy, obdivovatel Solomose, kterému věnoval svou sbírku poezie *Různé básně (Ποιήματα διάφορα)*, inspiroval se lidovou a krétskou poezií. Jeho vrcholným dílem je překlad *Osvobozeného Jeruzaléma* Torquata Tassa, kdy jedenáctislabičný verš originálu převedl do patnáctislabičných rýmovaných dvojverší. V následujícím úryvku Typaldos vyjadřuje názor ionské školy na otázku jazyka:

Ὅποιος βαθιὰ ἐμελέτησε καὶ αἰσθάνεται τὴν γλῶσσα καὶ τὴ φιλολογία τῶν παλαιῶν μας, πρέπει νὰ ὁμολογήσει, ὅτι συχνὰ πολὺ περισσότερος ἑλληνισμὸς ὑπάρχει εἰς τὰ τραγούδια τοῦ λαοῦ, ποὺ νὰ εἶναι καὶ γεμάτα ξένες λέξεις, παρὰ εἰς ἄλλα γραψίματα μὲ ἀρχαιότατες ἑλληνικὲς ὑφασμένα.⁵³

V polovině 19. století se zintenzivňují obchodní a kulturní styky mezi Aténami a Sedmiostrovím. Mnozí sedmiostrovní autoři žili nějaký čas v Aténách a stali se představiteli kulturního splývání Solomosova dědictví s aténským romantismem. Patří mezi ně např. Georgios Tertsetis, Vasilis Zalokostas nebo Aristotelis Valaoritis.

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

Za Valaoritisovo nejlepší dílo je považována nedokončená epická poéma *Fotinos* (Φωτεινός) o povstání rolníků na Lefkadě ve 14. století, dalším dílem je poéma *Athanasios Diakos* (Ἀθανάσιος Διάκος, 1867) popisující boje proti Ali pašovi z Ioanniny. Valaoritis byl uznávaným autorem i ve své době, poslední jeho díla vyšla v Aténách, kam se přestěhoval, a svým rétorickým klasicizujícím rázem zapadají do konečné fáze řeckého romantismu. Básník tak spojil tradici sedmiostrovní školy s aténským romantismem.

Ἀθανάσιος Διάκος

Ἄσμα Πρώτον: Ἡ παραμονή

«Ἀνέβα, Μῆτρε στοῦ βουνοῦ κατάκορφα τὴ ράχη,
πᾶρε τὸ μάτι τᾶητοῦ καὶ τάλαφιοῦ τὸ πόδι
καὶ τὴν ἀγρύπνια τοῦ λαγοῦ, καὶ στήσε караοῦλι.
Κι' ἂν δῆς χιλιάδαις τὸν ἐχθρό, ἄλογα καὶ πεζοῦρα,
μὲ τὸν Κιοσὲ Μεχμέτ πασᾶ, τὸν ὕπνο μὴ μοῦ κόψης,
στάσου, πολέμα μοναχός. Κι' ἂν δῆς μὲς στὸ φουσάτο
νὰ πηλαλᾶη τᾶλογο τοῦ Ὁμέρπασα Βρυώνη,
πέτα ροβόλα, κρᾶξε με. Σύρε μὲ τὴν εὐχή μου».
Ἄστραψε ἀπ' ἄγρια χαρὰ τὸ μέτωπο τοῦ κλέφτη,
ἐβρόντησαν τὰ χαϊμαλιά, ἀνέμισε ἡ φλοκάτη,
ἔλαμψε ὁ Μῆτρος μία στιγμή κ' ἐσβήστηκε σὰν ἄστρο.

53 ZORAS (1953): 204.

Ὁ Διάκος τὸν συντρόφεψε γιὰ λίγο μὲ τὸ μάτι
 κ' ὕστερα πέφτει κατὰ γῆς γονατιστὸς στὴν πέτρα:
 «Ἀδέρφια, παλληκάρια μου! Ἐλάτε ὀλόγυρά μου
 καὶ γονατίσετε μ' ἐμέ. Ὁ κόσμος στὴ χαρὰ του
 εἶν' ἀνθοστόλιστη ἐκκλησιά, κι' ἐδῶ μᾶς παραστέκει
 ἐκεῖνος ποὺ τὴν ἔχτισε, γιὰ νὰ τὸν προσκυνοῦμε».⁵⁴

5.7. Aténská romantická škola

Sedmiostrví bylo důležitým kulturním centrem, které ale zůstalo mimo hranice nového řeckého státu, stejně jako např. Konstantinopol, podunajská knížectví, Smyrna nebo oblasti Epiru.

V řeckém státě tak vzniká jakési „kulturní vakuum“, které však velice brzy pokrývají fanarioté, z nichž mnozí přesídlují do Atén, aby i zde sehráli významnou úlohu ve vývoji novořecké kultury a stali se po určitou dobu místní intelektuální elitou. Zakládají tzv. *aténskou romantickou školu* (*Αθηναϊκή ρομαντική σχολή*),⁵⁵ která působila v letech 1830 až 1880 a byla hlavním představitelem řeckého romantismu.

Aténská škola byla protipólem školy sedmiostrvní. Odlišovala se především postojem k otázce jazyka, tedy postupnou tendencí k archaizaci. Oblíbenými náměty autorů byly osvobozovací boje, současná situace řeckého státu, po polovině 19. století témata z antické mytologie, která souvisí s příklonem ke klasicismu. Dále je pro aténský romantismus typický sklon k pesimismu a melancholii, řada básníků píše elegickou poezii lamartinovského ladění s motivy smrti, samoty, beznaděje, nenaplněné lásky.

Návrat ke kořenům řecké kultury, tedy návrat k antice, charakteristický pro tuto školu po polovině století je odrazem snahy zdůraznit kontinuitu vývoje řeckého národa, jeho kultury i jazyka. Ta se celé 19. století pohybovala mezi příklonem k tradici lidové a křesťanské, navazující na Byzanc, nebo antické (romantismus vs. klasicismus).

Příklon k archaizaci je důsledkem vývoje první poloviny 19. století, kdy po počátečním nadšení evropských filhelénů a jejich podpoře moderního řeckého národa, který má právo na vlastní stát, přichází vlna zklamání a deziluze. Novodobí Řekové, kteří sami sebe nazývali Římany (Ρωμαίοι), a nikoli Hellény (Ἕλληνες), nesplňovali romantické požadavky na potomky slavné antické civilizace. Vyvrcholením této tendence je teorie rakouského politika a historika Jakoba Philippa Fallmerayera, podle které jsou současní Řekové potomky Albánců a Slovanů a v dnešním Řecku není možné nalézt nic z antické velikosti. Řekové sami jsou takto dohnáni k reakci, zdůrazňování kontinuity národa i kultury od antiky po současnost, jejíž důsledky se projevují v jazykové otázce, ale i dalších sférách (neoklasicistní tendence v umění, především architektuře, školství).

Autoři sami často srovnávají své současníky se starými Řeky, staví se k nim kriticky, nebo naopak odmítají podceňování moderních řeckých dějin.

54 KOKKINIS (1995): 53 a 54.

55 Také *první* nebo *stará aténská škola* (*Α' / Παλαιά αθηναϊκή σχολή*).

Příkladem je ukázka z básně Panajotise Sutsose *Řekové povstání* (*Oi Έλληνες του Αγώνος*) ze sbírky *Kytara* (*Η Κιθάρα*, 1835):

Οι Έλληνες του Αγώνος

Ἡ Ἐλευθερία, βλέπεις, βαρὺν ὕπνον ἐκοιμήθη
 Καὶ τὰ ὄνειρά της εἶναι μάταια καὶ λυπηρά·
 Τῆς ἐπαναστάσεώς μας τὸ πῦρ ἔσβησε κι' ἐχύθη·
 Τοῦ κρατηῆρός της μᾶς μένει τέφρα μόνον ῥυπαρά·
 Τὴν ἡρωϊκὴν Ἑλλάδα, Ἑλλὰς χαύνη καὶ δειλὴ,
 Καὶ τοὺς γίγαντας πυγμαίων διαδέχεται φυλὴ.⁵⁶

Zásadní význam má v polovině 19. století zavedení akademických literárních soutěží, které stanovily podmínky účasti a celkově formovaly literární vkus doby. Jedním ze základních požadavků na přijetí určitého díla do soutěže byla od r. 1852 důsledná katharevusa. Až během 60. a hlavně 70. let bylo od tohoto požadavku postupně upuštěno a ke konci romantického období můžeme sledovat, že je dávana přednost básním v dimotiki. Konzervativní přístup představitelů aténské univerzity přispěl k prosazení klasicismu v řecké poezii.

Řecký romantismus datujeme do období 1830 až 1880. Mezníky jsou vydání dramatické básně P. Sutsose *Poutník* a nástup nové literární generace r. 1880.

Periodizace aténského romantismu:

1. 1830–1850: období hledání výrazových prostředků, hlavním tématem jsou osvobozovací boje, paralelní užívání živého a archaizujícího jazyka,
2. 1850–1870: vrcholné období tvorby hlavních představitelů (bratři Sutsosové, Rangavis), objevují se mladší spisovatelé (Paparrigopoulos, Vasiliadis, Valavanis, Orfanidis), významná role literárních soutěží, obrat k archaismu, negativní rysy: nepropracovaná forma, přehnaná melancholie a rétoričnost,
3. poslední desetiletí: stupňování negativních tendencí, úpadek literárních soutěží, hlavním představitelem A. Paraschos.

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

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

56 SUTSOS (1835).

57 Srv. Solomosova *Krétana*.

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

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

Ὁ Ὀδοιπόρος. Τραγωδία εἰς πράξεις πέντε

Πρόσωπα τῆς τραγωδίας:

Ὁ Ὀδοιπόρος

Ραλοῦ, ἡγεμονόπαις

Εὐφροσύνη, τροφός τῆς

Παΐσιος ὁ Καραπατάς, σοφὸς ἱεροκήρυξ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων

Θεοδόσιος, μοναχός.

Ἡ σκηνὴ εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος

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

Θεοδόσιος καὶ Παΐσιος.

ΘΕΟΔ. Ποῦ εἶναι ὁ νεόφερτος, ὁ ξένος Ὀδοιπόρος;

Ὡς ἔξαφνον μετέωρον ἐσκέπασε τὸ Ὄρος.

Καλόγηρος παράδοξος... Τί φεύγει τοὺς ἀνθρώπους,

Κ' εἰς τῶν σπηλαίων κρύπτεται τοὺς ἀφωτίστους τόπους.

ΠΑΪΣ. Τὰ πνεύματα τὰ ἔξοχα ζητοῦν τὴν ἔρημίαν

Καὶ φεύγουν τὴν μετὰ κοινῶν ἀνθρώπων κοινωνίαν,

Καθὼς ὁ μέγας πλάτανος τὰς ρίζας του δὲν βάλλει,

Παρ' ὅπου πλατανόκορμοι δὲν τὸν ἐγγίζουσι ἄλλοι.

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

Τὸ σιγαλό του πάτημα, τὸ σκοτεινὸ του βλέμμα

Κ' αἰ ὠρθωμένα καὶ λευκαὶ τῆς κεφαλῆς του τρίχες.

Ἰδιαιτέραν μετ' αὐτοῦ συνομιλίαν εἶχες;

Τί θέλει; πόθεν ἔρχεται; Σὲ εἶπε τ' ὄνομά του;

Τίς εἶναι ἡ θρησκεία του, καὶ τίς ἡ γενεά του;

ΠΑΪΣ. Ἡμέρας τρεῖς εἰς τὸ αὐτὸ συγκατοικοῦμεν δῶμα·

Τρεῖς λέξεις μόνον ἔφυγαν ἀπὸ τ' ὠχρόν του στόμα.

Αὐτὴν τὴν ὥραν, τέκνον μου, ἐν ᾧ γλυκοχαράζει,

Ἐν ᾧ κτυπᾷ τὸ σήμαντρο, ὁ πετεινὸς φωνάζει,

Σ' αὐτὰ τὰ ὄρη ἔρχεται, τοὺς θρήνους του ἀρχίζει

Καὶ εἰς τὰς λιτανείας των τοὺς μοναχοὺς συγχύζει.

ΘΕΟΔ. Τὴν νύκτα προχθὲς ἄστραπτεν ἐκεῖθεν τοῦ δρυμῶνος·

Εἰς τοῦτον τὸν αἰγιαλὸν ἐπεριπάτει μόνος.

Παρατηρήσας γύρω του καὶ σκάψας βαθὺν λάκκον,

Ἵπὸ τὴν ἄμμον ἔθαψε κοκκάλων βαρὺν σάκκον,
 Ἀπὸ μαγείας, μυστικά καὶ κρίματα γεμᾶτος...
 Ἀκούω κρότον... ἔρχεται, εἶν' ἡ φωνή του... νάτος.

Σκηνή Β'.

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

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

P. Sutsos je také autorem prozaických děl, obdobou *Poutníka* v próze je epistolární román *Leandros* (Λέανδρος, 1834).

O tři roky starší byl Panajotisův bratr **Alexandros Sutsos** (Αλέξανδρος Σούτσος, 1803–1863), představitel politické satiry, která se rozvíjela od vzniku řeckého státu. Psal převážně satirickou politickou poezii namířenou proti Kapodistriovi, králi, proti kariéristům, poslancům i kléru.

Biografická data obou Sutsosů jsou velmi charakteristická pro fanarioty té doby: narození v Konstantinopoli, určitou dobu žili v podunajských knížectvích a později byli poslání na studia do Paříže, Alexandr pak po pobytu v Itálii odešel do Nafplia a Atén. Nejdřív spolupracoval s Kapodistriísem, kterého obdivoval, později zklamán jeho politikou odchází na ostrov Ydra, kde se soustředil Kapodistriovi odpůrci, po zavraždění předsedy vlády (1831) oslavuje jeho vrahy jako hrdiny. Za svou politickou činnost byl pronásledován, několikrát byl donucen opustit Řecko, zemřel ve Smyrně.

58 SUTSOS (1915).

Sutsosova veršovaná politická satira se stala vzorem pro mladší satiriky. Jeho nejlepší básně jsou zahrnuty ve sbírce *Panorama Řecka* (*Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος*, 1833), jejich jazyk je velmi blízký dimotiki, v tomto směru byl Sutsos ovlivněný A. Christopulosem.

Psal také dramata a prózu, např. komedii v živé dimotiki *Ztracený syn* (*Ὁ Ἄσωτος*) nebo román *Výhnanec* (*Ὁ Ἐξόριστος*, 1835).

K nedávným osvobozenacím bojům, době, která by se měla stát vzorem pro tehdejší Řeky, se vrací v básni *Vysloužilý bojovník* (*Ὁ ἀπόμαχος Ρουμελιώτης*, 1831):

Ὁ ἀπόμαχος Ρουμελιώτης

Εἰς τὸν γέρον Ὀλυμπόν μας, κοντὰ σ' ἓνα κυπαρίσσι
 Ἕνας γέρος Ρουμελιώτης
 Μὲ τοὺς φίλους του τὸ βράδυ κάθησε νὰ τραγουδήσῃ.
 Τῆς πατρίδος στρατιώτης,
 Ἐπτά, ἔλεγ', ἐπτά χρόνους μὲ καρδιὰ πάντοτε νέα
 Βάσταξα καὶ στὸ Δερβένι καὶ στὸν κάμπο τὴν σημαία.
 Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλοὺς μας,
 Τοὺς ἥρωικοὺς καιροὺς μας;
 [...]
 Χωρὶς πόλεις, χωρὶς Κάστρα, ξεσχισμένοι, πεινασμένοι
 Καὶ μὲ διψασμένο στόμα,
 Νεκρωμένοι ἀπ' τὸν τῦφο, ἀφ' τὰ βόλια πληγωμένοι
 Καὶ χλωμοὶ ὡσὰν τὸ χῶμα,
 Εἰς τὸν οὐρανὸ τὰ μάτια εἶχαμ' ὅλοι γυρισμένα,
 Πλὴν ποτὲ εἰς τοὺς τυράννους δὲν ἐκλίναμεν αὐχένα.
 Ἐνθυμᾶσθε, σύντροφοί μου, ἐνθυμᾶσθε τοὺς καλοὺς μας,
 Τοὺς ἥρωικοὺς καιροὺς μας;⁵⁹

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

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

59 SUTSOS (1916).

60 KOKKINIS (1981): 41.

Následující báseň je namířená proti korupci a rozkrádání státní poklady:

Ὁ Ἐπιστάτης τῶν ἐθνικῶν οἰκοδομῶν ἐπὶ Ἰ. Καποδίστρια

Φοίνικες καὶ ταλαράκια τὸ πουγκὶ μου κουδουνίζει,
καὶ τὸ στόμα μου σαμπάνιες καὶ ριζόγαλο μυρίζει·
χαιρετᾶτε με, μὲ σέβας, μὲ βαθὺν προσκυνισμόν·
ἐπιστάτης, κύριοί μου, ἔγινα οἰκοδομῶν.

Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

Ἔκτακτε Διοικητῆ μου, πόσα γρόσια θησαυρίζεις;
Ἵσα παίρνω σ' ἓνα μῆνα σ' ἓνα χρόνο τὰ κερδίζεις;
Ἔκτακτα τὸν μῆνα παίρνεις ἐσὺ χίλια... κι' ἄς νὰ μὴ!
Ἐγὼ παίρνω τρεῖς χιλιάδες εἰς τὴν κάθε πιθαμῆ.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

[...]

Ἦ αὐτοῦ Πανεξοχότης μ' ἀγκαλιάζει κάθε μέρα·
μὰ ρημάζω τὸ Ταμεῖον; ἄλλοῦ βλέπει· βλέπει πέρα.
Φθάνει μόνον πουρνὸ βράδου νὰ τὸν λέγω εἰς τ' αὐτὶ
τὶ φρονεῖ ὁ ἓνας κι' ἄλλος καὶ τὶ δρόμο περπατεῖ.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

Σήμερον τὸ Ναύπλιόν μας ἡ πρωτεύουσά μας εἶναι·
αὔριο θὰ εἶναι, λέγουν, αἱ περίφημαι Ἀθῆναι.
Τότε γρόσια μιλιούνια, τότε δὰ θὰ ξεδευθοῦν,
καὶ πατόκορφ' ἀπ' ἔμένα αἱ Ἀθῆναι θὰ κτισθοῦν.
Τερερέμ, λαλά, λαλά·
ἡ δουλειὰ πάγει καλά.

[...] ⁶¹

Dalším romantickým autorem je **Alexandros Rizos Rangavis** (Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, 1809–1892), bratranec Sutsosů. Také pocházel z konstantinopolských fanariotských kruhů, studoval v Mnichově a jeho politická a vědecká kariéra byla velmi bohatá: působil jako profesor archeologie na aténské univerzitě, velvyslanec ve Washingtonu a v Berlíně i jako člen vlády. Psal v dimotiki i v katharevuse, ke které se postupně přiklonil.

První báseň *Dimos a Eleni* (*Ὁ Δῆμος καὶ ἡ Ἐλένη*, 1831) je romantické dílo o nenaplněné lásce s tragickým koncem odehrávající se za turkokracie, v době tureckých pašů a kleftů.

61 POLITIS (1968): 105.

Δήμος κ' Ἑλένη

Α.

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

Γ.

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

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

Z.

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

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

⊙.

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

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

Διονύσου πλοῦς

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

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

62 RANGAVIS (1837).

Ἡ δύσις, πύλη φλογερά,
λαμπρὰς ἀνανακλάσεις
ἠκόντιζεν εἰς τὰ νερὰ
ὡς ἂν ἐνέμοντο πυρὰ
τὴν πλάκαν τῆς θαλάσσης.⁶³

Mezi oběma formami jazyka se pohybuje i **Georgios Zalokostas** (Γεώργιος Ζαλοκώστας, 1805–1858), původem z Epiru. Zalokostas oslavoval řecké povstání, kterého se sám zúčastnil, básněmi v katharevuse. Prostou dimotiki psal poezii elegickou a milostnou s náměty ze společenského a rodinného života. Tyto kratší básně jej spojují se sedmiostrovní školou, ke které měl svým původem i vzděláním blízko.

Sutsosové, Rangavis i Zalokostas patří k první generaci řeckých romantiků, kteří pochází z konstantinopolských fanariotských kruhů a v Aténách uvádí romantismus do řecké literatury, působí ale i v následující fázi charakterizované obratem ke klasicismu. Jejimi dalšími reprezentanty jsou například Theodoros Orfanidis (Θεόδωρος Ορφανίδης, 1817–1886) a Dimosthenis Valavanis (Δημοσθένης Βαλαβάνης, 1824–1854).

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

Ἔρωσ

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

63 RANGAVIS (1864): 3.

64 PARASCHOS (1881).

5.8. Próza doby romantismu

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

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

Ὁ Ἐξόριστος τοῦ 1831 ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄.

Αἱ Θερμοπύλαι αὐταί; — Αὐταί. — Καὶ τὸ ἐρείπιον τοῦτο; — Λείψανον τοῦ παλαιοῦ τεύχους τῶν Θερμοπυλῶν. — Καὶ ὁ ἐκ χώματος καὶ λίθων ἐκεῖνος σωρός; — Οἱ τάφοι τοῦ Λεωνίδου καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ πεσόντων ἡρώων. - Ὁδηγέ μου, στάσου... Ἄφες με ν' ἀναπνεύσω... Εἰς τὰς Θερμοπύλας εἶμαι!... Ἴερὸν ἔδαφος, σὲ ἀσπάζομαι!... Εἰπέ με, γέρων, εἰπέ με· τὴν νύκτα ἐδῶ περιπλανῶνται σκιαὶ φέρουσαι περικεφαλαίας καὶ σείουσαι δόρατα; Διατί βλέπω εἰς τὸ ἄθροισμα τῶν μνημάτων αὐτῶν ἀνασκαφῆς σημεῖα; Κινοῦνται ἄρα εἰς τοὺς τύμβους τῶν αἰ Σπαρτιάτισσαι ψυχαί, ἀνεγείρουں τὰς μαρμαρίνους σκέπας τῶν, ἐξέρχονται καὶ ὀδοιποροῦν περὶ τοὺς βράχους; — Ἐένε, τὸ Πολυάνδριον τοῦτο ἐβεβηλώθη πρὸ ἐνιαυτῶν ἀπὸ δίκηλλαν Εὐρωπαίων, καὶ ἐντὸς τοῦ εὐρέθησαν ἀγάλματα, ὄπλα, λάρνακες, λύχνοι καὶ νομίσματα. — Ἀλλὰ δὲν βλέπω τὴν περίφημον ἐκείνην ἐπιγραφὴν·

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

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

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

Historický román, pro který jsou hlavním vzorem díla W. Scotta, do řecké prózy proniká kolem r. 1850, kdy je vydáno dílo *Αὐθέντης τοῦ Μορέως* (*Pán Moreje*, 1850) Alexandra Rangavise. Soustředí se na období od antiky přes středověk až po období turkokracie. Podle Vagenase se tematikou osvobozených bojů zabývá jen malé procento románů té doby, zatímco podle staršího (a nyní již překonaného) názoru autoři často námětově čerpali z tohoto období, protože to byla tematika více přístupná a s větší nadějí na úspěch.

Rangavis a jeho historické romány představují tehdejší romantické tendence v próze, kdy se autoři snaží reagovat na neutěšenou situaci nového řeckého státu idealizací reality a propagací *Velké myšlenky*, jak ji v polovině 19. století formuloval Ioannis Kolletis. Rangavisovým vzorem je Scottův *Ivanhoe*, autor jako inspirační zdroj využívá byzantskou kroniku *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως* (*Kronika morejská*, 14. st.), oslavuje byzantskou minulost, odpor vůči představitelům západní Evropy a vytváří tak literární paralelu k *Velké myšlence* a současně zcela opomíjí problémy tehdejšího řeckého státu.

K propojení prvků antické a středověké minulosti v Rangavisově románu **Henri Tonnet** uvádí:

Υπάρχει κάτι που, πιο πολύ από όσα είπαμε μέχρι τώρα, καταστρέφει τη δημιουργία μιας πειστικής μεσαιωνικής ατμόσφαιρας· είναι η υπερβολική αναφορά στον αρχαίο πολιτισμό. Αντί να μας μεταφέρει με τη φαντασία στην Πελοπόννησο του 13ου αι., ο Ραγκαβής αναφέρεται συνέχεια στην κατάσταση των αρχαίων μνημείων το 19ο αι. Ίδού χαρακτηριστικές φράσεις του: «ἐρείπια μόνον σώζονται σήμερα, ἐρείπια μέχρι τούδε σώζονται ». Χωρίς να συνειδητοποιεί τον αναχρονισμό μιας τέτοιας κατάστασης, ο συγγραφέας μας παρουσιάζει τον Ροβέρτο Σαμπλίτη να επισκέπτεται το ναό του Απόλλωνα στις Βάσσειες, σαν να ήταν ένας σημερινός Γάλλος τουρίστας.⁶⁷

Historické romány psal také **Konstantinos Ramfos** (Κωνσταντίνος Ράμφος, 1776–1871), autor románu *Katsantonis* (*Ὁ Κατσαντώνης*, 1862) z doby přelomu 18. a 19. století z prostředí kletů, kteří v horách Epiru bojují proti Ali pašovi z Ioanniny.

66 SUTSOS (1996):

67 TONNET (2006).

Ὁ Κατσαντώνης
Κλέφτικον ἐπεισόδιον ἢ Ἑλληνικὸν μυθιστόρημα
 ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε΄

Εἰς βαθεῖαν καὶ στενὴν φάραγγα τῶν Τσουμέρκων, ἥτις ὁμοιάζει μᾶλλον χαράδραν, διασχίζουσιν τὸ ὄρος ἀπὸ κορυφῆς μέχρις ὑπωρείας, καὶ ἔνθα βασιλεύει ἀείποτε, καὶ ἡλίου μεσουρανοῦντος, σοβαρὸν γνόφος, ἐμποιοῦν φρίκην ἐκ τῆς βοῆς τῶν κατακρημνιζομένων ἐν αὐτῇ ὑδάτων, ὑπάρχει σπηλαῖον δυνάμενον νὰ χωρήσῃ στρατοῦ ὀλόκληρα τάγματα, οὕτινος ἡ θύρα, ἢ μᾶλλον ἡ ὀπή, κρύπτεται ὀπισθεν ἀγρίων δένδρων, αἰγοκλημάτων καὶ ἄλλων ἐρπετῶν φυτῶν, ἅτινα ἐγείρονται ἐπὶ μικροῦ τινοῦ ἐδάφους ὡς ἀνδήρου, ὑπάρχοντος πρὸ τῆς θύρας τοῦ σπηλαίου. Τὸ ἄνωθεν τῆς θύρας μέρος προέχει βράχος ἀπότομος καὶ κρημνώδης, ὥστε ἐξ ἀπάντων τῶν μερῶν εἶναι ἀόρατον καὶ οἱ σύντροφοί του τὸ ἐγίνωσκον, καὶ αὐτὸ ὑπῆρχε τὸ καταφύγιόν των. Εἰς μόνον τὸν Γέροντα Δήμα ἐνεπιστεύθη τὸ μυστηριώδες τοῦτο ἄσυλον.

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

- Ὑρὲ, ποιὸς εἶσαι σύ; ἐφώναξε, καὶ τὸ τρίξημον τοῦ λύκου, ἀναβιβασθέντος εἰς τὴν τελευταίαν κλίμακα, ἠκούσθη ἐν τῇ σιγῇ τῆς νυκτὸς τοσοῦτον εὐκρινῶς, ὥστε ὁ ἀναβαίνων ἐφρικίασε.

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

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

- Καὶ τί θὰ καταλάβῃς νὰ μὲ φονεύσης;

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

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

Po celou dobu rozvoje romantismu je paralelně produkována próza, která představuje jeho „realistické“ tendence a prostřednictvím které autor vyjadřuje kritiku současných poměrů. Současnému Řecku a jeho problémům je věnována velká část prózy již z počátečního období romantismu (podobně i poezie a drama). Například román *Opičák Xuth Iakova. G. Pitsipia* (Ιάκωβος Πιτσιπιός, 1800-1869) a *Malíř* Grigoria Paleologa pranýřují mimo jiné řeckou vyšší společnost za její nekritický obdiv západního způsobu života, kritizují situaci v řeckém státě, ale i romantickou zálibu cizinců v cestování po Řecku. Pitsipiova politická satira je současně prvním řeckým románem, který můžeme zařadit mezi literaturu fantastického realismu. Hrdina je za svá provníení proměněn v opici a v této podobě, jako sluha, sleduje dění v Řecku.

68 RAMFOS (1994): 79 a 80.

Ὁ πύθηκος Ξοῦθ ἢ Τὰ ἦθη τοῦ αἰῶνος.
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'. Ἡ Σουλτανίτζα.

Ἡ ὡραία Σουλτανίτζα, ἡ Ἀσπασία αὕτη τῶν Ἀθηνῶν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, προέκυψε εἰς τὸ φῶς ἔκ τινος σκοτεινῆς γωνίας τοῦ διὰ τοῦ μαγευτικοῦ ὕδατος τῆς εὐγενείας ζυμωμένου Φαναρίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ περιέργου τούτου φυσικοῦ ταμείου τῶν σπανίων ἑτεροκλίτων ὄντων. Ζῶσα δὲ ἀπὸ δέκα περίπου ἐτῶν ἐν τῇ πρωτεύουσῃ τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ τὸ σεμνὸν τῆς χηρείας ὄνομα, εἶχεν ἐλκύσει πρὸς ἑαυτὴν τὴν γενικὴν προσοχὴν τῶν κατοίκων τῶν Ἀθηνῶν, καὶ συγκινήσει διὰ τῶν ἐξόχων αὐτῆς προτερημάτων καὶ γοητευτικῶν θεληγῆτρων τὰς εὐαισθήτους ψυχὰς πολλῶν ἐκ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν καὶ ἐνδόξων ἡρώων τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος. Βεβαίωςι μάλιστα, ὅτι ὑπὸ τῶν τρυφερῶν αἰσθημάτων τοῦ ὡραίου τούτου πλάσματος ἠλεκτριζόμεναι αἱ πατριωτικαὶ κεφαλαὶ τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς τελευταίας ἐν Ἀθήναις μεταπολιτεύσεως, ὕψωσαν τὸ Ἑλληνικὸν ἔθνος εἰς τὸν κολοφῶνα τῆς σημερινῆς αὐτοῦ τελειότητος, εὐδαιμονίας καὶ δόξης, καὶ ὅτι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης τὰ διατάγματα τῶν διορισμῶν τῶν πλείστων ὑπαλλήλων τοῦ κράτους ἐγράφοντο ἐπὶ τῶν γονάτων καὶ καθ' ὑπαγόρευσιν τῆς ἀξιεράστου ταύτης Δεσποίνης. Ἐκεῖ ἐχαλκεύοντο οἱ τίμιοι διαχειρισταὶ τῶν ἐθνικῶν προσόδων· ἐκεῖ διεφιλονεικοῦντο καὶ ἐξεκαθαρίζοντο τὰ προσόντα τῶν γερουσιαστῶν καὶ ἡ φιλοπατρία τῶν ὑποψηφίων βουλευτῶν· ἐκεῖ ἐτορνεύετο ἡ ἰκανότης τῶν ὑπαλλήλων τοῦ κράτους· ἐκεῖ δι' ἑνὸς νεύματος τῆς ὡραίας Σουλτανίτζας ὁ μὲν ἐκ τοῦ Μεδρεσὲ διαφυγῶν κλέπτης ἐχειροτονεῖτο οἰκονομικὸς ὑπάλληλος· ὁ ληστής, ἔπαρχος· ὁ ἀσυνείδητος, δικαστής· ὁ μαστροπὸς, πρόξενος· καὶ οἱ κακοήθεις καὶ ἀμαθεῖς, καθηγηταὶ τῆς ἠθικῆς καὶ φιλοσοφίας. Οἱ δὲ ἐν Ἀθήναις πρέσβεις τῆς δυτικῆς διπλωματείας καὶ οἱ ἀνώτεροι αὐτῶν ὑπάλληλοι, ἀνακαλύψαντες τὸν Πανδῶρειον τοῦτον πίθον, ἔσπευσαν νὰ ἐπιληφθῶσιν ἐγκαίρως τῶν τροχῶν τῆς Δαιδαλείου ταύτης μηχανῆς, διὰ νὰ στρέψωσι τὰ κινήματα αὐτῆς πρὸς τὸ συμφέρον τοῦ κλασικοῦ ἔθνους, τοῦ ὁποίου τὴν ἀνόρθωσιν καὶ ἀποκατάστασιν καὶ οὗτοι καὶ αἱ κυβερνήσεις αὐτῶν μετὰ τῆς συνήθους αὐτοῖς εἰλικρινείας καὶ φιλανθρωπίας ἀείποτε ἐπρέσβευσαν ἐν τῇ Ἀνατολῇ.⁶⁹

Realistickým příběhem je Rangavisův román *Notář* (*Ὁ Συμβολαιογράφος*, 1855), v kontextu autorových romantických románů výjimečný. Jeho děj je zasazen na Kefalonii do 20. let 19. století, zápletka se týká vraždy kvůli velkému dědictví a nespravedlivého obvinění.

Ὁ Συμβολαιογράφος

Ὁ Γεράσιμος ἠγέρθη τῆς τραπέζης, μὴ ἐννοῶν τί θέλει νὰ τῷ εἰπῇ ὁ Συμβολαιογράφος, καὶ πλησιάσας εἰς τὸ ἀνακλιντήριον, ἀνέσυρε τὸ πέπλωμα. Ἄλλ' ἐν τῷ ἅμα ἀφῆκε φωνὴν φρίκης, ὡπισθοδρόμησε δύο βήματα, καὶ αἱ τρίχες του ὠρθώθησαν εἰς τὴν κεφαλὴν του. Τὸ κάλυμμα ἀνασυσθέν, ἀπεκάλυψε τῆς Μαρίνης τὸ πελιδνὸν πτώμα. «Τώρα νὰ σὲ κάμω νὰ νοιώσης», εἶπεν ὁ γέρον μετὰ φωνῆς ἥτις ἐβρόντησεν ὡς κεραυνός. «Αὐτὴ ἦτον ἡ κόρη μου, σιὸρ Κόντε, ἦτον ὁ ἄγγελός μου, αὐτὴ ἦτον ἡ ζωὴ

69 PITSIPIOS (1995): 119 a 120.

όλη μου. Όταν ήσουν ζήτουλας κ' έκεινη πλούσια, την είπες πώς την αγαπάς, πώς θα την πάρης γυναίκα σου, και ή δόλια σε πίστεψε, και ξέχασε τόν πατέρα της, και ξέχασε τò Θεό της κ' ήθελε μόν' νά λατρεύη έσένα. Αφ' ού έπνιξες τόν τζίο σου και έκλεψες τò βίος του, τότε ή Μαρίνα δέν σε φαίνεται άρκετά πλούσια, την πρόδοσες, την άφησες...»
«Έγώ, φίλτατε;...»

«Σιωπή! Τολμάς και λαλείς! Την έπρόδοσες, σε λέγω, και την κυριακή παντρεύεσαι τού κόντε Κανίνου την κόρη. Την πρόδοσες και νάτηνε! Πήρε φαρμάκι και πέθανε. Αίτην εκεί, άσασίνε. Θέλεις νά πάρης την καρδιά της και νά την φάς μαζί με τò κεφάλι τού θειού σου; Πήρε φαρμάκι, άκούς; Όμως άνδρας και γυναίκα άπ' ένα ποτήρι πίνουν. Τò μισό ήπιεν ή κόρη μου και πέθανε σε τρεις ώραις. Τò άλλο μισό σε τò φύλαξα και σε τò έπότισα, σιόρ κόντε. Είς μίαν ώρα θα γένης κρύος σάν τò κρούσταλο, εις δύο θα ξεσχίσης με τὰ δόντια τὰ κρέατά σου, εις τρεις ώραις θα κρεπάρης ώσαν τόν σκύλον.»

«Μ' έφαρμάκισες, μ' έφαρμάκισες!» έφώναξεν ό Γεράσιμος, και οί όφθαλμοί του ήνεώχθησαν ώς σκελετού φοβεροί.⁷⁰

Výzkumy posledních desetiletí tedy dokládají, že realistické a kritické tendence se objevovaly v řecké próze již od počátku vzniku řeckého státu a že přínos románů jako *Thanos Vlekas* Pavlose Kalligase nebo *Lukis Laras* Dimitriose Vikelase není tak zlomový, jak se původně předpokládalo.

Román *Thanos Vlekas* (Θάνος Βλέκας, 1855) byl oceňován především pro to, jak otevřeně popisuje společenské poměry bez jakékoli romantické idealizace. Jeho autor **Pavlos Kalligas** (Πάυλος Καλλιγιάς, 1814–1896) byl významný politik a kromě beletrie psal také právnícké, politické a historické studie. Ve svém díle popisuje situaci v Řecku za vlády Otty I., poukazuje na loupežnictví, proti kterému vláda není schopna zasáhnout, nedokonalý právní i daňový systém, nesprávné dělení půdy. Román věrně zobrazuje život na řeckém venkově a naznačuje tak pozdější vývoj směrem k *ithografii*, současně jej díky propracované psychologii postav můžeme považovat za první řecký společenský román. Je psán katharevusou, ale v dialozích se výjimečně objevuje i dimotiki.

Θάνος Βλέκας Γ. Ό Μοίραρχος

Πολλά συνετέλεσαν, ώστε ή έπαρχία τής Φθιώτιδος νά μαστιζήται σταθερώς ύπό τής ληστείας, πρό πάντων όμως τò δυσφύλακτον τών όρίων, τὰ όποία δέν έστηρίχθησαν εις ύψηλά και δύσβατα όρη. Άλλά και τὰ μέσα τής καταδιώξεως ύπήρξαν άτελή. Η ένοπλος δύναμις συνέκειτο έξ άπάκτου στρατού έθελοντών έγχωρίων. Τοιοῦτοι στρατιώται έχοντες σχέσεις μετά ληστών, ή και αύτοί ένίοτε μετερχόμενοι τόν ληστρικόν βίον, όταν έκ πειθαρχικής αίτίας έπρωτίμουν νά λειποτακτήσουν παρά νά ύποστήσουν ποινήν, δέν κατεδίωκον σπουδαίως τούς σχετικούς και όμοίους των. Ώς επί τò πλείστον λοιπόν ή ένοπλος δύναμις έφθανεν εκεί, όπου ήσαν οί λησταί, μετά την άναχώρησίν των!⁷¹

K překonání romantismu a prosazení realismu v řecké próze významně přispěl řecký literární kritik a spisovatel **Emmanuel Roidis** (Εμμανουήλ Ροΐδης, 1836–1904), který v řeckém prostředí propagoval teze Hippolyta Taineho o vlivu prostředí, dobového kontextu a rasy na psychologii

70 RANGAVIS (1991): 110 a 111.

71 KALLIGAS (1987): 26.

jednotlivce. Roidis měl velký vliv na kulturní dění v Řecku od 60. let do počátku 20. století. Věnoval se literatuře, kritice, žurnalistice i překladům, tak jako řada jeho současníků byl intelektuálem s širokým záběrem zájmů. Své texty, žánrově různorodé, považoval za prostředek kritiky řecké společnosti a jejího duchovního života, který nazval „τρισύνθετο μείγμα δημοτικού ἄσματος, ἀρχαιολατρείας καὶ φραγκισμού“. Neřešil otázku národní identity jako řada soudobých autorů, předmětem jeho kritiky byla aténská společnost s ideálem pseudovlastenectví a touhou po západním blahobytu. Na poli literatury odmítal povrchní sentimentalismus romantických básníků a nekvalitní historickou prózu, po polovině století čtenáři oblíbenou. Současně patřil mezi přední dimotikisty druhé poloviny 19. století. Jeho stěžejním dílem je parodie na historický román a satira na řeckou společnost, obzvláště církev, *Papežka Jana* (*Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα*, 1866), ve které zpracovává středověkou legendu o ženě na papežském stolci. Sám dílo nazval „středověkou studií“ a opatřil je mnoha poznámkami a vysvětlivkami literárního a historického kontextu středověku i své doby. Jeho kritický postoj, ale i podrobné realistické popisy děje a prostředí jsou předzvěstí postupně se prosazujícího realismu v řecké próze. Roidis napsal *Papežku* ve svých třiceti letech, nedlouho poté, co se po pobytu v západní Evropě (od šesti let) usadil v Aténách, s jejichž provincionálním životem se těžko smiřoval. Jazyk románu je silně archaizující katharevusa, pro čtenáře neznalého staré řečtiny v podstatě nesrozumitelná.

V pozdějších letech svého života psal Roidis povídky, často inspirované zážitky z dětství stráveného na ostrově Syros. Sarkasmus předchozí doby zde ustupuje, v povídkách se setkáme spíše s vtipnými narážkami na soudobou situaci a s jemnou ironií. Většinou jsou psány stále katharevusou, ale jazyk některých už je mnohem blíže dimotiki.

Roidis měl poměrně paradoxní, ale ve své době ne zas tak výjimečný vztah k jazykové otázce: byl přesvědčeným dimotikistou, přesto sám psal v katharevuse. Sdílel názory zastánců moderní řečtiny jako živého organismu, který se vyvíjí a může aktuálně naplňovat potřeby společnosti. Vlastní volbu archaizující řečtiny vysvětloval skutečností, že vyrostl v zahraničí a nenaučil se dokonale jazyku lidu. Nicméně jeho jediná povídka v dimotiki, opět vtipná satira na řeckou společnost s názvem *Jabloň* (*Ἡ Μηλιά*), dokazuje, že je schopen využít moderní řečtinu i literárně. Svoje názory na jazykovou otázku vyložil ve spise *Idoly* (*Τὰ Ἐἶδωλα*, 1893), kterým výrazně přispěl k prosazení dimotiki v literatuře na přelomu století.

Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα Κεφάλαιο Δ΄

Δέκα ἀκόμη ἡμέρας διήλθον ἐντὸς τοῦ στενοῦ ἐκείνου κελλίου, γράφοντες, τρώγοντες, ἀσπαζόμενοι καὶ ἄλλο ἐλάττωμα μὴ εὐρίσκοντες εἰς τὸν καιρὸν, ὅστις ἦτο ὠραῖος, εἰμὴ μόνον ὅτι ἔφευγε ταχύς. Ἀλλὰ τέλος ἀνέτειλεν ἡ ἀποφράς τοῦ χωρισμοῦ ἡμέρα. Ἡ ἀντιγραφὴ τοῦ Ἀγ. Παύλου εἶχε τελειώσει πρὸ πολλοῦ, ὁ δὲ ἠγούμενος ἔπεμπε εἰς τὸν Φρουμέντιον ἡμίονον καὶ ῥητὴν διαταγὴν νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν μάνδραν. Ὁ δυστυχὴς νεανίσκος καταρῶμενος τοὺς ὄρκους του, τὸν Προεστῶτα καὶ τοὺς ἀγίους πάντας ὑπῆγε ν' ἀποχαιρετήσῃ τὴν φίλην του, κρατῶν εἰς τὰς χεῖράς του τὴν ὀδοπορικὴν βακτηρίαν, ἀλλὰ τὰ δάκρυα αὐτοῦ δὲν ἠδύνατο νὰ κρατήσῃ. Ἡ Ἰωάννα δὲν ἔκλαιε, διότι τινὲς τῶν συντρόφων της ἦσαν παροῦσαι, αἱ δὲ γυναῖκες, ὅσῳ εὐαίσθητοι καὶ ἂν ἦναι, κλαίουσι μόνον ὀσάκις καὶ ὅπου πρέπει. Παράδειγμα τούτου ἔστωσαν αἱ εὐπαθεῖς ἐκεῖναι Ἀγγλίδες, αἵτινες πορευόμεναι ν' ἀκούσωσι τὴν Ἱστορίην σημειοῦσιν εἰς τὸ περιθώριον τῆς Μύρρας καὶ Μηδείας, ποῦ πρέπει νὰ δακρῦσωσιν.

Ἄλλ' ἅμα ἔμεινε καὶ πάλιν μόνη ἡ Ἰωάννα, ἠσθάνθη τὸ βᾶρος ἐκεῖνο εἰς τὸν στόμαχον, ὅπερ καταλαμβάνει ἡμᾶς, ἀφοῦ πολυφαγῆσωμεν ἢ χάσωμεν μητέρα, ἐρωμένην ἢ περιουσίαν. Κατὰ τὸν γέροντα Πλούταρχον τοῦ ἀληθοῦς ἔρωτος οὐδὲ τὴν σκιὰν γνωρίζουσιν αἱ γυναῖκες. (Ἐγὼ δὲ φρονῶ ὅτι οὗτος εἶναι παρ' αὐταῖς συμπτωματικὴ νόσος, αἰτίαν ἔχουσα τὴν πλήξιν καὶ τὴν μοναξίαν). Αἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου ἀπὸ ἐνὸς εἰς ἄλλου ἀνδρὸς τὴν ἀγκάλην μεταβαίνουσαι καθ' ἑσπέραν (εἰς τὸν χορὸν ἐννοῶ) οὔτε νὰ στεναζῶσιν ἔχουσι καιρὸν οὔτε ν' ἀγαπήσωσιν ἄλλο τι πλὴν τοῦ ριπιδίου των. Ὁμοιάζουσι τὸν ὄνον ἐκεῖνον, ὅστις ἔμενε νῆστις ἐν μέσῳ τεσσάρων σωρῶν τριφυλλίου, μὴ γνωρίζων ποῖον πρῶτον νὰ προτιμήσῃ. Πιθανὸν ν' ἀπατώμαι, ἀλλ' ὅσας ἐρωτολήπτους ἐγνώρισα, ἦσαν ἢ κατάκλειστοι ἢ κορασίδες φρουρούμεναι ὑπὸ ἀγρύπνων γονέων ὡς τὰ μῆλα τῶν Ἑσπερίδων, ἢ ὄρμιοι δέσποιναι, ἀριθμοῦσαι περισσότερα ἔτη ἢ θαυμαστάς. Ἡ ἀθυμία τῆς πτωχῆς Ἰωάννας μόνης μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἐκείνων τοίχων, ὅπου χθὲς ἀκόμη ἀντήχουν τοσοῦτοι ἐρωτικοὶ ὄρκοι καὶ φιλήματα, πῦξανε καθ' ἡμέραν. Ὁ Ἅγιος Αὐγουστίνος, ὁσάκις ἐμελαγγόλα, ἐκυλίετο εἰς τὸν βόρβορον ὡς εἰς εὐοσμον λουτρόν, ἡ Ἁγία Γενοβέφα ἐδάκρυε μέχρις οὗ ἠναγκάζετο ν' ἀλλάξῃ ὑποκάμισον, ὁ Ἅγιος Φραγκῖσκος ἐνηγκαλιζέτο χιονοσκεπῆ ἀγάλματα, ἡ Ἁγία Λιμπανία ἔσχιζε τὰς σάρκας τῆς διὰ σιδηροῦ κτενίου καὶ ἡ Ἁγία Λιουτβίργη ἔπνιγε ποντικούς. Ἡ δὲ ἡμέτερα ἠρωῖς φρονιμωτέρα πάντων τούτων κατέκειτο εἰς γωνίαν τινὰ τοῦ κελλίου τῆς καὶ διὰ ριπιδίου ἐκ πτερῶν περιστερᾶς (τῶν μόνων θεμιτῶν ἐν τοῖς Μοναστηρίοις) ἐπειρᾶτο νὰ διώξῃ τὰς μυίας καὶ τοὺς ὄχληροὺς λογισμοὺς. Ἡ θερμότης τοῦ Ἰουνίου καθίστα ἔτι καυστικωτέραν τὴν λύπην τῆς, αἱ δὲ ἡμέραι ἐφαίνοντο αὐτῇ μακρότεραι τῆς ζωῆς γέροντος θεοῦ εἰς τοὺς κληρονόμους. Κατὰ τοὺς παροξυσμοὺς τῆς ἀπελπισίας τῆς κατέφευγεν ἐνίοτε, ἵνα ἀπομακρύνῃ τὰ περικυκλοῦντα αὐτὴν ὄχληρὰ φαντάσματα, εἰς τῶν Συναξαρίων τὰς εὐσεβεῖς συνταγὰς, ὅτε μὲν μαστιγουμένη διὰ τῆς ζώνης, ὅτε δὲ βρέχουσα τὰς σινδόνας τῆς διὰ παγετώδους ὕδατος ἢ ζητοῦσα νὰ πνίξῃ τὴν λύπην αὐτῆς εἰς τὸν οἶνον κατὰ τὴν συμβουλὴν τοῦ Ἐκκλησιαστοῦ. Ἀλλὰ πάντα τὰ θαυματουργὰ ταῦτα ἀντιφάρμακα, καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ ἀγνόχορτον, τοῦ ὁποίου μόνη ἢ ὁσμὴ ἤρκει, κατὰ τοὺς ἀγιογράφους ἵνα ἀποδιώξῃ τὸν ἔρωτα, οὐδὲν ἴσχυον κατὰ τῆς πικρίας τοῦ χωρισμοῦ.⁷²

Realistický přístup se projevuje i v jiném literárním žánru, a to v povídce, která se v řecké literatuře objevuje i v době romantismu, i když zásadní rozvoj zaznamenává až s generací 80. let. Např. **Dimitrios Enian** (Δημήτριος Αιvaniάν) v časopisecky publikovaných povídkách zobrazuje destrukční působení státní moci na venkovské obyvatelstvo, **Konstantinos Pop** (Κωνσταντίνος Πωπ, 1816–1878) se zabývá otázkou postavení žen ve společnosti. Tematika života na venkově opět předznamenává pozdější vývoj směrem k *ithografi*.

Romantické romány jsou psány katharevusou, nicméně realistický přístup se postupně projevuje i v jazykové rovině, a to již od prvních románů 30. let. Např. v románu *Vyhnanec r. 1831* A. Sutsose se objevuje celá škála jazykových rovin v souvislosti se sociálním zařazením a vzděláním mluvčích, a to od katharevusy až po živý jazyk venkovského obyvatelstva. Dimotiki se nejdříve prosazuje v dialogích.

Přestože prozaická produkce je poměrně pestrá, není do konce 70. let nijak bohatá. Velký rozvoj prózy nastává především po r. 1870, což souvisí se zlepšující se ekonomickou situací, rozvojem Atén (vybudování přístavu Pireus, přesun obchodu Egejského moře ze Syrosu do Atén),

72 ROIDIS (1993): 352–356.

intenzivnějšími kontakty se Západem a postupnou urbanizací. To vše jsou faktory, které rozšiřují řady střední třídy, tedy řady čtenářů, tomu také odpovídá prudký rozvoj denního a týdenního tisku. Mění se vztah čtenářů k beletrii, která přestává být výjimečným produktem.

Mezník ve vývoji prózy představuje román *Lukis Laras* (Λουκής Λάρας, 1879), který podává velmi objektivně a opět bez snahy idealizovat řecké hrdiny bojů proti Turkům, popisuje období povstání z pozice představitele střední třídy, obchodníka, v podstatě antihrdiny a pragmatika, kterého více než ideály povstání zajímá běžný život a blaho jeho blízkých. Jedná se o jeden z prvních románů na pomezí beletrie a dokumentu, zaznamenává v ich-formě skutečné události, které autor prožil. Dílo je napsáno jednoduchým prostým stylem a umírněnou katharevusou s dimotiki v dialozích. Přestože byl Vikelasův román odmítnut dobovou kritikou, měl velký čtenářský úspěch a byl přeložen do řady jazyků včetně češtiny.

Λουκής Λάρας

Κεφάλαιο Ζ

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

Εἶχαν δίκαιον ὁ Σπετσιώτης καὶ ὁ πλοίαρχός μας. Ἦμην ἤδη προητοιμασμένος ἐκ τῶν λόγων των καὶ ἐκ τῶν πρώτων εἰς Πειραιᾶ ἐντυπώσεων, ἀλλ' ἐκεῖ, εἰς Πειραιᾶ, εἶδα ἐν μικρῷ ὄ,τι ἐνταῦθα ἤδη ἔβλεπα. Εὐρέθην ἐντὸς κόσμου ὅπως νέου δι' ἐμέ. Αἱ χιλιάδες φουστανελοφόρων μαχητῶν, τὸ ἀγέρωχον ὕφος καὶ ἡ τραχεῖα γλώσσά των, τὰ περιφρονητικὰ βλέμματα διὰ τῶν ὁποίων μὲ κατεμέτρουν, αἱ ἀπότομοι φράσεις δι' ὧν ἀπεκρίνοντο εἰς τὰς δειλὰς ἐρωτήσεις μου, ἡ βοή καὶ ἡ κίνησις καὶ ἡ σύγχυσις τοῦ στρατοπέδου, τὰ πάντα ὁμοῦ μὲ κατεθορύβουν. Δὲν ἦτο βεβαίως ὁ τόπος κατάλληλος διὰ γυναικόπαιδα! Ἀλλὰ κ' ἐγὼ αὐτὸς ἠσθανόμην ὅτι δὲν εὐρίσκομαι ἐντὸς ἀρμοδίου ἀτμοσφαιρας. Δὲν ἦμην εἰς τὸ στοιχεῖόν μου ἐκεῖ.⁷³

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

V době romantismu byly sepsány také paměti některých účastníků osvobozovacích bojů. Nejvýznamnější jsou *Paměti* (Ἀπομνημονεύματα) **Ioannise Makryjannise** (Ιωάννης Μακρυγιάννης, 1797–1864), jedno z prvních děl psaných prostou živou řečtinou. Makryjannis byl vojenským velitelem za osvobozovacích bojů, původně byl negramotný, ale naučil se číst a psát, aby mohl zaznamenat své zážitky a své názory. Ve svém díle se staví velmi kriticky ke všem, kdo zradili ideály povstání, kritizuje Řeky za jejich vzájemné soupeření i novou řeckou vládu. Do vývoje jazykové otázky ovšem Makryjannisovy *Paměti* nemohly zasáhnout, protože byly objeveny až na začátku 20. století a vydány v r. 1907. Ovlivnily ale řadu moderních autorů, např. A. Sikelianose, K. Varnalise nebo G. Seferise.

73 VIKELAS (2000): 209.

Απομνημονεύματα
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

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

74 MAKRYJANNIS (1907): 105.