

Votavová Sumelidisová, Nicole

Antologie řecké literatury 20. století

Antologie řecké literatury 20. století 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131526>

License: [CC BY-NC-ND 3.0 CZ](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220902

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

Antologie řecké literatury 20. století

Nicole Votavová Sumelidisová

Masarykova univerzita

Brno 2014



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Antologie řecké literatury 20. století

Nicole Votavová Sumelidisová

**Masarykova univerzita
Brno 2014**



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Dílo bylo vytvořeno v rámci projektu Filozofická fakulta jako pracoviště excelentního vzdělávání: Komplexní inovace studijních oborů a programů na FF MU s ohledem na požadavky znalostní ekonomiky (FIFA), reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0228 Operační program Vzdělávání pro konkurenceschopnost.

© 2014 Masarykova univerzita



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons Uveďte autora-Neužívejte dílo komerčně-Nezasahujte do díla 3.0 Česko (CC BY-NC-ND 3.0 CZ). Shrnutí a úplný text licenčního ujednání je dostupný na: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cz/>.

Této licenci ovšem nepodléhají v díle užitá jiná díla.

Poznámka: Pokud budete toto dílo šířit, máte mj. povinnost uvést výše uvedené autorské údaje a ostatní seznámit s podmínkami licence.

ISBN 978-80-210-7301-2 (brož. vaz.)

ISBN 978-80-210-7302-9 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-7303-6 (online : ePub)

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

Obsah

POZNÁMKA AUTORA	5
1. KONSTANTINOS KAVAFIS	6
2. ANGELOS SIKELIANOS.....	19
3. KOSTAS VARNALIS	27
4. NIKOS KAZANTZAKIS.....	32
5. GENERACE 20. LET	41
5.1. Obecná charakteristika	41
5.2. Kostas Karyotakis	42
5.3. Maria Polyduri	47
5.4. Romos Filyras.....	50
6. GENERACE 30. LET	51
6.1. Manifest a charakteristické znaky generace	51
6.2. Meziválečná avantgarda.....	56
6.2.1. Nikitas Randos.....	56
6.2.2. Surrealismus.....	57
6.2.2.1. Andreas Embirikos	58
6.2.2.2. Nikos Engonopulos.....	63
6.3. Odysseas Elytis.....	68
6.4. Jorgos Seferis	81
6.5. Jannis Ritsos	92
6.6. Meziválečná próza	100
6.6.1. Obecná charakteristika	100
6.6.2. Maloasijská škola.....	101
6.6.2.1. Ilias Venezis.....	101
6.6.2.2. Stratis Myrivilis.....	105
6.6.3. Autoři městského románu.....	106
6.6.3.1. Jorgos Theotokas	106
7. POVÁLEČNÁ POEZIE	110
7.1. První poválečná generace (generace porážky).....	110
7.1.1. Neosurrealisté (Gatsos, Sachturis)	110
7.1.2. Existencialisté (Sinopulos)	114
7.1.3. Političtí básníci (Anagnostakis).....	115
8. POVÁLEČNÁ PRÓZA	117
8.1. Thanasis Valtinos	117
8.2. Dido Sotiriu	119
8.3. Dimitris Chatzis.....	120
8.4. Marios Chakkas	124
8.5. Kostas Tachtsis	126
8.6. Jorgos Ioannu	129

8.7. Menis Kumantareas	129
8.8. Spyros Plaskovitis.....	132
8.9. Vasilis Vasilikos	138
8.10. Jorgos Chimonas.....	139
9. LITERATURA 70. LET	141
9.1. Protirežimní literatura	141
9.2. Generace 70. let.....	144
10. SOUČASNÁ LITERATURA	147
10.1. Současná poezie	147
10.2. Současná próza.....	151
POUŽITÁ LITERATURA.....	154

POZNÁMKA AUTORA

Tato skripta jsou pomocným materiálem ke kurzu *Řecká literatura 20. století*. Jsou koncipována jako seznam literárních textů reprezentujících vývoj v dané době a také komentářů a ukázek z odborné literatury, které autora a jeho dílo řadí do širšího řeckého i světového literárního kontextu. Nejsou tedy komplexním přehledem literárního vývoje, ani nepodávají celkový obraz o díle jednotlivých autorů, ale soustředí se na vybraná díla, jejich postavení a roli v rámci literární produkce doby.

První kapitola antologie je věnována Konstantinu Kavafisovi, básníkovi, který byl současníkem Kostise Palamase zařazeného do *Antologie řecké literatury 19. století*. Toto rozdělení tedy nevychází z dat narození nebo vydání básnických sbírek, ale ze skutečnosti, že každý z nich reprezentuje jiný stupeň vývoje řecké poezie. Zatímco Palamasova tvorba zapadá do evropského literárního kontextu konce 19. století, Kavafise můžeme považovat za prvního řeckého moderního básníka. I próza začátku století je stále poplatná předchozímu vývoji, tedy realismu, případně naturalismu, proto jsou první prozaické ukázky vybrány až z děl autorů tzv. generace 30. let, autoři předchozích období jsou zařazeni do *Antologie řecké literatury 19. století*.

Řecká jména jsou do latinky přepisována na základě snahy přiblížit se skutečné výslovnosti, tedy fonetickou transkripcí, aniž by ovšem byla dodržena vždy důsledně. V některých případech je zvolen kompromis mezi fonetickou a grafickou podobou jména. Např. *Γιάννης* přepsáno *Jannis*, *Ιωάννης* přepsáno *Ioannis*.

Ukázky jsou jednotně uvedeny v monotonicém systému, přestože do současnosti platí praxe publikování poezie, v některých případech i prózy, v systému polytonickém.

1. KONSTANTINOS KAVAFIS

Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, 1863-1933

Za prvního řeckého moderního básníka můžeme považovat Konstantina Kavafise, který nepodleh tlaku doby, nedal své umění do služeb *Velké myšlenky* jako řada jeho současníků, neoslavoval řecký venkov jako generace r. 1880, ale věnoval se tématům osobním. Nebyl tedy jako Kostis Palamas básníkem poplatným době, naopak pomocí jemného humoru a autoironie vyjadřoval přesvědčení, že životní hodnoty, a to i ty, které on sám vyznává, mohou být relativní. Kavafis ale tvořil mimo vlastní řecký stát, v egyptské Alexandrii, a v řeckém kulturním prostředí se jeho poezie začala prosazovat až ve dvacátých letech 20. století a především v následujícím desetiletí.

Alexandrie byla multikulturním městem s řeckou diasporou, jejíž kořeny sahaly do starověku. Kavafis pocházel z rodiny původně konstantinopolského obchodníka s bavlnou a právě tato dvě centra – Alexandrie a Konstantinopol – mohou být určitými symboly jeho poezie: historický rámec jeho básní obvykle tvoří úpadkové fáze helénistického a byzantského období. Přestože je Kavafis považován za prvního řeckého moderního básníka, žádný jiný řecký autor není tak spjat s minulostí jako on.

Okruh tzv. historických básní – podle vlastního autorova dělení – se prolíná s okruhy básní filozofických a hédonistických. Stěžejním námětem filozofických básní je samota, izolace básníka, nepochopení okolím, ale také stáří a zmar lidského těla. Pandelis Vuturis jeho dílo charakterizuje následovně:

Την ίδια εποχή (την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα) που ο Παλαμάς κατεργάζεται ποιητικά την ιδέα της ενότητας και της ανασύστασης του ελληνικού πολιτισμού, εξυψώνοντας τον ποιητή και την ποίηση σε απρόσιτες – στους κοινούς ανθρώπους – σφαίρες, ο Καβάφης μεταγγίζει στον ποιητικό του λόγο τα αισθήματα του εγκλεισμού, του αποκλεισμού, της μοναξιάς, της μονοτονίας, του αδιεξόδου και της σωματικής φθοράς: «Τείχη» (1897), «Οι ψυχές των γερόντων» (1901), «Τα παράθυρα» (1903), «Τρώες» (1905), «Μονοτονία» (1908), «Η πόλις» (1910). Κατ' αναλογία, τα πρόσωπα που δρουν στα ποιήματα του Καβάφη είναι κατά κανόνα στερημένα από υψηλά οράματα. Πρόκειται, στις περισσότερες περιπτώσεις, για ανθρώπους απατημένους, εγκλωβισμένους στο παρόν, οι οποίοι προσμένουν καρτερικά - χωρίς ελπίδα και δύναμη να αντιδράσουν- την επόμενη καταστροφή. Αυτό βεβαίως δε σημαίνει ότι έχουμε να κάνουμε με επίπεδους χαρακτήρες. Αντίθετα, η επίγνωση του αδιεξόδου, οι ταλαντεύσεις και οι αμφιβολίες τους προσδίδουν στους καθαφικούς ήρωες δραματικό βάθος και τους καθιστούν εξαιρετικά περίπλοκους.¹

Τείχη

Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ
μεγάλα κ' υψηλά τριγύρω μου έκτισαν τείχη.

1 VUTURIS (1999), σημ. 30.

Και κάθομαι και απελπίζομαι τώρα εδώ.
Άλλο δεν σκέπτομαι: τον νουν μου τρώγει αυτή η τύχη·

διότι πράγματα πολλά έξω να κάμω είχον.
Α όταν έκτιζαν τα τείχη πώς να μην προσέξω.

Αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον κτιστών ή ήχον.
Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον έξω.²

Τα παράθυρα

Σ' αυτές τες σκοτεινές κάμαρες, που περνώ
μέρες βαρυές, επάνω κάτω τριγυρνώ
για νάβρω τα παράθυρα.— Όταν ανοίξει
ένα παράθυρο θάναι παρηγορία.—
Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται, ή δεν μπορώ
να τάβρω. Και καλλίτερα ίσως να μην τα βρω.
Ίσως το φως θάναι μια νέα τυραννία.
Ποιος ξέρει τι καινούρια πράγματα θα δείξει.³

Κεριά

Του μέλλοντος η μέρες στέκοντ' εμπροστά μας
σα μια σειρά κεράκια αναμένα —
χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.

Η περασμένες μέρες πίσω μένουν,
μια θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων·
τα πιο κοντά βγάζουν καπνόν ακόμη,
κρύα κεριά, λυωμένα, και κυρτά.

Δεν θέλω να τα βλέπω· με λυπεί η μορφή των,
και με λυπεί το πρώτο φως των να θυμούμαι.
Εμπρός κυττάζω τ' αναμένα μου κεριά.
Δεν θέλω να γυρίσω να μη δω και φρίζω
τι γρήγορα που η σκοτεινή γραμμή μακραίνει,
τι γρήγορα που τα σβυστά κεριά πληθαίνουν.⁴

2 KAVAFIS (1968): 106

3 Ibidem 105.

4 Ibidem 97.

Η Πόλις

Είπες: «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή.
Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή·
κ' είν' η καρδιά μου — σαν νεκρός — θαμένη.
Ο νους μου ως τότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει.
Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω
ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.»

Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες.
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς·
και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.
Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις. Για τα αλλού — μη ελπίζεις—
δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.
Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κόχη τούτη την μικρή, σ' όλην την γη την χάλασες.⁵

V hédonistických neboli erotických básních Kavafis oslavuje krásné mladíky – eféby (v názvu je často uveden jejich věk), jejichž krásu je možné přirovnat k antickým sochám. Jen v několika případech, jako např. v básni *Vedlejší stůl* (*Το διπλανό τραπέζι*), básník hovoří v první osobě a otevřeně přiznává svou sexuální orientaci. Žena se v Kavafisově poezii objevuje výjimečně, a to pouze v roli matky.

Δύο νέοι, 23 έως 24 ετών

Απ' τες δεκάμισυ ήτανε στο καφενείον,
και τον περίμενε σε λίγο να φανεί.
Πήγαν μεσάνυχτα— και τον περίμενεν ακόμη.
Πήγεν η ώρα μιάμισυ· είχε αδειάσει
το καφενείον ολοτελώς σχεδόν.
Βαρέθηκεν εφημερίδες να διαβάξει
μηχανικώς. Απ' τα έρημα, τα τρία σελίνια του
έμεινε μόνον ένα: τόση ώρα που περίμενε
ξόδιασε τ' άλλα σε καφέδες και κονιάκ.
Κάπνισεν όλα του τα σιγαρέτα.
Τον εξαντλούσε η τόση αναμονή. Γιατί
κίολας μονάχος όπως ήταν για ώρες, άρχισαν
να τον καταλαμβάνουν σκέψεις οχληρές
της παραστρατημένης του ζωής.

Μα σαν είδε τον φίλο του να μπαίνει— ευθύς
η κούρασις, η ανία, η σκέψεις φύγανε.

5 Ibidem 15.

Ο φίλος του έφερε μια ανέλπιστα είδησι.
Είχε κερδίσει στο χαρτοπαικτείον εξήντα λίρες.
Τα έμορφα τους πρόσωπα, τα εξαίσια τους νειάτα,
η αισθητική αγάπη που είχαν μεταξύ τους,
δρυσίσθησαν, ζωντάνεψαν, τονώθηκαν
απ' τες εξήντα λίρες του χαρτοπαικτείου.

Κι όλο χαρά και δύναμις, αίσθημα κι ωραιότης
πήγαν— όχι στα σπίτια των τιμίων οικογενειών τους
(όπου, άλλωστε, μήτε τους θέλαν πια):
σ' ένα γνωστό τους, και λίαν ειδικό,
σπίτι της διαφθοράς πήγανε και ζητήσαν
δωμάτιον ύπνου, κι ακριβά πιστά, και ξαναήπιαν.

Και σαν σωθήκαν τ' ακριβά πιστά,
και σαν πλησίαζε πια η ώρα τέσσερες,
στον έρωτα δοθήκαν ευτυχείς.⁶

Το διπλανό τραπέζι

Θάνατι μόλις είκοσι δυο ετών.
Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα
χρόνια προτήτερα, το ίδιο σώμα αυτό το απήλαυσα.

Δεν είναι διόλου έξαψις ερωτισμού.
Και μοναχά προ ολίγου μπήκα στο καζίνο·
δεν είχα ούτε ώρα για να πιάω πολύ.
Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα.

Κι αν δεν θυμούμαι, πού — ένα ξέχασμά μου δεν σημαίνει.

Α τώρα, να, που κάθησε στο διπλανό τραπέζι
γνωρίζω κάθε κίνησι που κάμνει — κι απ' τα ρούχα κάτω
γυμνά τ' αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω.⁷

Řada Kavafisových básní zachycuje zlomové okamžiky dějin, ale z pohledu těch, kdo jsou poraženi nebo neschopni přizpůsobit se novým podmínkám. Patří mezi ně např. Césarión, Kleopatřin syn, kterého po chvílích slávy čeká smrt, nebo Fernazés, který nemá pro koho dokončit svou báseň. Kavafisovo přesvědčení o relativitě a pomíjivosti hodnot je v této básni obzvláště zřetelné.

6 KAVAFIS (1993): 64 a 65.

7 KAVAFIS (1968): 90.

Καισαρίων

Εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή,
 εν μέρει και την ώρα να περάσω,
 την νύχτα χθες πήρα μια συλλογή
 επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω.
 Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείες
 εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί,
 ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί·
 κάθ' επιχείρησις των σοφοτάτη.
 Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές,
 όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω
 θάφινά το βιβλίο αν μια μνεία μικρή,
 κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος
 δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως.....

Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
 γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
 γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
 κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου.
 Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
 Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει
 μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.
 Και τόσο πλήρως σε φαντάστηκα,
 που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν
 η λάμπα μου —άφισα επίτηδες να σβύνει—
 εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,
 με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν
 μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
 χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
 ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
 οι φαύλοι —που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρή».⁸

Ο Δαρειός

Ο ποιητής Φερνάζης το σπουδαίον μέρος
 του επικού ποιήματός του κάμνει.
 Το πώς την βασιλεία των Περσών
 παρέλαβε ο Δαρειός Υστάσπου. (Από αυτόν
 κατάγεται ο ένδοξός μας βασιλεύς,
 ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ). Αλλ' εδώ
 χρειάζεται φιλοσοφία· πρέπει ν' αναλύσει

8 Ibidem: 69.

τα αισθήματα που θα είχε ο Δαρείος:
 ίσως υπεροψίαν και μέθην· όχι όμως — μάλλον
 σαν κατανόησι της ματαιότητος των μεγαλείων.
 Βαθέως σκέπτεται το πράγμα ο ποιητής.

Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του που μπαίνει
 τρέχοντας, και την βαρυσήμαντην είδησι αγγέλλει.
 Αρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους.
 Το πλείστον του στρατού μας πέρασε τα σύνορα.

Ο ποιητής μένει ενεός. Τι συμφορά!
 Πού τώρα ο ένδοξός μας βασιλεύς,
 ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ,
 μ' ελληνικά ποιήματα ν' ασχοληθεί.
 Μέσα σε πόλεμο — φαντάσου, ελληνικά ποιήματα.

Αδημονεί ο Φερνάζης. Ατυχία!
 Εκεί που το είχε θετικό με τον «Δαρείο»
 ν' αναδειχθεί, και τους επικριτάς του,
 τους φθονερούς, τελειωτικά ν' αποστομώσει.
 Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του.

Και νάταν μόνο αναβολή, πάλι καλά.
 Αλλά να δούμε αν έχουμε κι ασφάλεια
 στην Αμισό. Δεν είναι πολιτεία εκτάκτως οχυρή.
 Είναι φρικτότατοι εχθροί οι Ρωμαίοι.
 Μπορούμε να τα βγάλουμε μ' αυτούς,
 οι Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;
 Είναι να μετρηθούμε τώρα με τες λεγεώνες;
 Θεοί μεγάλοι, της Ασίας προστάται, βοηθήστε μας.—

Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό,
 επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κι έρχεται —
 το πιθανότερο είναι, βέβαια, υπεροψίαν και μέθην·
 υπεροψίαν και μέθην θα είχε ο Δαρείος.⁹

Báseň *Myrés, Alexandrie roku 340 po Kr.* (*Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.*) je zasazena do raně křesťanského období. Její tři protagonisté – samotný Myrés, jeho mladí přátelé, vyznávající pohanské kultury a užívající si života a radovánek, a křesťanská komunita, orientovaná na jiné, duchovní hodnoty – ilustrují zánik jedné epochy a začátek epochy nové, křesťanské. Současně se však básník dotýká roviny osobní: lásky, ať už milenecké či rodičovské, a snahy přivlastnit si, získat pro sebe, milovanou osobu.

9 KAVAFIS (1993): 24.

Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.

Την συμφορά όταν έμαθα, που ο Μύρης πέθανε,
πήγα στο σπίτι του, μ' όλο που το αποφεύγω
να εισέρχομαι στων Χριστιανών τα σπίτια,
προ πάντων όταν έχουν θλίψεις ή γιορτές.

Στάθηκα σε διάδρομο. Δεν θέλησα
να προχωρήσω πιο εντός, γιατί αντελήφθην
που οι συγγενείς του πεθαμένου μ' έβλεπαν
με προφανή απορία και με δυσαρέσκεια.

Τον είχανε σε μια μεγάλη κάμαρη
που από την άκρη όπου στάθηκα
είδα κομμάτι· όλο τάπητες πολύτιμοι,
και σκεύη εξ αργύρου και χρυσού.

Στέκομουν κ' έκλαια σε μια άκρη του διαδρόμου.
Και σκέπτομουν που η συγκεντρώσεις μας κ' η εκδρομές
χωρίς τον Μύρη δεν θ' αξίζουν πια·
και σκέπτομουν που πια δεν θα τον δω
στα ωραία κι άσεμνα ξενύχτια μας
να χαιρετά, και να γελά, και ν' απαγγέλλει στίχους
με την τελεία του αίσθησι του ελληνικού ρυθμού·
και σκέπτομουν που έχασα για πάντα
την εμορφιά του, που έχασα για πάντα
τον νέον που λάτρευα παράφορα.

Κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλά μιλούσαν για
την τελευταία μέρα που έζησε—
στα χείλη του διαρκώς τ' όνομα του Χριστού,
στα χέρια του βαστούς' έναν σταυρό.—
Μπήκαν κατόπι μες στην κάμαρη
τέσσαρες Χριστιανοί ιερείς, κ' έλεγαν προσευχές
ενθέρμως και δεήσεις στον Ιησούν,
ή στην Μαριάν (δεν ξέρω την θρησκεία τους καλά).

Γνωρίζαμε, βεβαίως, που ο Μύρης ήταν Χριστιανός.
Από την πρώτην ώρα το γνωρίζαμε, όταν
πρόπερσι στην παρέα μας είχε μπει.
Μα ζούσεν απολύτως σαν κ' εμάς.
Απ' όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές·
σκορπώντας αφειδώς το χρήμα του στες διασκεδάσεις.
Για την υπόληψι του κόσμου ξένοιαστος,
ρίχνονταν πρόθυμα σε νύχτιες ρήξεις στες οδούς
όταν ετύχαινε η παρέα μας
να συναντήσει αντίθετη παρέα.

Ποτέ για την θρησκεία του δεν μιλούσε.
 Μάλιστα μια φορά τον είπαμε
 πως θα τον πάρουμε μαζί μας στο Σεράπιον.
 Όμως σαν να δυσαρεστήθηκε
 μ' αυτόν μας τον αστεϊσμό: θυμούμαι τώρα.
 Α κι άλλες δυο φορές τώρα στον νου μου έρχονται.
 Όταν στον Ποσειδώνα κάμναμε σπονδές,
 τραβήχθηκε απ' τον κύκλο μας, κ' έστρεψε αλλού το βλέμμα.
 Όταν ενθουσιασμένος ένας μας
 είπεν, Η συντροφιά μας νάναι υπό
 την εύνοιαν και την προστασίαν του μεγάλου,
 του πανωραίου Απόλλωνος — ψιθύρισεν ο Μύρης
 (οι άλλοι δεν άκουσαν) «τη εξαιρέσει εμού».

Οι Χριστιανοί ιερείς μεγαλοφώνως
 για την ψυχή του νέου δέονταν.—
 Παρατηρούσα με πόση επιμέλεια,
 και με τι προσοχήν εντατική
 στους τύπους της θρησκείας τους, ετοιμάζονταν
 όλα για την χριστιανική κηδεία.
 Κ' εξαίφνης με κυρίευσε μια αλλόκοτη
 εντύπωσις. Αόριστα, αισθάνομουν
 σαν νάφευγεν από κοντά μου ο Μύρης·
 αισθάνομουν που ενώθη, Χριστιανός,
 με τους δικούς του, και που γένομουν
 ξένος εγώ, ξένος π ο λ ύ· ένοιωθα κιόλα
 μια αμφιβολία να με σιμώνει: μήπως κι είχα γελασθεί
 από το πάθος μου, και π ά ν τ α τού ήμουν ξένος.—
 Πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπίτι,
 έφυγα γρήγορα πριν αρπαχθεί, πριν αλλοιωθεί
 απ' την χριστιανοσύνη τους η θύμηση του Μύρη.¹⁰

Báseň *V očekávání barbarů* (*Περιμένοντας τους βαρβάρους*) dokládá inspiraci Nietzschovou filozofií a současně ji opět můžeme interpretovat v rovině osobní jako vyjádření touhy po změně, která přinese záchranu, ale které sami aktéři nejsou schopni.

Περιμένοντας τους βαρβάρους

— Τι περιμένουμε στην αγορά συναθροισμένοι;

Είναι οι βάρβαροι να φθάσουν σήμερα.

— Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μια τέτοια απραξία;
 Τι κάθοντ' οι Συγκλητικοί και δεν νομοθετούνε;

10 Ibidem 79.

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.
Τι νόμους πια θα κάμουν οι Συγκλητικοί;
Οι βάρβαροι σαν έλθουν θα νομοθετήσουν.

— Γιατί ο αυτοκράτωρ μας τόσο πρωί σηκώθη,
και κάθετα στις πόλεως την πιο μεγάλη πύλη
στον θρόνο επάνω, επίσημος, φορώντας την κορώνα;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.
Κι ο αυτοκράτωρ περιμένει να δεχθεί
τον αρχηγό τους. Μάλιστα ετοίμασε
για να τον δώσει μια περγαμινή. Εκεί
τον έγγραψε τίτλους πολλούς κι ονόματα.

— Γιατί οι δυο μας ύπατοι κ' οι πραιτόρες εβγήκαν
σήμερα με τες κόκκινες, τες κεντημένες τόγες·
γιατί βραχιόλια φόρεσαν με τόσους αμεθύστους,
και δαχτυλίδια με λαμπρά, γυαλιστερά σμαράγδια·
γιατί να πιάσουν σήμερα πολύτιμα μπαστούνια
μ' ασήμια και μαλάματα έκτακτα σκαλιγμένα;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα·
και τέτοια πράγματα θαμπώνουν τους βαρβάρους.

— Γιατί κ' οι άξιοι ρήτορες δεν έρχονται σαν πάντα
να βγάλουνε τους λόγους τους, να πούνε τα δικά τους;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα·
κι αυτοί βαρρουντ' ευφράδειες και δημηγορίες.

— Γιατί ν' αρχίσει μονομιás αυτή η ανησυχία
κ' η σύγχυσις. (Τα πρόσωπα τι σοβαρά που εγίναν).
Γιατί αδειάζουν γρήγορα οι δρόμοι κ' η πλατέες,
κι όλοι γυρνούν στα σπίτια τους πολύ συλλογισμένοι;

Γιατί ενύχτωσε κ' οι βάρβαροι δεν ήλθαν.
Και μερικοί έφθασαν απ' τα σύνορα,
και είπανε πως βάρβαροι πια δεν υπάρχουν.

—

Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.
Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις.¹¹

11 KAVAFIS (1963): 107 a 108.

V další básni *Ithaka* (*Ιθάκη*) představuje Kavafis renesančního dantovského Odyssea, cílem jeho poutě není rodný ostrov a Pénélopina náruč, ale poznání a požitek z cesty samotné. Zmínku o pokračování Odysseova putování najdeme i v jedenáctém zpěvu Homérovy *Odysseie*, kde v podsvětí slepý věstec Teiresiás předpovídá Odysseovi po návratu domů další putování. Pro Danta je Odysseus představitelem renesanční touhy po poznání, v *Božské komedii* se hlavní hrdina v doprovodu Vergilia s Odysseem setkává a ten mu vypráví svůj příběh. Následující ukázky jsou z Homérovy *Odysseie* a Dantovy *Božské komedie*, jako poslední je uvedena Kavafisova báseň *Ithaka*:

Homér: Odysseia

Až pobiješ ženichy drzé v paláci svém,
ať lstí nebo mečem,
vezmeš do ruky veslo a půjdeš zas širým světem.¹²

Dante Alighieri: Božská komedie

„Prchl jsem Kirké, byl jsem volný znova,
když po roce jsem ujel z Gaety,
jak Aeneas ji potom pojmenoval.
A neplatilo na mne dojetí,
syn ani otec, ani dluhy lásky,
dluh Penelopu sevřít v objetí
mě nedokázal odvést od otázky,
jaký je svět, svět s láskou, se žaly,
neřestmi, ctnostmi, odvěkými svazky;
tak do šíra jsem vyplul do dáli,
s jedinou lodí štíhlou jako treska,
s hrstkou lodníků, kteří zůstali.
Ten dvojitý břeh jsem viděl u Španělska,
ostrovy Sardů, břehy Maroka
a jiné, jiné, kde táž voda pleská.
Když přivedla nás k ústí zátoka,
byli jsme staří, tížila nás léta,
tu připluli jsme k mezi člověka,
Herkules vztyčil meze jeho světa;
po pravici nám byla Sevilla,
nalevo předtím zůstala nám Ceuta.
,Tisíckrát, bratři, cesta sklíčila,
řekl jsem, ,západ je před naší přídílí,
z těch bdělých chvil už moc nám nezbývá,
dopřejte smyslům, ať se ještě pídí,
nebraňte tomu, co nás pohání,
jít za Sluncem, tam, kde už nejsou lidi.

12 HOMÉR (1945): 137.

Uvažte, k čemu jste to přizváni,
 člověk tu není, aby žil jak zvíře,
 je naším cílem ctnost a poznání.
 Těmi pár slůvky v nebývalé míře
 jsem touhu plout dál v družích roznil,
 že stěží bych klad meze jejich víře.
 Zád' k východu jsem tedy obrátil,
 pro dravý let se křídly stala vesla
 a stále vlevo stácel se náš kýl.
 Noc už o hvězdy jižní točny křesla,
 před naší stále rostla vodní hráz,
 až nakonec nám pod hladinu klesla.
 Pětkrát se zažeh, pětkrát zhasl jas
 na spodku, ježž nám ukazuje luna,
 až objevil se v moři další pás,
 veliká hora, zdálky hnědá skvrna,
 a zdálo se mi, že jsem nespátřil
 tak vysokou kdy čnět z mořského lůna.
 Měli jsme radost, z níž jen smutek zbyl,
 náhle se přihnal víchr od pevniny
 a se smrští se přes příď převalil.
 Tříkrát nás mrštíl kolem prohlubiny,
 pak nám zdvih příď' a v jícen vyvřelý
 za záď' nás vtáhl dolů, jak chtěl Jiný.
 Pak nad námi se vody zavřely.¹³

Ιθάκη

Σα βγεις στον πηγαμιό για την Ιθάκη,
 να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος,
 γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
 Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
 τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
 τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,
 αν μέν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
 συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
 Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
 τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
 αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
 αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος.
 Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι
 που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά

13 DANTE (2009): 133 a 134.

θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους·
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.¹⁴

Kavafisův přístup k jazyku je v době vyostřené jazykové otázky velmi pokrokový. Básník je přesvědčen, že je na umělci samotném, jakou jazykovou rovinu využije. V jeho poezii můžeme sledovat prolínání živého jazyka, archaizujících prvků i klasické řečtiny:

Εν τω Μηνί Αθύρ

Με δυσκολία διαβάζω στην πέτρα την αρχαία.
«Κύ[ρι]ε Ιησού Χριστέ». Ένα «Ψυ[χ]ήν» διακρίνω.
«Εν τω μη[νί] Αθύρ» «Ο Λεύκιο[ς] ε[κοιμ]ήθη».
Στη μνεία της ηλικίας «Εβί[ωσ]εν ετών»,
το Κάππα Ζήτα δείχνει που νέος εκοιμήθη.
Μες στα φθαρμένα βλέπω «Αυτό[ν]... Αλεξανδρέα».
Μετά έχει τρεις γραμμές πολύ ακρωτηριασμένες·
μα κάτι λέξεις βγάζω — σαν «δ[ά]κρυα ημών», «οδύνην»,
κατόπιν πάλι «δάκρυα», και «[ημ]ίν τοις [φ]ίλοις πένθος».
Με φαίνεται που ο Λεύκιος μέγਾਲως θ' αγαπήθη.
Εν τω μηνί Αθύρ ο Λεύκιος εκοιμήθη.¹⁵

14 KAVAFIS (1968): 23 a 24.

15 Ibidem 78.

Kavafis je považován za novodobého pokračovatele helénistických básníků, představitelů alexandrijské moderny, především básníka Kallimacha, autora kratších, detailně propracovaných básní. Společný je jim smysl pro detail i snaha zachytit prchavé historické okamžiky. Přestože Kavafis kladl velký důraz na formu, jeho básně psané v uvolněném verši a v jambickém metru mají velmi prozaickou nerétorickou podobu, často se téměř blíží próze.

V řeckém kontextu se Kavafis dočkal uznání až od 20. let. Poprvé jej ale čtenářům představil již v r. 1903 Grigorios Xenopoulos, a to článkem v časopise *Panathénaje (Παναθήναια)*, ve kterém alexandrijského básníka, který – jak píše – příliš neodpovídá obrazu aténského intelektuála, popsal takto:

Είναι νέος, αλλ' όχι εις την πρώτην νεότητα. Βαθεία μελαχροινός ως γηγενής της Αιγύπτου, με μαύρον μουστακάκι, με γυαλιά μύωπος, με περιβολής αλεξανδρινού κομψευομένου, αγγλίζουσαν ελαφρότατα, και με φυσιογνωμίαν συμπαθή, η οποία όμως εκ πρώτης όψεως δεν λέγει πολλά πράγματα. Υπό το εξωτερικόν εμπόρου, γλωσσομαθούς κ' ευγενεστάτου και κοσμικού, κρύπτεται επιμελώς ο φιλόσοφος και ο ποιητής.¹⁶

Anglofonnímu publiku Kavafise jako první přiblížil jeho přítel, spisovatel E. M. Forster, který v eseji *The Poetry of C. P. Cavafy* z r. 1919 napsal:

Greek gentleman in a straw hat, standing absolutely motionless at a slight angle to the universe.¹⁷

16 XENOPULOS (1903).

17 FORSTER (1919).

2. ANGELOS SIKELIANOS

Άγγελος Σικελιανός, 1884–1951

Dílo Angelose Sikelianose spojuje s dílem Palamasovým myšlenka kontinuity řecké kultury, spojení minulosti s přítomností. Oba také, tak jako Varnalis a Kazantzakis, byli přesvědčeni, že básník plní roli proroka a zprostředkovatele absolutní pravdy, jejich život byl nerozlučně spjat s jejich tvorbou.

Tito autoři, stejně jako básníci generace r. 1880, byli ovlivněni moderními literárními směry konce 19. st., parnasismem, symbolismem, teorií „umění pro umění“, tedy především francouzskou literaturou. V r. 1901 ale začíná v Aténách vycházet nový literární časopis *Dionýsos* (*Διώνυσος*), který se zaměřuje na německé a severské autory. Jsou překládáni Nietzsche, Ibsen, Hamsun i francouzský filozof Henri Bergson.

První Sikelianosovo dílo je lyrickou autobiografií básníka, vzdáleného nástupce sedmiostrovní školy s nevšedním citem pro řeckou krajinu i řeckou tradici. Báseň *Člověk lehkého stínu* nebo také *Vizionář* (*Αλαφροϊσκιωτος*) je oslavou harmonie člověka a přírody. Dílo, které nelze jednoznačně interpretovat a které, jak o něm napsal soudobý literární kritik, zanechává ve čtenáři dojem jakési úžasné vidiny, odkazuje na Solomosův verš ze *Svobodných obléhaných*:

Αλαφροϊσκιωτε καλέ, για πες απόψε τι 'δες;
Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια.

Αλαφροϊσκιωτος. Γυρισμός

Ύπνος ιερός, λιονταρίσιος,
του γυρισμού, στη μεγάλη
της αμμουδιάς απλωσιά.
Στην καρδιά μου
τα βλέφαρά μου κλεισμένα·
και λάμπει, ωσάν ήλιος, βαθιά μου...

Βοή του πελάου πλημμυρίζει
τις φλέβες μου·
απάνω μου τρίζει
σα μυλολίθαρο ο ήλιος·
γεμάτες χτυπάει τις φτερούγες ο αγέρας·
αγκομαχάει το άφαντο αξόνι.
Δε μου ακούγεται η τρίσβαθη ανάσα.
Γαληνεύει, ως στον άμμο, βαθιά μου
και απλώνεται η θάλασσα πάσα.

Σε ψηλοθόλωτο κύμα
την υψώνει το απέραντο χάδι·
ποτίζουν τα σπλάχνα
τα ολόδροσα φύκια,
ραντίζει τα διάφωτη η άχνα
του αφρού που ξεσπάει στα χαλίκια·
πέρα σβήνει το σύφυλλο βούισμα
οπού ξεχειλο αχούν τα τζιτζίκια.¹⁸

V následující tvorbě Sikelianos dále rozvíjí svůj zájem o starořecký svět, jeho náboženství, mystické nauky, myšlenky orfismu, ale i o náboženství předřecké – matriarchální, také o křesťanství a vůbec všechny projevy řecké tradice a kultury. Na jejich základě se pokouší vytvořit novou kosmogonii, nový ekumenický náboženský mýtus, který bude spojením všech předchozích stádií.

Velký vliv na něj má Nietzsche a jeho *Zrození tragédie z ducha hudby* o pojetí dvou protikladných elementů: sjednocujícího živelného dionýského prvku, který představuje nespoutanou moc života, a prvku apollinského, který je zosobněním řádu a harmonie. Dionýský element je analogií opojení a podle Nietzscheho je pramenem každé tvorby, je to vyjádření nespoutané moci instinktu. Tento prvek vyzdvihuje i Sikelianos, stejně jako centrální úlohu básníka jako proroka.

Tyto myšlenky autor vyjádřil ve čtyřech rozsáhlých básních, které vydával mezi lety 1915 až 1917 a později je zahrnul do sbírky *Prolog k životu (Πρόλογος στη ζωή)*. Jedná se o poezii nespoutaně interpretovatelnou, se složitou syntaxí, komplikovanými přirovnáními, metrickými inovacemi. Sikelianos zde zřejmě jako první řecký básník využívá volný verš, kterého se ale v dalších dílech vzdává. Nicméně v tomto ohledu se stal vzorem pro mladší generace básníků.

Sikelianosova snaha o náboženskou a kulturní syntézu pokračuje i v další fázi tvorby. Mezi lety 1927 až 1942 vznikly básně později zahrnuté pod společný název *Orfické básně (Ορφικά)*, patří sem také *Svatá cesta (Ιερά Οδός, 1935)*, ve které autor spojuje realismus s mysticismem. Sikelianos v této básni vyjadřuje víru v ideální mírový svět doby matriarchátu, odtud také pramení jeho inklinace k mystickým kultům jako byla eleusínská mystéria:

Ο Σικελιανός νοσταλγεί έναν χρυσό αιώνα πριν ακόμη διαρραγεί η πρωταρχική ενότητα ανάμεσα στον άνθρωπο, τον κόσμο και τη γη και πριν καταλυθεί η ειρηνική συνύπαρξη των φυλών και των λαών μεταξύ τους. Επηρεασμένος από πρόσφατές του συστηματικές επιστημονικές έρευνες και μελέτες [...], τοποθετεί αυτόν τον χρυσό αιώνα στην εποχή της πανάρχαιας μητριαρχίας. Οι μητριαρχικοί πολιτισμοί υπήρξαν αγροτικοί και ειρηνικοί. Η βαθύτερη ουσία της μητριαρχίας κατά τον Σικελιανό ήταν η άδολη θρησκευτικότητα της (κατ' αντιδιαστολήν με τη δογματικά θεσμοθετημένη θρησκεία, που καταντά απλώς μια κρατική παρέμβαση στο έμφυτο θρησκευτικό κεφάλαιο των ανθρώπων και που ενσπείρει το μίσος και τη διχόνοια ανάμεσά τους) και η στοργή προς όλους τους λαούς και προς όλη την κτίση. Αυτή την ουσία εκφράζουν οι Μητέρες-Θεές όλων των λαών της γης, η Δίκτυννα, η Άσχερα, η Ίσις, η Κυβέλη, η Ρέα, η Αστάρτη, η Νειθ, η Αναίτις και φυσικά η Δήμητρα των αρχαίων Ελλήνων.

Η άνοδος της πατριαρχίας θα τερματίσει αυτή την παραδείσια περίοδο. Η λατρεία της Μεγάλης Μητέρας θα εκθρονιστεί από 'νέους βάρβαρους θεούς'. Οι πατριαρχικοί πολιτισμοί δεν είναι αγροτικοί αλλά αστικοί. Εδράζονται στα όπλα και τη βία κι

18 SIKELIANOS (1975): 85 a 86.

όχι στην ειρηνική καλλιέργεια της γης. Το άστυ -συμβολισμένο στις κατ' εξοχήν εκφάνσεις του, τη Ρώμη και τη Βαβυλώνα- εκφράζει τη συγκεντρωτική εξουσία και συνεκδοχικά την απολυταρχία, τη σκλαβιά και την καταπίεση. Ο Σικελιανός αναζητά τα ίχνη της χαμένης μητριαρχικής Εδέμ στην ίδια την ελλαδική προϊστορία [...].¹⁹

Ιερά Οδός

Από τη νέα πληγή που μ' άνοιξεν η μοίρα
έμπαιν' ο ήλιος, θαρρούσα, στην καρδιά μου
με τόση ορμή, καθώς βασίλευε, όπως
από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει
το κύμα σε καράβι π' ολοένα
βουλιάζει.

Γιατί εκείνο πια το δείλι,
σαν άρρωστος, καιρό, που πρωτοβγαίνει
ν' αρμέξει ζωή απ' τον έξω κόσμο, ήμουν
περπατητής μοναχικός στο δρόμο
που ξεκινά από την Αθήνα κ' έχει
σημάδι του ιερό την Ελευσίνα.

Τι ήταν για μένα αυτός ο δρόμος πάντα
σα δρόμος της Ψυχής.

Φανερωμένος
μεγάλος ποταμός, κυλούσε εδώθε
αργά συρμένα από τα βόδια αμάξια
γεμάτα αθεμωνιές ή ζύλα, κι άλλα
αμάξια, γοργά που προσπερνούσαν,
με τους ανθρώπους μέσα τους σαν ίσκιους.

Μα παραπέρα, σα να χάθη ο κόσμος
κ' έμειν' η φύση μόνη, ώρα κι ώρα
μια ησυχία βασίλεψε. Κ' η πέτρα
π' αντίκρισα σε μια άκρη ριζωμένη,
θρονί μου φάνη μοιραμένο μου ήταν
απ' τους αιώνες. Κ' έπλεξα τα χέρια,
σαν κάθισα, στα γόνατα, ξεχνώντας
αν κίνησα τη μέρα αυτή ή αν πήρα
αιώνες πίσω αυτό τον ίδιο δρόμο.

Μα να· στην ησυχία αυτή, απ' το γύρο
τον κοντινό, προβάλανε τρεις ίσκιοι.
Ένας Ατσίγγανος αγνάτια ερχόταν,
και πίσωθ' του ακλούθαιαν, μ' αλυσίδες
συρμένες, δυο αργοβάδιστες αρκούδες.

19 VARTHALITIS (2008).

Και να· ως σε λίγο ζύγωσαν μπροστά μου
 και μ' είδε ο Γύφτος, πριν καλά προφτάσω
 να τον κοιτάξω, τράβηξε απ' τον ώμο
 το ντέφι και, χτυπώντας το με τό 'να
 χέρι, με τ' άλλον έσυρε με βία
 τις αλυσίδες. Κ' οι δυο αρκούδες τότε
 στα δυο τους σκώθηκαν, βαριά.

Η μία,
 (ήτανε η μάνα, φανερά), η μεγάλη,
 με πλεχτές χάντρες όλο στολισμένο
 το μέτωπο γαλάζιες, κι από πάνω
 μιαν άσπρη αβασκαντήρα, ανασηκώθη
 ξάφνου τρανή, σαν προαιώνιο νά 'ταν
 ξόανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάνας,
 αυτής της ίδιας που ιερά θλιμμένη,
 με τον καιρόν ως πήρε ανθρώπινη όψη,
 για τον καημό της κόρης της λεγόνταν
 Δήμητρα εδώ, για τον καημό του γιου της
 πιο πέρα ήταν Αλκμήνη ή Παναγία.
 Και το μικρό στο πλάγι της αρκούδι,
 σα μεγάλο παιχνίδι, σαν ανίδεο
 μικρό παιδί, ανασκώθηκε κ' εκείνο
 υπάκοο, μη μαντεύοντας ακόμα
 του πόνου του το μάκρος, και την πίκρα
 της σκλαβιάς, που καθρέφτιζεν η μάνα
 στα δυο πυρά της που το κοίτααν μάτια!

Αλλ' ως από τον κάματον εκείνη
 οκνούσε να χορέψει, ο Γύφτος, μ' ένα
 πιδέξιο τράβηγμα της αλυσίδας
 στου μικρού το ρουθούνι, ματωμένο
 ακόμα απ' το χαλκά που λίγες μέρες
 φαινόταν πως του τρύπησεν, αιφνίδια
 την έκαμε, μουγκρίζοντας με πόνο,
 να ορθώνεται ψηλά, προς το παιδί της
 γυρνώντας το κεφάλι, και να ορχιέται
 ζωηρά.

Κ' εγώ, ως εκοίταζα, τραβούσα
 έξω απ' το χρόνο, μακριά απ' το χρόνο,
 ελεύτερος από μορφές κλεισμένες
 στον καιρό, από αγάλματα κ' εικόνες·
 ήμουν έξω, ήμουν έξω από το χρόνο.

Μα μπροστά μου, ορθωμένη από τη βία
 του χαλκά και της άμοιρης στοργής της,
 δεν έβλεπα άλλο απ' την τρανήν αρκούδα
 με τις γαλάζιες χάντρες στο κεφάλι,

μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου
του κόσμου, τωρινού και περασμένου,
μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου
του πόνου του πανάρχαιου, σπ' ακόμα
δεν του πληρώθη απ' τους θνητούς αιώνες
ο φόρος της ψυχής.
Τι ετούτη ακόμα
ήταν κ' είναι στον Άδη.
Και σκυμμένο
το κεφάλι μου κράτησα ολοένα,
καθώς στο ντέφι μέσα έριχνα, σκλάβος
κ' εγώ του κόσμου, μια δραχμή.
Μα ως, τέλος,
ο Ατσίγγανος ξεμάκρυνε, τραβώντας
ξανά τις δυο αργοβάδιστες αρκούδες,
και χάθηκε στο μούχρωμα, η καρδιά μου
με σήκωσε να ξαναπάρω πάλι
το δρόμον οπού τέλειωνε στα ρείπια
του Ιερού της Ψυχής, στην Ελευσίνα.
Κ' η καρδιά μου, ως εβάδιζα, βογκούσε:
«Θά 'ρτει τάχα ποτέ, θε νά 'ρτει η ώρα
που η ψυχή τής αρκούδας και του Γύφτου,
κ' η ψυχή μου, που Μυημένη τηνε κράζω,
θα γιορτάσουν μαζί;»
Κι ως προχωρούσα,
και βράδιαζε, ξανάνιωσα απ' την ίδια
πληγή, που η μοίρα μ' άνοιξε, το σκότος
να μπαίνει ορμητικά μες στην καρδιά μου,
καθώς από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει
το κύμα σε καράβι που ολοένα
βουλιάζει. Κι όμως τέτοια ως να διψούσε
πλημμύραν η καρδιά μου, σα βυθίστη
ως να πνίγηκε ακέρια στα σκοτάδια,
σα βυθίστηκε ακέρια στα σκοτάδια,
ένα μούρμουρο απλώθη απάνωθέ μου,
ένα μούρμουρο,
κ' έμοιαζ' έλεε:
«Θά 'ρτει.»²⁰

I v následující básni autor propojuje prvky pohanského a křesťanského náboženství, nejen paralelami mezi postavami Adonise, Krista a Vangelise, které spojuje motiv vzkříšení, ale také volbou místa, kde se děj odehrává. Na místě kláštera sv. Lukáše ve starověku stál chrám zasvěcený Démétér, v 11. století zde byl vystavěn jeden z nejvýznamnějších byzantských klášterů na řeckém území a v novodobé historii se zde odehrály významné bitvy Řeků proti Turkům (byl zde zajat a zabit Athanasios Diakos).

20 SIKELIANOS (2000): 41-45.

[...] από τους πρώτους κιόλας στίχους, η καταδήλωση των ταυτισμένων συμβόλων, του Χριστού και του πεθαμένου Άδωνη, που αρχικά αποτελούν ομόλογα του πόνου και του θανάτου, ισορροπεί τη συνδήλωση των αντιστοίχων συμβόλων της χαράς και της ζωής, (τα λουλούδια, τα ρόδια, τις «αναπνοές της άνοιξης»), που διαπλέκονται με τα πρώτα, συμβιώνουν μαζί και ταυτίζονται. Ο «πόνος στα ρόδια μέσα» και οι πληγές που γίνονται ανεμώνες, θυμίζουν γνωστούς μυθολογικούς τόπους κι αναπτύσσουν, μέσα από το σχήμα του λόγου τους, όλη την αλχημιστική δύναμη της ζωής, δύναμη μεταμόρφωσης και ανάπλασης. Σ' αυτήν την προσπάθεια άλλωστε, εντάσσεται και η αναζωογονητική λειτουργία του θρήνου των γυναικών, μια πανάρχαιη ιεροτελεστία που έχει ως βαθύτερο σκοπό της την αφύπνιση του νεκρού μέσα από την ιαματική δράση του τραγουδιού. Κι είναι μια αρχή που συνδέεται ξανά με τον ορφισμό.²¹

Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι

Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι, απ' όσες
 γυναίκες του Στειριού συμμαζευτήκαν
 τον Επιτάφιο να στολίσουν, κι όσες
 μοιρολογήτρες ώσπε του Μεγάλου
 Σαββάτου το ξημέρωμα αγρυπνήσαν,
 ποια να στοχάστη – έτσι γλυκά θρηνούσαν! -
 πως, κάτω απ' τους ανθούς, τ' ολόαχνο σμάλτο
 του πεθαμένου του Άδωνη ήταν σάρκα
 που πόνεσε βαθιά;
 Γιατί κι ο πόνος
 στα ρόδια μέσα, κι ο Επιτάφιος Θρήνος,
 κ' οι αναπνοές της άνοιξης που μπαίναν
 απ' του ναού τη θύρα, αναφερώναν
 το νου τους στης Ανάστασης το θάμα,
 και του Χριστού οι πληγές σαν ανεμώνες
 τους φάνταζαν στα χέρια και στα πόδια,
 τι πολλά τον σκεπάζανε λουλούδια
 που έτσι τρανά, έτσι βαθιά ευωδούσαν!
 Αλλά το βράδυ το ίδιο του Σαββάτου,
 την ώρα π' απ' την Άγια Πύλη το ένα
 κερι προσάναψε όλα τ' άλλα ως κάτω,
 κι απ' τ' Άγιο Βήμα σάμπως κύμα απλώθη
 το φως ώσπε την ξώπορτα, όλοι κι όλες
 ανατριχιάξαν π' άκουσαν στη μέση
 απ' τα “Χριστός Ανέστη” μιαν αιφνίδια
 φωνή να σκούξει: “Γιώργαινα, ο Βαγγέλης!”
 Και να ο λεβέντης του χωριού, ο Βαγγέλης,
 των κοριτσιών το λάμπασμα, ο Βαγγέλης,
 που τον λογιάζαν όλοι για χαμένο

21 THOMA (1993): 1-16.

στον πόλεμο και στέκονταν ολόρτος
στης εκκλησιάς τη θύρα, με ποδάρι
ξύλινο, και δε διάβαινε τη θύρα
της εκκλησιάς, τι τον κοιτάζαν όλοι
με τα κεριά στο χέρι, τον κοιτάζαν,
το χορευτή που τράνταζε τ' αλώνι
του Στειριού, μια στην όψη, μια στο πόδι,
που ως να το κάρφωσε ήταν στο κατώφλι
της θύρας, και δεν έμπαινε πιο μέσα!
Και τότε – μάρτυράς μου νά 'ναι ο στίχος,
ο απλός κι αληθινός ετούτος στίχος -
απ' το στασίδι πού 'μουνα στημένος
ξαντίκρισα τη μάνα, απ' το κεφάλι
πετώντας το μαντίλι, να χιμίξει
σκυφτή και ν' αγκαλιάσει το ποδάρι,
το ξύλινο ποδάρι του στρατιώτη,
- έτσι όπως το είδα ο στίχος μου το γράφει,
ο απλός κι αληθινός ετούτος στίχος -,
και να σύρει απ' τα βάθη της καρδιάς της
ένα σκούξιμο: "Μάτια μου... Βαγγέλη!"
Κι ακόμα, – μάρτυράς μου νά 'ναι ο στίχος,
ο απλός κι αληθινός ετούτος στίχος -,
ξοπίσωθέ της, όσες μαζευτήκαν
από το βράδυ της Μεγάλης Πέφτης,
νανουριστά, θαμπά για να θρηνήσουν
τον πεθαμένον Άδωνη, κρυμμένο
μες στα λουλούδια, τώρα να ξεσπάσουν
μαζί την αξεθύμαστη του τρόμου
κραυγή που, ως στο στασίδι μου κρατιόμουν,
ένας πέπλος μου σκέπασε τα μάτια!...²²

Sikelianos byl velkým idealistou a vizionářem řecké literatury, měl představu Delf jako novodobého „pupku světa“, kde se budou setkávat různorodé duchovní a kulturní proudy a kde vznikne delfská univerzita sloužící všem národům. Svě myšlenky se pokusil realizovat v r. 1927, kdy s pomocí své manželky Evy Palmer uskutečnil první novodobé delfské hry. Mělo zde být předvedeno veškeré řecké kulturní bohatství, poprvé od starověku bylo hráno antické drama v původním prostředí (Aischylův *Upoutaný Prometheus* v překladu do novořečtiny). Eva Palmer připravila kostýmy, spolupracovala na hudební složce a choreografii sborů. Společně s hudebníkem K. Psachosem se inspirovala byzantskou hudbou, v choreografii vycházela např. z antického vázového malířství nebo lidové kultury. Část her byla věnována lidovým tancům a písním a také sportovním kláním. Manželé Sikelianosovi zopakovali hry ještě v r. 1930, náročnost tohoto projektu jim ale nedovolila pokračovat.

22 SIKELIANOS (2000): 46-48.

Je otázkou, do jaké míry byl a je Sikelianos přístupný čtenářům, ať už na začátku 20. nebo 21. století. Bez znalosti intelektuálního kontextu (antická filozofie a mystéria, filozofie Nietzscheho aj.) je těžké jej interpretovat, stejně jako není možné porozumět velkým Palamasovým poémám bez znalosti kontextu politického. V době, kdy Řecko ovládal ideál národnostního státu, se Sikelianos zabýval vizí ekumenické celosvětové společnosti založené nikoli na vojenských a politických dohodách, ale na kulturních vazbách. Jeho názory bychom také dnes mohli nazvat ekologickými, upozorňoval na důsledky jednostranného technického a průmyslového rozvoje a poukazoval na nutnost žít v souladu s přírodou.

3. KOSTAS VARNALIS

Κώστας Βάρναλης, 1884-1974

Kostas Varnalis, básník, prozaik, překladatel a literární kritik, zpočátku tvořil pod vlivem *Velké myšlenky* a Kostise Palamase. První světová válka a pobyt v poválečné Paříži ale pro něj znamenaly zásadní obrat, konkrétně přijetí marxistické ideologie, kterou od této doby ve svém díle propaguje.

V r. 1922 vydal revoluční dílo *Spalující světlo* (*To φως που καίει*), převratné z pohledu formy i obsahu. Skládá se ze tří částí formálně velmi odlišných. První část je napsána v próze, další dvě ve verších.

V první části s názvem *Mótmv monolog* (*Ο μονόλογος του Μώμου*) vystupují tři postavy, které spolu rozmlouvají: Mómos jako poradce Dia a představitel nebojácné a břitké kritiky je básníkovým alter egem a současně zosobňuje prostého člověka z lidu. Prométheus, přikovaný ke skále, a Kristus, přibitý na kříži, jsou představitelé pohanského a křesťanského náboženství. Varnalis se ale nepokouší jako Sikelianos vytvořit svou vlastní ideologii, syntézu různých náboženství, ale naopak zdůrazňuje jejich paralely s přesvědčením, že všechna náboženství mají stejný základ a všechna jsou pouhými výtvary lidské mysli. Jedná se tedy o rozhovor tří osob, který ale ve skutečnosti je monologem, protože se odehrává pouze v mysli hlavního hrdiny: Prométheus a Kristus žijí jen v jeho představách, jsou pouhými lidskými výtvary. Mómos je tedy také představitelem člověka nové doby osvobozujícího se od zničujícího dědictví minulosti, kterým je náboženství.

Μέρος πρώτο

Ο ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΜΩΜΟΥ

ΜΩΜΟΣ: Οι Φαρισαίοι κ' οι παπάδες θα του δώσουνε μεθάβριο βασιλικιά καταγωγή. Μα είναι φτωχόπαιδο: γιος ξυλουργού, που γεννήθηκε στη φάτνη των αλόγων!

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ (στον Ιησού): Μπα! Και τι δουλειά έκανες, πριν σου κατέβει να διορθώσεις τον κόσμο;

ΙΗΣΟΥΣ: Μικρός, που πήγαινα σκολεϊό, βοηθούσα και τον πατέρα μου στη δουλειά του...

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Ποιόν πατέρα σου;

ΙΗΣΟΥΣ: Τον Ιωσήφ!

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Άλλος πάλι αφτός!

(στο Μώμο): Μα δε μου είπες, πως είναι ο ίδιος πατέρας του εαφτού του; Ποιος είναι πάλι αφτός ο νέος πατέρας;

ΜΩΜΟΣ: Ο άντρας της μητέρας του και πατέρας των αδελφών του...

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Τι ψιλωρωτάω; Παραμιλάνε κ' οι δύο τους!

(στον Ιησού): Κι άμα τράνεψες, ξακολούθησες τη δουλειά του πατέρα σου;

ΙΗΣΟΥΣ: Άμα τράνεψα, δεν έκανα καμιά δουλειά. Μου άρεζε λιγάκ' η ψαρική. Ύστερα τίποτα...

(σιγότερα): Το δικό μου το τίποτα είτανε η αρχή της Αιωνιότητας για τους άλλους.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ (θυμωμένος): Παιδί του λαού και να μη δουλέβεις; Τότε ποιος θα δουλέβει; Τέτοιο παράδειγμα έδωσες στους φτωχούς; Ο φτωχός, που είναι ακαμάτης, καταντάει στην κρεμάλα. Καλά λοιπόν είσαι εκεί, που βρίσκεσαι!

ΙΗΣΟΥΣ: Πήγα κι απομονώθηκα στην ερημιά, τα καλύτερα χρόνια της ζωής μου, ως τα τριάντα! Ζούσα ανάμεσα σε αμμουδιές και θάμνα κι αγριομέλλισες... Έτρωγα κάπου κάπου κανένα ακροβλάσταρο ή άγριο μέλι... Δεν είχα ανάγκη από τίποτα. Μοναχά σκεφτόμουνα: πρωί, μεσημέρι, βράδυ – κι όλη τη νύχτα...

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Όποιος δουλέβει δε σκέφτεται. Γι' αυτό είναι χαρούμενος.

ΜΩΜΟΣ: Όταν δουλέβει ο άλλος για μας, εμείς καθόμαστε κ' είμαστε χαρούμενοι... Ο σκλάβος με την κούραση της δουλειάς που του κλέβουνε, δεν έχει καιρό και δύναμη να σκεφτεί. Δε γνωρίζει την αθλιότητα της ψυχής του.

(στον Ιησού): Ωστόσο, σαν έριχνες για τον εαυτό σου τα δίχτια στη θάλασσα με την αστροφεγγιά και τα σήκωνες την αβγή, με την ανάλαφρη άχνα πάνου στα τριανταφυλλιά νερά, τα χείλια σου δεν τραγουδούσανε ποτές;

ΙΗΣΟΥΣ: Τα χείλια μου προσευχόντανε...

ΜΩΜΟΣ: Κι όταν άδειαζες από τα μάβρα δίχτια σου μέσα στο πανέρι το λαχταριστό ασήμι των βυθών τα μάτια σου δε λαμποκοπούσαν από χαρά;

ΙΗΣΟΥΣ: Τα μάτια μου είτανε πάντα δακρυσμένα. Από λύπη.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Α! Εγώ!... Είμωνα παιδί της Γης. Μέσα μου βράζαν όλες οι φουσκοδεντρίες, από μένα ξεκινούσαν όλες οι δυνάμεις των στοιχείων όλες οι φωτιές... Ύστερ' από τόσων αιώνων μαρτύρια, με παρηγοράει η σκέψη, πως τα νιάτα μου δεν πήγανε χαμένα. Τα χάρηκα. Και γέλασα και τραγούδησα κι ερωτέφτηκα...

Ερωτέφτηκα σα θεός, χωρίς αρχή και τέλος! Κι όντας με καρφώναν εδώ, ξεφωνούσα, τινάζομουνα, δάγκωνα. Ήξερα τι αξίζουν η κίνηση, το ξόδιασμα της δύναμης, ο χορτασμός της αποθυμιάς. Και θα μισώ αιώνια τον Οχτρό μου, όχι τόσο γιατί μου πήρε τον ουρανό, όσο γιατί μου στέρησε τη γης... Εσύ δε θα 'βγαλες τσιμουδιά όταν σε σταβρώνανε. Έτσι δεν καρφώσαν ένα ζωντανόν άνθρωπο παρά ένα πτώμα. Και συχωρνάς τους φονιάδες σου, γιατί τους φοβάσαι ακόμα! Κ' έτσι πρέπει, αφού είσαι λαός. Είναι το μόνο πράμα, που έκανες σωστό ίσαμε τώρα: να φοβάσαι!

ΜΩΜΟΣ: Καλά τα λες! Μα θέλεις τη χαρά της ζωής μοναχά για τον εαυτό σου. Θέλεις μοναχός σου ν' ακούς τα πουλιά, μοναχός σου να είσαι χορτασμένος! Να 'ναι δικά σου όλα: γης, δέντρα, ήλιος, θάλασσα κι ανθρώποι. Το ίδιο κάνουνε κ' οι αφέντες της Γης, οι αφέντες Σας! Μα θα έρθει κι αφτωνών η ώρα να σταβρωθούνε: όταν τους βάλει ο λαός με το ζόρι να δουλέβουνε.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: Τι λές μωρέ! Γίνονται αφτά τα πράματα; Κρίμα που σε είχα για έξυπνο! Ούτε όλοι μπορεί να 'ναι αφέντες – τότε ποιος θα δουλέβει; – ούτε όλοι φτωχοί – τότε δε χρειάζεται η δουλειά, γιατί η δουλειά πλουταίνει... Έτσι είναι κανονισμένο από την αρχή του κόσμου: οι φτωχοί που δουλέβουνε, δε θα μπορούσανε να σταθιούνε ούτε μια στιγμή χωρίς τους αφέντες, που τους δίνουνε δουλειά.

ΜΩΜΟΣ: (γελώντας): Εμείς θα ξαναφκιάσουμε τον κόσμο άλλη μια φορά... από την αρχή.

ΙΗΣΟΥΣ (μόλις ακούγεται): «Τα του Καίσαρος τω Καίσαρι και τα του Θεού τω Θεώ».

ΜΩΜΟΣ: Γελίεσαι! Όσο το σώμα θ' ανήκει στον Καίσαρα, θα του ανήκει μαζί κι ο νους κ' η ψυχή. Αφτά δε χωρίζονται. Τα χρέη στο Θεό και τα χρέη στον Καίσαρα είναι το ίδιο πράμα. Δε θέλουμε Καίσαρες!

ΙΗΣΟΥΣ (ξέπνοα): «Τετέλεστα!»

ΜΩΜΟΣ: Τι είπες;

(σιγή)

ΜΩΜΟΣ (στον Προμηθέα): Τι είπε!

(βαθύτερη σιγή)

ΜΩΜΟΣ (μέσα του): Δεν ακούγονται! Χαθήκανε κ' οι δυό τους μαζί απ' το πρόσωπο της γης.

(Νύχτωσε. Σιγοβγαίνει το φεγγάρι. Ο Μώμος βρίσκεται καθισμένος σ' ένα μεγάλο γεφύρι απάνου από μιάν τεράστιαν άβυσσο. Είναι το γεφύρι, που δένει τα περασμένα με τα μελλούμενα. Καθώς κοιτάει στο βάθος τα νερά, που κυλάνε αστράφτοντας σα μάβρο ατσάλι και βογγάνε, συλλογίζεται:)

Ίσως κάποιος να με άκουσε... Αν όχι, θα έρθει καιρός, που θα πληθαίνουν τόσο οι Μώμοι, που μονόλογοι σαν κι αφτόνε, θα 'ναι ολότελα περιττοί! Μα πρώτα θα 'χουμε περάσει το γεφύρι...²³

Druhου část, lyrickou mezihru, tvoří milostná píseň *Tanec Ókeanoven* (*Ο χορός των Ωκεανίδων*), žalozpěv Marie nad mrtvým synem *Kristova matka* (*Μάνα του Χριστού*) a báseň, která líčí pokání a znovuzrození Marie Magdalény (*Μαγδαληνή*).

Báseň *Kristova matka* patří k vrcholům Varnalisovy básnické tvorby.

Μέρος δέφτερο

INTERMÉDIO

Η μάνα του Χριστού

Πώς οι δρόμοι ευωδάνε με βάγια στρωμένοι,
ηλιοπάτητοι δρόμοι και γύρω μπαξέδες!
Η χαρά της γιορτής όλο πιότερο αξαίνει
και μακριάθε βογγάει και μακριάθε ανεβαίνει.

Τη χαρά σου, Λαοθάλασσα, κύμα το κύμα,
των αλλώνε τα μίση καιρό τήνε θρέφαν
κι' αν η μαύρη σου κάκητα δίψαε το κρίμα,
να που βρήκε το θύμα της, άκακο θύμα!

Α! πώς είχα σα μάνα κι' εγώ λαχταρήσει
(ήταν όνειρο κι' έμεινε, άχνα και πάει)
σαν και τ' άλλα σου αδέρφια να σ' είχα γεννήσει
κι' από δόξες αλάργα κι' αλάργα από μίση!

Ένα κόκκινο σπίτι σ' αυλή με πηγάδι. . .
και μια δράνα γιομάτη τσαμπιά κεχριμπάρι. . .
νοικοκύρης καλός να γυρνάς κάθε βράδι,
το χρυσό, σιγαλό και γλυκό σαν το λάδι.

23 VARNALIS (1952): 47-52.

Κι' άμ' ανοίγης την πόρτα με πριόνια στο χέρι,
 με τα ρούχα γεμάτα ψιλό ροκανίδι,
 (άσπρα γένια, άσπρα χέρια) η συμβία περιστέρι
 ν' ανασαίνει βαθιά τ' όλο κέδρον αγέρι.

Κ' αφού λίγο σταθής και το σπίτι γεμίση
 τον καλό σου τον ήσκιο, Πατέρα κι' Αφέντη,
 η ακριβή σου να βγάνη νερό να σου χύση,
 ο ανυπόμονος δείπνος με γέλια ν' αρχίση.

Κι' ο κατόχρονος θάνατος θάφτανε μέλι
 και πολλή φύτρα θ' άφηνες τέκνα κι' αγγόνια
 καθενού και κοπάδι, χωράφια κι' αμπέλι,
 τ' αργαστήρι εκείνού, που την τέχνη σου θέλει.

Κατεβάζω στα μάτια τη μάβρην ομπόλια,
 για να πάψη κι' ο νους με τα μάτια να βλέπη. . .
 Ξεφαντώνουν τ' αηδόνια στα γύρω περβόλια,
 λείμονιάς σε κυκλώνει λεφτή μוסκοβόλια.

Φεύγεις πάνου στην άνοιξη, γιε μου, καλέ μου,
 άνοιξη μου γλυκιά, γυρισμό που δεν έχεις.
 Η ομορφιά σου βασίλεψε κίτρινη, γιε μου,
 δε μιλάς, δεν κοιτάς, πώς μαδιέμαι, γλυκέ μου!

Καθώς κλαίει, σαν της παίρνουν το τέκνο, η δαμάλα,
 ξεφωνίζω και νόημα δεν έχουν τα λόγια.
 Στύλωσέ μου τα δυο σου τα μάτια μεγάλα.
 Τρέχουν αίμα τ' αστήθια, που βύζαξες γάλα.

Πώς αδύναμη στάθηκε, τόσο η καρδιά σου
 στα λαμπρά Γεροσύλυμα Καίσαρας να μπησ!
 Αν τα πλήθη αλαλάζανε ξώφρενα (αλιά σου!)
 δεν ήξεραν ακόμα ούτε ποιο τ' όνομά σου!

Κει στο πλάγι δαγκάναν οι οχτροί σου τα χείλη. . .
 Δολερά ξεσηκώσανε τ' άγνωμα πλήθη
 κι' όσο ο γήλιος να πέση και νάρθη το δειλι,
 το σταυρό σου καρφώσαν οι οχτροί σου κι' οι φίλοι.

Μα γιατί να σταθής να σε πιάσουν! Κι' ακόμα
 σα ρωτήσανε : «Ποιός ο Χριστός;» τι πες «Να με!»
 Αχ! δεν ξέρει τι λέει το πικρό μου το στόμα!
 Τριάντα χρόνια, παιδί μου, δε σ' έμαθ' ακόμα!²⁴

24 Ibidem 62-64.

Následuje třetí, satirická část *Aristea a Opice* (*Αριστέα και Μαιμού*). Aristeia, prostitutka z vyšší společnosti, symbolizuje ve svých třech podobách vládnoucí třídu, církev a idealistický pohled na úlohu umění, tedy tři největší klamy současného světa. Opice zosobňuje intelektuály, kteří je uznávají a přijímají. V závěru vystupuje postava, kterou Varnalis nazývá Vůdce (Οδηγητής), ten nenabízí přetvářku, jakou je náboženství, ale zbraň, kterou je třeba bojovat za svobodu. V závěru této propagandistické části kráčí Lid (Λαός) vstříc skvělé budoucnosti.

Μέρος τρίτο
ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

Ο ΛΑΟΣ

Ανάστροφα, λασκάροντας, έφερε βόλτα η Τύχη
και στο ζυγό περάσαμε το εβωδερό σου σνίχι.
Απάνου στη δικιά σου γης, που αληθινά την αγαπάς,
γύρε και μάθε να χτυπάς, να κόβεσαι, να ιδροκοπάς.

[...]

Όλα σου, Τέχνη, τα καλά και τα μεγάλα δώρα,
Σα να ναι μια, τα χαιρέται ψυχή παγκόσμια τώρα.
Τα χαιρέται και τα πληθαίνει όλα σου τ' άξια θάματα,
παλιά και νέα, κάθε λογής αιώνιες μορφές κι οράματα.

Και σένα χρυσοπάλατον ανύπαρχτης Ουσίας,
σένα εκκλησιά ομορφοκκλησιά, λημέρ' Υποκρισίας,
τα πλάνα σου φαντάσματα σου βγάναμε από την κοιλιά,
ουράνιοι Χωροφύλακες δε μας χρειάζονται τώρα πλια.

Η Αριστέα και η μαιμού, τρομαγμένες, θέλουνε να φύγουνε και να κρυφτούνε. Μα
δεν υπάρχει πουθενά τόπος και καταφυγή.

Γλιστράνε και πέφτουνε αγκαλιασμένες κι οι δυο μέσα στον ανοιγμένον τάφο και το
χώμα τις σκεπάζει για πάντα.

Η γης ξαναγίνεται μεγάλη, απέραντη και χαρούμενη. Κι ένας καινούριος ήλιος
φυτρώνει από τον τάφο της Αριστέας και της μαιμούς.²⁵

Spalující světlo je první literární marxistické dílo v řečtině, současně je dokladem autorova kolísání mezi vrcholným uměním a propagandou, kterému se nevyhnula řada dalších levicových básníků, včetně Jannise Ritsose.

Varnalis dílo vydal mimo Řecko, pod pseudonymem, přesto byl za ně potrestán šesti měsíci zákazu výkonu učitelského povolání. Podruhé bylo dílo vydáno v r. 1933 a opět vyvolalo ostré polemiky.

25 Ibidem 87-89.

4. NIKOS KAZANTZAKIS

Νίκος Καζαντζάκης, 1883–1957

Nikos Kazantzakis je první celosvětově uznávaný řecký spisovatel, který si získal široké čtenářské publikum. Jeho díla byla přeložena do více jak čtyřiceti jazyků. Společně s K. Kavafisem je vůbec nepřekladanějším řeckým autorem. Kazantzakisovo literární dílo je rozsáhlé a především různorodé, zahrnuje studie, články a filozofická pojednání, poezii, romány, cestopisy, divadelní hry a překlady z klasické řečtiny i cizích jazyků.

Kazantzakis se narodil na Krétě v Irakliu r. 1883, studoval práva v Aténách i v Paříži, kde současně sledoval přednášky francouzského filozofa Henriho Bergsona. Jeho filozofie vitalismu jej společně s filozofií Nietzscheho, s freudismem, buddhismem a marxismem významně ovlivnily a vedly k syntéze, kterou Pandelis Prevelakis nazval „hrdinským nihilismem“.

Na Kazantzakisův duchovní vývoj měl značný vliv i jeho přítel, básník Angelos Sikelianos, se kterým strávil čtyřicet dní v kláštorech na Athosu a poté spolu procestovali Řecko. Na Kazantzakise zapůsobil zejména jeho zájem o mysticismus. Společně při svých cestách snili o vytvoření nového ekumenického náboženství a zřejmě právě z této doby pramení Kazantzakisův zájem o mysticismus a askezi, který jej pak dovedl ke studiu buddhismu.

Za začátek Kazantzakisova zralého tvůrčího období je považována básnická próza *Salvatores Dei*. *Askeze* (*Salvatores Dei*. *Ασκητική*), kterou on sám označil za své „vyznání víry“. Napsal ji v letech 1922 a 1923, kdy pod přímým vlivem událostí první světové války a maloasijské katastrofy opouští své nacionalistické názory (*Velká myšlenka*) a přiklání se k marxistické ideologii.

Dílo je zárodkem veškeré Kazantzakisovy následující tvorby, všechny vlivy, které na něj působily, se zde odrážejí. Sám charakterizoval o mnoho let později toto své dílo následovně:

Από τη νεότητά μου, η θεμελιακή αγωνία μου, απ' όπου πήγασαν όλες μου οι χαρές κι όλες οι πίκρες ήταν τούτη: η ακατάπαυτη, ανήλεη, εντός μου πάλη ανάμεσα στο πνεύμα και τη σάρκα. Μέσα μου παμπάλαιες ανθρώπινες και προανθρώπινες σκοτεινές δυνάμεις· μέσα μου παμπάλαιες ανθρώπινες και προανθρώπινες φωτερές δυνάμεις· κ' η ψυχή μου ήταν η παλαιίστρα όπου οι δύο τούτοι στρατοί χτυπιούνταν κ' έσμιγαν. Ένωθα πως αν ένας μονάχα απ' τους δυο νικούσε κ' εξόντωνε τον άλλον ήμουν χαμένος· γιατί αγαπούσα το σώμα μου και δεν ήθελα να χαθεί· αγαπούσα την ψυχή μου και δεν ήθελα να ξεπέσει. Μάχουμουν λοιπόν να φιλιώσω τις δύο αυτές αντίδρομες κοσμογονικές δυνάμεις, να νιώσουν πως δεν είναι οχτροί, είναι συνεργάτες και να χαρούν, να χαρώ κ' εγώ μαζί τους την αρμονία. Η αγωνία μου αυτή βάσταξε χρόνια· πήρα πολλούς δρόμους για να φτάσω στη λύτρωσή μου: το δρόμο του έρωτα, το δρόμο της επιστημονικής περιέργειας, της φιλοσοφικής έρευνας, της κοινωνικής αναγέννησης και, τέλος, το δύσκολο, γοητευτικό μονοπάτι της ποίησης. Μα είδα πως όλοι οι δρόμοι τούτοι έφερναν στην άβυσσο· με κυριεύε τρόμος, γύριζα πίσω, έπαιρνα άλλο δρόμο. Χρόνια βάσταξε η περιπλάνηση τούτη και το μαρτύριο.²⁶

26 VITTI (1994): 342.

Tento základní rozpor, který můžeme interpretovat jako střetávání dionýského a apollinského prvku, tedy neustálé hledání a sblížování protikladů, činu a extáze, užívání života a asketismu, prochází celým Kazantzakisovým dílem. Vnitřní boj, utrpení člověka, hledání víry i prostřednictvím vnějších společenských změn, které nakonec nedochází naplnění, to jsou autorova celoživotní témata.

Askeze se skládá z několika částí, je uvedena *Prologem*:

Ασκητική Πρόλογος

Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο. Καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο. Το μεταξύ φωτεινό διάστημα το λέμε Ζωή. Ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η επιστροφή. Ταυτόχρονα με το ξεκίνημα κι ο γυρισμός. Κάθε στιγμή πεθαίνουμε. Γι' αυτό πολλοί διαλάησαν: Σκοπός της ζωής είναι ο θάνατος. Μα κι ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η προσπάθεια να δημιουργήσουμε, να συνθέσουμε, να κάμουμε την ύλη ζωή. Κάθε στιγμή γεννιούμαστε. Γι' αυτό πολλοί διαλάησαν: Σκοπός της εφήμερης ζωής είναι η αθανασία.

Στα πρόσκαιρα ζωντανά σώματα τα δυο τούτα ρέματα παλεύουν:

α) ο ανήφορος, προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία·

β) ο κατήφορος, προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς το θάνατο.

Και τα δυο ρέματα πηγάζουν από τα έγκατα της αρχέγονης ουσίας. Στην αρχή η ζωή ξαφνιάζει, σαν παράνομη φαίνεται, σαν παρά φύση, σαν εφήμερη αντίδραση στις σκοτεινές αιώνιες πηγές, μα βαθύτερα νιώθουμε: η Ζωή είναι κι αυτή άναρχη, ακατάλυτη φόρα του Σύμπαντου.

Αλλιώς, πούθε η περανθρώπινη δύναμη που μας σφεντονίζει από το αγέννητο στο γεννητό και μας γκαρδώνει. φυτά, ζώα, ανθρώπων, στον αγώνα; Και τα δυο αντίδρομα ρέματα είναι άγια. Χρέος μας λοιπόν να συλλάβουμε τ' όραμα που χωράει κι εναρμονίζει τις δυο τεράστιες τούτες άναρχες, ακατάλυτες Ορμές και με τ' όραμα τούτο να ρυθμίσουμε το στοχασμό μας και την πράξη.²⁷

V první části nazvané *Πρήπρβα (Προετοιμασία)* jsou uvedeny tři povinnosti (χρέη) člověka. Povinnost poznat a přijmout omezené možnosti lidského poznání, dále následuje povinnost nasmířit se s tímto omezením a bojovat s ním a nakonec je třeba oprostít se od všech nadějí a tužeb a stát se tak svobodným:

Χωρίς μάταιες ανταρσίες να δεις και να δεχτείς τα σύνορα του ανθρώπινου νου, και μέσα στ' αυστηρά τούτα σύνορα αδιαμαρτύρητα, ακατάπαυτα να δουλεύεις. Να ποιο είναι το πρώτο σου χρέος.²⁸

Ένα καράβι είναι το σώμα μας και πλέει απάνω σε βαθιογάλαζα νερά. Ποιος είναι ο σκοπός μας;

Να ναυαγήσουμε!

27 KAZANTZAKIS (1985): 9 a 10.

28 Ibidem 13.

Γιατί ο Ατλαντικός είναι καταρράχτης, η Νέα Γης υπάρχει μονάχα στην καρδιά του ανθρώπου, και ξαφνικά, σε στρόβιλο βουβό, θα βουλιάξεις στον καταρράχη του θανάτου και συ κι όλη η γαλέρα του κόσμου.

Χρέος σου, ήσυχα, χωρίς ελπίδα, με γενναιότητα, να βάνεις πλώρα κατά την άβυσσο. Και να λες: Τίποτα δεν υπάρχει!

Τίποτα δεν υπάρχει! Μήτε ζωή, μήτε θάνατος. Κοιτάζω την ύλη και το νου σα δυο ανύπαρχτα ερωτικά φαντάσματα να κυνηγιούνται, να σμίγουν, να γεννούν και ν' αφανίζονται, και λέω:

-“Αυτό θέλω!”

Ξέρω τώρα. δεν ελπίζω τίποτα, δε φοβούμαι τίποτα, λυτρώθηκα από το νου κι από την καρδιά, ανέβηκα πιο πάνω, είμαι λεύτερος. Αυτό θέλω. Δε θέλω τίποτα άλλο. Ζητούσα ελευτερία.²⁹

V následující části s názvem *Cesta (Πορεία)* prochází lidská duše několika okruhy, stoupá po jednotlivých stupních (εγώ, ράτσα, γη, σύμπαντο). Kazantzakis zde vyjadřuje myšlenku, že člověk je součástí velkého celku, kterému se musí podřídit, je součástí své rasy, jeho ústy mluví všichni jeho předci a v jeho srdci žijí i všechny budoucí generace. Člověk tedy není svobodný, jeho povinností je uskutečnit všechny myšlenky a činy, které předchází generace nedokončily, a takto je spasit. Své zkušenosti pak předá svým potomkům, aby i oni mohli své předky překonat.

Μα μέσα μου, μια Κραυγή ανώτερη μου φωνάζει αθάνατη. Τι, θέλοντας και μη, είμαι κι εγώ, σίγουρα, ένα κομμάτι από τ' ορατό κι αόρατο Σύμπαντο. Είμαστε ένα. Οι δυνάμεις που δουλεύουν εντός μου, οι δυνάμεις που με σπρώχνουν και ζω, οι δυνάμεις που με σπρώχνουν και πεθαίνω είναι, σίγουρα και δικές του δυνάμεις.

Δεν είμαι ένα μετέωρο αριζωτο στον κόσμο. Είμαι χρώμα από το χρώμα του και πνοή από την πνοή του. Δε φοβούμαι μοναχός, δεν ελπίζω μοναχός, δε φωνάζω μοναχός μου. Μια παράταξη μεγάλη, μια φόρα του Σύμπαντου φοβάται, ελπίζει, φωνάζει μαζί μου.

Είμαι ένα πρόχειρο γιοφύρι, και Κάποιος αποπάνω μου περνάει και γκρεμίζουμαι ξοπίσω του. Ένας Αγωνιστής με διαπερνάει, τρώει τη σάρκα μου και το μυαλό μου, ν' ανοίξει δρόμο, να γλιτώσει από μένα. Όχι εγώ, Αυτός φωνάζει!³⁰

Ποιό είναι το χρέος μας; Ν' ανασηκώσουμε το κεφάλι από το κείμενο, μια στιγμή, όσο αντέχουν τα σπλάχνα μας και ν' αναπνέσουμε το υπερπόντιο τραγούδι. Να σμίξουμε τις περιπέτειες, να δώσουμε νόημα στο ταξίδι, να παλεύουμε ακατάλυτα με τους ανθρώπους, με τους θεούς και με τα ζώα, κι αργά, υπομονετικά, να μολώνουμε μέσα στα φρένα μας, μελούδι από το μελούδι μας, την Ιθάκη. Σαν ένα νησί, αργά, με φοβερών αγώνα, υψώνεται μέσα από τον ωκεανό του ανύπαρχτου το έργο του ανθρώπου.³¹

29 Ibidem 25 a 26.

30 Ibidem 33 a 34.

31 Ibidem 44.

V následujících částech *Vize a Činy* (*Όραμα a Πράξη*) představuje autor své pojetí Boha jako věčného zápasu, dalším tématem je vztah člověka k Bohu, vztah člověka k druhému člověku a k přírodě.

Ο Θεός κιντννεύει. Δεν είναι παντοδύναμος, να σταυρώνουμε τα χέρια, προσδοκώντας τη σίγουρη νίκη. Δεν είναι πανάγαθος να προσδοκούμε μ' εμπιστοσύνη πως θα μας λυπηθεί και θα μας σώσει.

Ο Θεός, μέσα στην περιοχή της εφήμερης σάρκας μας, κιντννεύει αλάκερος. Δεν μπορεί να σωθεί, αν εμείς με τον αγώνα μας δεν τον σώσουμε. Δεν μπορούμε να σωθούμε, αν αυτός δε σωθεί.

Είμαστε ένα. Από το τυφλό σκουλήκι στο βυθό του ωκεανού ως την απέραντη παλαίστρα του Γαλαξία, ένας μονάχα αγωνίζεται και κιντννεύει, ο εαυτός μας. Και στο μικρό, το χωματένιο στήθος μας, ένας μονάχα αγωνίζεται και κιντννεύει, το Σύμπαντο.³²

Poslední část s názvem *Ticho* (*Σιγή*) byla připojena později:

Σιγή θα πει: Καθένας, αφού τελέψει τη θητεία του σε όλους τους άθλους, φτάνει πια στην ανώτατη κορφή της προσπάθειας. πέρα από κάθε άθλο, δεν αγωνίζεται, δε φωνάζει. Ωριμάζει αλάκερος σιωπηλά, ακατάλυτα, αιώνια με το Σύμπαντο.³³

ΠΙΣΤΕΥΩ Σ' ΕΝΑ ΘΕΟ, ΑΚΡΙΤΑ, ΔΙΓΕΝΗ, ΣΤΡΑΤΕΥΟΜΕΝΟ, ΠΑΣΧΟΝΤΑ, ΜΕΓΑΛΟΔΥΝΑΜΟ, ΟΧΙ ΠΑΝΤΟΔΥΝΑΜΟ, ΠΟΛΕΜΙΣΤΗ ΣΤ' ΑΚΡΟΤΑΤΑ ΣΥΝΟΡΑ, ΣΤΡΑΤΗΓΟ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΣΕ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΦΩΤΕΙΝΕΣ ΔΥΝΑΜΕΣ, ΤΙΣ ΟΡΑΤΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΟΡΑΤΕΣ.

ΠΙΣΤΕΥΩ ΣΤ' ΑΝΑΡΙΘΜΗΤΑ, ΕΦΗΜΕΡΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΠΟΥ ΠΗΡΕ Ο ΘΕΟΣ ΣΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ ΚΑΙ ΞΕΚΡΙΝΩ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΑΦΤΗ ΡΟΗ ΤΟΥ ΤΗΝ ΑΚΑΤΑΛΥΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ.

ΠΙΣΤΕΥΩ ΣΤΟΝ ΑΓΡΥΠΙΝΟ ΒΑΡΥΝ ΑΓΩΝΑ ΤΟΥ, ΠΟΥ ΔΑΜΑΖΕΙ ΚΑΙ ΚΑΡΠΙΖΕΙ ΤΗΝ ΥΛΗ. ΤΗ ΖΩΟΔΟΧΑ ΠΗΓΗ ΦΥΤΩΝ, ΖΩΩΝ ΚΙ ΑΝΘΡΩΠΩΝ. ΠΙΣΤΕΥΩ ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ, ΤΟ ΧΩΜΑΤΕΝΙΟ ΑΛΩΝΙ, ΟΠΟΥ ΜΕΡΑ ΚΑΙ ΝΥΧΤΑ ΠΑΛΕΥΕΙ Ο ΑΚΡΙΤΑΣ ΜΕ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ.

«ΒΟΗΘΕΙΑ!» ΚΡΑΖΕΙΣ, ΚΥΡΙΕ. «ΒΟΗΘΕΙΑ!» ΚΡΑΖΕΙΣ, ΚΥΡΙΕ, ΚΙ ΑΚΟΥΩ. ΜΕΣΑ ΜΟΥ ΟΙ ΠΡΟΓΟΝΟΙ ΚΙ ΑΠΟΓΟΝΟΙ ΚΙ ΟΙ ΡΑΤΣΕΣ ΟΛΕΣ ΚΙ ΟΛΗ Η ΓΗΣ, ΑΚΟΥΜΕ ΜΕ ΤΡΟΜΟ, ΜΕ ΧΑΡΑ, ΤΗΝ ΚΡΑΥΓΗ ΣΟΥ.

ΜΑΚΑΡΙΟΙ ΟΣΟΙ ΑΚΟΥΝ ΚΑΙ ΧΥΝΟΥΝΤΑΙ ΝΑ ΣΕ ΛΥΤΡΩΣΟΥΝ, ΚΥΡΙΕ, ΚΑΙ ΛΕΝ: «ΕΓΩ ΚΑΙ ΣΥ ΜΟΝΑΧΑ ΥΠΑΡΧΟΥΜΕ.»

ΜΑΚΑΡΙΟΙ ΟΣΟΙ ΣΕ ΛΥΤΡΩΣΑΝ, ΣΜΙΓΟΥΝ ΜΑΖΙ ΣΟΥ, ΚΥΡΙΕ, ΚΑΙ ΛΕΝ: «ΕΓΩ ΚΑΙ ΣΥ ΕΙΜΑΣΤΕ ΕΝΑ.»

ΚΑΙ ΤΡΙΣΜΑΚΑΡΙΟΙ ΟΣΟΙ ΚΡΑΤΟΥΝ, ΚΑΙ ΔΕ ΛΥΓΟΥΝ, ΑΠΑΝΩ ΣΤΟΥΣ ΩΜΟΥΣ ΤΟΥΣ, ΤΟ ΜΕΓΑ, ΕΞΑΙΣΙΟ, ΑΠΟΤΡΟΠΑΙΟ ΜΥΣΤΙΚΟ:

ΚΑΙ ΤΟ ΕΝΑ ΤΟΥΤΟ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ!³⁴

32 Ibidem 70.

33 Ibidem 96.

34 Ibidem 97 a 98.

Askeze vyšla v r. 1927 v časopise *Anagennisi* (*Αναγέννηση*, 1926–1928), jejím ředitelem byl levicově orientovaný lingvista a dimotikista Dimitrios Glinos. Tomu, stejně jako autorovi, po vydání této básnické prózy, která byla v časopise charakterizována jako postkomunistický manifest, hrozilo soudní stíhání.

Za své stěžejní životní dílo považoval Kazantzakis rozsáhlou báseň *Odysseia* (*Οδύσσεια*, 1938, 33 333 veršů), jejíž příběh začíná tam, kde končí příběh Homérův. Kazantzakisův Odysseus po výtouženém návratu domů nenachází očekávané štěstí a klid, lid se proti němu bouří, jeho vlastní syn Télemachos usiluje o jeho život, a hrdina se proto vydává znovu na cesty. Putuje na Peloponés, zde zažívá příchod Dóřů, který předznamenává pád mykénské civilizace. Poté odplová na Krétu, v této části autor líčí minojskou kulturu, býčí hry a rituální obřady a to vše prokládá popisem bídy a strádání krétských otroků. Hrdina se pak účastní jejich krvavého povstání a to jej přesvědčí o tom, že lidská svoboda spočívá jedině v poznání. Poté se navždy loučí s Řeckem a odplová na jih, přistává u ústí Nilu, cestuje po Egyptě, kde se opět setkává s utrpením otroků, zažívá povstání thébského lidu, který vede židovka Rala (Rosa Luxemburgová), a setkává se s povstalcem Nilem (Lenin). Revoluce se nezdaří, Odysseus je vypovězen ze země a putuje se svými druhy Afrikou směrem na jih. Kazantzakis v této části opět popisuje život a zvyky místních obyvatel v afrických vesnicích. U pramenů Nilu nachází Odysseus místo, kde chce založit novou ideální obec, a do kamenných desek nechává vytesat desatero přikázání nového Boha. Odysseus pojímá Boha jako věčně se vyvíjející a bojující sílu, nejvyšší hodnotou není samo osvobození, ale neustálý a vytrvalý boj za svobodu. Jeho obec je ale zničena a on musí pokračovat v cestě, dostává se až na jižní pól a tam opět vyplouvá na moře, kde smířen se svým životem umírá.

Kazantzakisův Odysseus je, tak jako Dantův a Kavafisův hrdina, představitelem lidské touhy po nových obzorech a nových poznacích, symbolem věčného hledání. Kazantzakis ve svém díle vyjadřuje Odysseovými osudy své vlastní hledání Boha a smyslu života.

Na svém díle začal autor pracovat v r. 1925 a dokončil je v r. 1938. Při hledání inspirace procestoval mnoho míst, nejen Řecko, ale i Španělsko, Itálii, Blízký východ, plánoval cestu do Afriky, kterou však neuskutečnil, přesto se věnoval pečlivému studiu africké kultury i literatury. To vše pak využil při popisu různorodých kultur.

Kazantzakis se inspiroval také řeckou lidovou písní. Patnáctislabičný jamb ale mění na sedmnáctislabičný, který rozsahem odpovídá daktylskému hexametru. Stejným veršem pak přeložil Homérovu *Iliadu* a *Odysseiu*, na kterých pracoval společně s filologem Ioannisem Kakridisem.³⁵

Kazantzakis byl, stejně jako Sikelianos a Varnalis, přesvědčený dimotikista a aktivně působil ve *Vzdělávacím sdružení* (*Εκπαιδευτικός Όμιλος*). Jazykem jeho děl je tedy dimotiki, živý jazyk, často obohacený o dialektické prvky a idiomy. Jeho *Odysseia* je z tohoto pohledu velmi náročná, lexikálně bohatá, jak to vyžadují popisy různých kultur, mýtů, tradic a zvyků. Pro mnoho dialektických slov, idiomů i neologismů se stává pro čtenáře někdy až nesrozumitelnou.

Toto jazykově i obsahově komplikované a čtenářsky náročné dílo se také nesetkalo v Řecku s větším ohlasem, vřelejšího přijetí se ale dostalo překladu Kimona Friara do angličtiny (1958).

Následující ukázka je z šestého zpěvu, kde autor s nadsázkou popisuje setkání se Smrtí:

“Καλώς το γείτονα το Χάροντα, το μέγα κοπαδάρη-
του ψόφου ορέ και λασποκέφαλα τ’ ανθρωποπρόβατά σου!-
έλα να κάτσουμε, οι λυκάρχοντες, απόψε να τα πούμε.”
Γελούν, μιλούν για αμπέλια και σπαρτά σα δυο νοικοκυραίοι,

35 Ukázku viz v kapitole o G. Seferisovi.

μιλούν για πόλεμο και για σφαγές και μακρινά ταξίδια-
μιλούν κι ως άγουροι που λάσσουνται για τις σφιχτές κοπέλες-
“καλά τα στήθια της Λενιώς, καλά της Ράλας τ’ αντικνήμια,
καλή ’ναι, Χάρο, κι η καρδιά του αντρούς η ζουρλοπαντιγιέρα!”.
Καθίζουν στα πεζούλια της χαράς και τρων κι οι δυο και πίνουν,
και σα σκουτάρια ξημερώματα σκουντρούν τα κρασοκαύκια-
ολόρθος, λαγαρός ο νους του αντρούς το θάνατο αναπνέει
σαν κάτασπρο ανοιχτό τριαντάφυλλο που το ζεσταίνει ο γήλιος-
κι ο Χάροντας τραυλίζει, δε βαστάει, πολλά βαρύ του πέφτει
της λεύτερης καρδιάς το μίλημα και του μυαλού το γέλιο.
“Βλάμη, πολύ βαρύ ’ναι το κρασί, θα σηκωθώ να φύγω!”
Παραπατάει, διαβαίνει την αυλή, σκοντάφτει στο κατώφλι,
το άγριο κρασί τον ανακέρωσε, χτυπάει στα θυροστόμια
κι ό,τι έφαγε ήπια τ’ αναξέρασε, λερώθηκαν οι πλάκες.
Κι ο γείτωνάς του, εγώ, αναπαίζω τον κι άγρια του βγάνω γιούχα:
“Καλό ’ναι, Χάροντά μου, το κρασί, καλό του νου το γέλιο,
καλή ’ναι και του αντρούς η συντροφιά, μα θέλει παλικαρί!”»³⁶

Filozofii protikladu dionýského a apollinského elementu, které se střetávají a soupeří v každém člověku, vyjadřují následující verše z dvacátého zřěnu:

Ώρα καλή σου, αντάρτισσα καρδιά του ανεμοσκούφη ανθρώπου!
Μες στ’ όνειρό σου ταμπουρώθηκες και πια δε θες να φύγεις
και πια δεν καταδέχεσαι τη γης, αϊτέ, να περπατήσεις!
Γιομάτος φρόνηση και φόβο ο νους ζεμένος στην ανάγκη-
μα εσύ, καρδιά μου, το ’χεις δίπορτο, κι όντας σε σφίξει η πίκρα,
την άλλη πόρτα, την ολόχρυση, της φαντασίας ανοίγεις,
και σαν παγόνη βγαίνει η λευτεριά και περπατάει στις στράτες.³⁷

Kazantzakis se proslavil především svými romány, které napsal až v pozdějším věku a které sám nepovažoval za nejpodstatnější část svého díla. Napsal jich celkem osm, z nichž šest bylo přeloženo do češtiny. Všechny vznikly po druhé světové válce, v českém překladu vycházely od konce 50. let až do začátku let 90.

V následující ukázce z autobiografického románu *Hlášení El Grecovi* (Αναφορά στον Γκρέκο, 1961, čes. 1982) autor popisuje svou první návštěvu základní školy:

Ήμουν σαν ένα μικρό καταστολισμένο σφαγάρι κι ένιωθα μέσα μου περφάνια και φόβο. Μα το χέρι μου ήταν σφηνωμένο βαθιά μέσα στη φούχτα του πατέρα μου κι αντρευνόμουν. Πηγαίναμε, πηγαίναμε περάσαμε τα στενά σοκάκια, φτάσαμε στην εκκλησιά του Αϊ-Μηνά, στρίψαμε, μπήκαμε σ’ ένα παλιό χτίρι, με μια φαρδιά αυλή κι ένα κατασκοπισμένο πλατάμι στη μέση. Κοντοστάθηκα, δειλίασα. Το χέρι μου άρχισε να τρέμει μέσα στη μεγάλη ζεστή φούχτα.

36 KAZANTZAKIS (2011): Σ, 1275-1295.

37 KAZANTZAKIS (2011): Υ 302-308.

Ο πατέρας μου έσκυψε, άγγιξε τα μαλλιά μου, με χάιδεψε. Τινάχτηκα. Ποτέ δε θυμόμουν να μ' έχει χαιδέψει. Σήκωσα τα μάτια και τον κοίταξα τρομαγμένος. Είδε πως τρόμαξα, τράβηξε πίσω το χέρι του:

- Εδώ θα μάθεις γράμματα, είπε, να γίνεις άνθρωπος. Κάμε το σταυρό σου.

Ο δάσκαλος πρόβαλε στο κατώφλι. Κρατούσε μια μακριά βίτσα και μου φάνηκε άγριος, με μεγάλα δόντια, και κάρφωσα τα μάτια μου στην κορφή του κεφαλιού του να δω αν έχει κέρατα, μα δεν είδα, γιατί φορούσε καπέλο.

- Ετούτος είναι ο γιος μου, του 'πε ο πατέρας μου.

Ξέμπλεξε το χέρι μου από τη φούχτα του και με παράδωκε στο δάσκαλο.

- Το κρέας δικό σου, του 'πε, τα κόκαλα δικά μου. Μη τον λυπάσαι, δέρνε τον, κάνε τον άνθρωπο.

- Έγνοια σου, καπετάν Μιχάλη. Έχω εδώ το εργαλείο που κάνει τους ανθρώπους, είπε ο δάσκαλος κι έδειξε τη βίτσα.³⁸

Román *Kristus znovu ukřižovaný* (*Χριστός ξανασταυρώνεται*, švédsky 1950, řec. 1954, čes. 1958) je inspirovaný maloasijskou katastrofou a následnou deportací jednoho a čtvrt milionu Řeků z Malé Asie. Autor se však nesoustředí na konflikt národnostní ani náboženský, ale na konflikt sociální. Nestojí tu proti sobě Řekové a Turci, ale obyvatelé bohaté řecké vesnice, kteří žijí s tureckými pány v poměrně klidné symbióze, a chudí řečtí vyhnanci, kteří svým příchodem ohrožují klid a blahobyt starousedlíků. Hlavní postavou je chudý pastýř Manolios, kterému je při blížících se pašijových hrách určena postava Krista. Manolios se s postavou Spasitele ztotožňuje, bere na sebe utrpení bližních a obětuje se pro ně.

V následujících úryvcích promlouvá kněz Fotis a povzbuzuje uprchlíky:

Θα βρούμε, εκεί που πάμε, το Θεό. Και θα τον βρούμε, όχι όπως τον παριστάνουν όσοι δεν τον είδαν ποτέ τους, ένα ροδομάγουλο γέρο, που κάθεται μακάρια σε πουπουλένια σύννεφα και προστάζει. Μα σα μικρή φωνή που τινάζεται από τα σωθικά μας και σηκώνει πόλεμο.³⁹

Bohuslav Martinů, kterého pojilo s Kazantzakisem hluboké přátelství a porozumění, ve svém anglickém libretu k opeře *Řecké pašije* napsané na námět tohoto románu zdůrazňuje duchovní ráz díla, sociální kritika se dostává do pozadí. Martinů při práci na libretu s Kazantzakisem úzce spolupracoval, následující ukázka je z dopisu, který mu adresoval v říjnu roku 1954:

Milý pane Kazantzakisi,

Nice, 21. října 1954

pracoval jsem na námětu a předkládám Vám svou představu o hudební adaptaci. [...] Děj se prakticky soustředí na postavu Manoliose a na jeho duchovní proměnu až po vyvrcholení a na další tři osoby: Fotise, Kateřinu a Janakose a zvláště na sbor. V podstatě to bude opravdová pašijová hra.⁴⁰

38 KAZANTZAKIS (1998): 53.

39 KAZANTZAKIS (2003): 360.

40 BŘEZINA, DOSTÁLOVÁ (2003): 54 a 55.

Románu *Poslední pokušení* (Ο τελευταίος πειρασμός, švédsky 1952, řec. 1955, řes. 1987) se dostalo nejkontroverznějšího přijetí z celého Kazantzakisova díla. Autorův nakladatel Jannis Gudelis takto popsál okolnosti jeho vydání a reakci pravoslavné církve:

Ύστερα απ' αυτό, πήγα να επισκεφτώ τον Καζαντζάκη, διότι επρόκειτο να πάρω τα χειρόγραφα του «Τελευταίου Πειρασμού», του πιο αντίθετου προς την εποχή, και ιδιαίτερα προς την Εκκλησία, έργου. Πήρα το αεροπλάνο και πήγα στην Αντίμπ. Του είπα: Εξέδωσα το «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται», έχουμε αυτές τις αντιδράσεις, μας απειλούν· δεν με πειράζει. Ομως τώρα μου δήλωσαν καθαρά και ξάστερα στην Ιερά Σύνοδο ότι θα με αφορίσουν και δεν με πειράζει, δεν ήρθα να σας πω αυτό το πράγμα, αλλά δεν θα μπορέσει να προχωρήσει. Με κοιτάζει λοιπόν ο Καζαντζάκης πίσω απ' τα γυαλιά του και μου λέει: «Αυτή ήταν η γενναιότητά σου; Θα τα σταματήσεις;» Σηκώνομαι και φεύγω κατευθείαν. Με κυνηγούσε: «Εγώ εδώ το έχω το χειρόγραφο, αν θες το παίρνεις». Το παίρνω, υπογράψαμε ένα συμπληρωματικό συμβόλαιο και ήρθα στην Αθήνα. Πήγα στο τυπογραφείο των αδελφών Ρόδη και έδωσα να τυπώνουν το έργο. Είχα την προνοητικότητα να μην δώσω τα πρώτα κεφάλαια, οπότε όταν θα τελείωνε το έργο, τότε θα τυπωνόταν: Νίκου Καζαντζάκη: «Ο Τελευταίος Πειρασμός», το πρώτο τυπογραφικό, και κατευθείαν θα οδηγείτο στην αγορά. Κατά σύμπτωση, στο ίδιο τυπογραφείο τύπωνε ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος το βιβλίο μεταφυσικής «Προλεγόμενα» και τα τυπογραφικά του Καζαντζάκη βρισκόντουσαν δίπλα. Ο Κανελλόπουλος, άνθρωπος πνευματικός, ήξερε τι ήταν· μόλις το είδε και το κοίταξε καλά καλά κατάλαβε και φωνάζει τον φίλο του τον Ρόδη και του λέει: «Έχεις υπόψη σου τι τυπώνεις;». «Ένα βιβλίο του Γουδέλη». «Βρε τι ένα βιβλίο, είναι γι' αυτό που χαλάει ο κόσμος, έτσι και έτσι». «Τι;» λέει ο Ρόδης, «Παναγία μου, είναι αυτό που γράφουν οι εφημερίδες;». Έρχεται, λοιπόν: «Ελα, πάρε γρήγορα απ' το τυπογραφείο μου τα αφορισμένα βιβλία, δεν θέλω ούτε να με πληρώσετε». «Κάτσε, ρε χριστιανέ μου, σε έχω πληρώσει, αλλά να σου πληρώσω και οτιδήποτε πρόσθετα». «Τίποτα, για ένα βιβλίο να κάψω εγώ το εργοστάσιό μου;».

Τα μαζεύω σαν πρόσφυγας και έρχομαι σε ένα άλλο τυπογραφείο, απέναντι από το Χημείο, όπου με ξέρανε ως χημικό, ενός Λουκά. Εκεί τύπωμα το πρώτο τυπογραφικό, δόθηκε στη βιβλιοδεσία και έσκασε μπόμπα ότι κυκλοφορεί «Ο Τελευταίος Πειρασμός». Σε μισή μέρα πουλήθηκαν κάπου 1.750 αντίτυπα, την άλλη μέρα το ίδιο. Ετοιμαζόταν πλέον ο αφορισμός, αλλά ο Καζαντζάκης είχε την τύχη να περνάει από τη Γαλλία η ισχυρότερη γυναίκα της Ελλάδας, η Φρειδερίκη. Ήταν φίλη της Μαρίας Βοναπάρτη, που είχε παντρευτεί, ως γνωστόν, τον Γεώργιο τον μουστακαλή, τον άλλοτε Ύπατο Αρμοστή της Κρήτης. Μ' αυτόν είχε φιλίες ο Καζαντζάκης και με τη Μαρία Βοναπάρτη, στην οποία είναι αφιερωμένος «Ο Τελευταίος Πειρασμός». Τον κάλεσε λοιπόν η Βοναπάρτη τον Καζαντζάκη, ότι ήταν επιθυμία τής βασιλομήτορος να τον γνωρίσει, και μια ολόκληρη νύχτα στο «Σεντρούμ» ο Καζαντζάκης γοήτευσε τη Φρειδερίκη, συζητήσανε, φωτογράφοι και απ' το Παρίσι και από παντού τούς είχαν βγάλει φωτογραφίες, και μία απ' αυτές έφτασε και στην Αθήνα. Οπότε, όταν είδαν τη Φρειδερίκη με τον Καζαντζάκη κοπήκαν όλοι· δεν τόλμησε να μιλήσει κανείς και «Ο Τελευταίος Πειρασμός» κυκλοφορούσε άνετα, αλλά η κυκλοφορία του έπεσε πολύ κάτω απ' τον «Ζορμπά», πολύ κάτω απ' τον «Καπετάν Μιχάλη», πολύ κάτω απ' το «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται», γιατί ήταν ένα βιβλίο πολύ βαρύ, τουλάχιστον για την εποχή εκείνη.⁴¹

41 GUDELIS (2007).

Kazantzakisova díla *Kapitán Michalis, svoboda, nebo smrt* (Καπετάν Μιχάλης, ελευθερία ή θάνατος, 1953, čes. 1960), *Kristus znovu ukřižovaný* a *Poslední pokušení* byla v r. 1954 dána Vatikánem na index zakázaných knih, ortodoxní církev zakázala šíření románu *Poslední pokušení* v Řecku a obvinila autora z deformace pravd evangelií a hlásání myšlenek socialismu a komunismu.

Samotný Kazantzakis v dopisu švédskému překladateli Börje Knösovi z r. 1952 charakterizoval své dílo následujícími slovy:

Hlavní a téměř jediné téma celého mého díla je boj člověka s Bohem, neústupný, neuhasitelný boj nahého červa jménem „člověk“ proti hrozné moci a temným silám v něm a kolem něho, tvrdošijnost tohoto boje a vytrvalost malé jiskry v úsilí překonat nekonečnou noc, zápas o změnu tmy v světlo, otroctví v svobodu.⁴²

42 Převzato z DOSTÁLOVÁ (1987): 445.

5. GENERACE 20. LET

5.1. Obecná charakteristika

Na začátku 20. let měla na Řecko zničující dopad maloasijská katastrofa (1922), jejíž důsledky se projevily ve všech sférách lidského života, včetně umění. Řecko ztratilo východní Thrákii s Konstantinopolí, sídlem ekumenického patriarchátu, a veškeré naděje na připojení maloasijského pobřeží a uskutečnění *Velké myšlenky*, politického a národnostního programu, který proklamoval územní integritu oblastí obývaných Řeky. Řeckou vládou byl tento program prezentován jako určitý všelék na problémy Řecka té doby, zajišťoval loajalitu Řeků uvnitř i mimo jeho hranice a byl také vhodným populistickým prostředkem k mobilizaci obyvatelstva.

Složitou sociální situaci státu zkomplikoval příliv jednoho a půl milionu řeckých uprchlíků, který byl důsledkem výměny obyvatelstva mezi Řeckem a Tureckem na základě smlouvy z Lausanne (1923).

V literatuře se krach *Velké myšlenky* projevil v opuštění „tendenční“ poezie, jakou představovaly Palamasovy poémy začátku století, jejichž ústředním motivem byla kontinuita řeckého národa a jeho kultury a které byly v podstatě literární obhajobou nacionalistického programu, stejně jako prózy Iona Dragumise a Pinelopi Delta. Ve dvacátých letech pak řečtí prozaici dále navazují na žánrovou povídku, věnují se především tématům z městského prostředí a reflektují vznikající socialistické hnutí.

V poezii se vedle velkých básníků, jakými byli Palamas, Kazantzakis, Sikelianos nebo Varnalis, prosazuje nová básnická generace, jejíž představitelé zavrhuji roli básníka jako proroka a mesiáše, opouští „velká“ témata a soustředí se na svůj subjektivní svět. Poezie 20. let je poezií rezignace, deziluze, melancholie a splínu, je ale třeba dodat, že všeobecné klima pesimismu a dezorientace, které poznamenalo řeckou společnost po r. 1922, tyto tendence spíše podpořilo a umožnilo jejich rozvoj. Počátky řecké neoromantické poezie můžeme hledat už v předchozím desetiletí, kdy Kostas Uranis publikuje sbírku *Spleen* (1912), která vykazuje všechny znaky neoromantické poezie 20. let: básně jsou vyjádřením pocitů bezdůvodné zničující melancholie a nudy každodenního života, dalšími motivy jsou nenaplněné sny, chorobná erotická touha a neodvratnost smrti:

VII

Μοιάζει η ζωή μου ολάκερη μια νύχτα βροχερή
που αργοπερνάει και χάνεται βουβή σα λιτανεία
κ' είμαι σαν κάποιος που μπροστά στο τζάκι του σκυφτός
τη χόβολη σκαλίζοντας τις σκέψεις του αναδεύει.

Απ' την ψυχή μου, που άπαυστα χτυπάν της στεναχώριας
τα κύματα, όνειρα θαμπά περνάν, σαν τις σκιές
όπου στων βάλτων τα νερά το δειλί ζωγραφίζει,

και χάνονται, σα γερανιών κοπάδια που ο χειμώνας
τα βρίσκει, μέσα σ' ωκεανό φουρτούνες που τον δέρνουν,
πηγαίνοντας σε μακρινές χώρες που ο ήλιος λάμπει.

Και σα χαθούν ολότελα μου πνίγει την ανάσα
η αγωνία η μυστική κ' η δυνατή, που νοιώθει
ξεπροβοδάρης που άφησαν πριν μια στιγμή οι δικοί του,
πηγαίνοντας σε μακρινό, πολύκαιρο ταξίδι...

Κ' έτσι γιομίζει το κενό που στην ψυχή μου κλείνω
με δάκρυα για τον πεθαμό πραγμάτων που δε ζήσαν
κ' είναι η ζωή μου ολάκερη μια νύχτα βροχερή
που αργοπερνάει μονότονα, βουβά σα λιτανεία.⁴³

5.2. Kostas Karyotakis

Κώστας Καρυωτάκης, 1896–1928

Tyto tendence vrcholí v díle Kostase Karyotakise, hlavního představitele této generace, který spojuje nihilismus se sarkasmem, ironií i autoironií. R. 1919 Karyotakis vydává svou první básnickou sbírku *Utrpení člověka a věci* (*O pónos tou anthrōpou kai ton pragmatōn*). Kritiku a čtenáře buď vůbec nezaujala, nebo ji přijali záporně. Následovala druhá sbírka *Nápoj zapomnění* (*Nηπενθή*, 1921), která již získala ocenění na literární soutěži. Nicméně okamžitou pozornost kritiky i čtenářů získala Karyotakisova třetí, nejznámější sbírka *Elegie a satiry* (*Ελεγεία και Σάτιρες*, 1927).

Básně této sbírky mají řadu společných rysů s Kavafisovou poezií: skepticismus vůči zavedeným hodnotám, ironický odstup, autosarkasmus. Je tu ale jeden zásadní rozdíl: Kavafis je ironický, ale s hlubokým pochopením pro lidské slabosti, naproti tomu Karyotakisův ostrý sarkasmus je plný pohrdání vůči ostatním i vůči sobě samému. V básni *Ideální sebevrazi* (*Ιδανικοί αυτόχειρες*), namířené proti lidem prázdných gest, paroduje své vlastní myšlenky na sebevraždu, *Kariéra* (*Σταδιοδρομία*) je ironickým obrazem každodenního života úředníků, protiválečný charakter, ovšem bez jakéhokoli patosu, má báseň *Michalios* (*Μιχαλιός*). Verše básně bez názvu *Jsmě jako rozladěné kytary...* vyjadřují veškerou deziluzi generace 20. let. Karyotakisův jazyk je nepoetický, téměř prozaický, forma zůstává tradiční, inovativním prvkem jsou časté přesahy.

Kromě básní *Neděle* a *Preveza*, které Karyotakis napsal na začátku a na samém konci své básnické kariéry, jsou všechny následující ukázky ze sbírky *Elegie a satiry*:

43 URANIS (2009): 33.

Κυριακή

Ο ήλιος ψηλότερα θ' ανέβει
 σήμερα που 'ναι Κυριακή.
 Φυσάει το αγέρι και σαλεύει
 μια θημωνιά στο λόφο εκεί.

Τα γιορτινά θα βάλουν, κι όλοι
 θα 'χουν ανάλαφρη καρδιά:
 κοίτα στο δρόμο τα παιδιά,
 κοίταξε τ' άνθη στο περβόλι.

Τώρα καμπάνες που χτυπάνε
 είναι ο Θεός αληθινός.
 Πέρα τα σύννεφα σκορπάνε
 και μεγαλώνει ο ουρανός.

Άσε τον κόσμο στη χαρά του
 κι έλα, ψυχή μου, να σου πω,
 σαν τραγουδάκι χαρωπό,
 ένα τραγούδι του θανάτου.⁴⁴

[Είμαστε κάτι...]

Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
 κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
 στίχους, ήχους παράφωνους ξυπνάει
 στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.

Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
 Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,
 στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
 μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.

Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,
 χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.
 Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.

Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.
 Μας διώχνουνε τα πράγματα, κι η ποίησις
 είναι το καταφύγιο που φθονούμε.⁴⁵

44 Ibidem 272.

45 KARYOTAKIS (1992): 139.

Ο Μιχαλιός

Το Μιχαλιό τον πήρανε στρατιώτη.
Καμαρωτά ξεκίνησε κι ωραία
με το Μαρή και με τον Παναγιώτη.
Δε μπόρεσε να μάθει καν το «επ' ώμου».
Όλο εμουρμούριζε: «Κυρ Δεκανέα,
άσε με να γυρίσω στο χωριό μου».

Τον άλλο χρόνο, στο νοσοκομείο,
αμίλητος τον ουρανό κοιτούσε.
Εκάρφωνε πέρα, σ' ένα σημείο,
το βλέμμα του νοσταλγικό και πράο,
σα να 'λεγε, σα να παρακαλούσε:
«Αφήστε με στο σπίτι μου να πάω».

Κι ο Μιχαλιός επέθανε στρατιώτης.
Τον ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι,
μαζί τους ο Μαρή κι ο Παναγιώτης.
Απάνω του σκεπάστηκεν ο λάκκος,
μα του άφησαν απέξω το ποδάρι:
Ήταν λίγο μακρύς ο φουκαράκος.⁴⁶

Σταδιοδρομία

Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω
σε σχήμα βιβλίου μεγάλο.

«Οι στίχοι παρέχουν ελπίδες»
θα γράψουν οι εφημερίδες.

«Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»
και δίπλα σ' αυτό τ' όνομά μου.

Την ψυχή και το σώμα πάλι
στη δουλειά θα δίνω, στην πάλη.

Αλλά, με τη δύση του ηλίου,
θα πηγαίνω στου Βασιλείου.

Εκεί θα βρίσκω όλους τους άλλους
λογίους και τους διδασκάλους.

46 Ibidem 165.

Τα λόγια μου θα 'χουν ουσία,
η σιωπή μου μια σημασία.

Θηρεύοντας πράγματα αιώνια,
θ' αφήσω να φύγουν τα χρόνια.

Θα φύγουν, και θα 'ναι η καρδιά μου
σα ρόδο που επάτησα χάμου.⁴⁷

Δημόσιοι υπάλληλοι

Οι υπάλληλοι όλοι λιώνουν και τελειώνουν
σαν στήλες δύο δύο μέσ στα γραφεία.
(Ηλεκτρολόγοι θα 'ναι η Πολιτεία
κι ο Θάνατος, που τους ανανεώνουν.)

Κάθονται στις καρέκλες, μουτζουρώνουν
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.
«Συν τη παρούση αλληλογραφία
έχομεν την τιμήν» διαβεβαιώνουν.

Και μονάχα η τιμή τους απομένει,
όταν ανηφορίζουμε τους δρόμους,
το βράδυ στο οχτώ, σαν κορντισμένοι

Παίρνουν κάστανα, σκέπτονται τους νόμους,
σκέπτονται το συνάλλαγμα, του ώμους
σηκώνοντας οι υπάλληλοι οι καημένοι.⁴⁸

Ιδανικοί αυτόχειρες

Γυρίζουν το κλειδί στην πόρτα, παίρνουν
τα παλιά, φυλαγμένα γράμματά τους,
διαβάζουν ήσυχα, κι έπειτα σέρνουν
για τελευταία φορά τα βήματά τους.

Ηταν η ζωή τους, λένε, τραγωδία.
Θεέ μου, το φρικτό γέλιο των ανθρώπων,
τα δάκρυα, ο ιδρως, η νοσταλγία
των ουρανών, η ερημιά των τόπων.

47 Ibidem 173.

48 Ibidem 164.

Στέκονται στο παράθυρο, κοιτάνε
τα δέντρα, τα παιδιά, πέρα τη φύση,
τους μαρμαράδες που σφυροκοπάνε,
τον ήλιο που για πάντα θέλει δύσει.

Ολα τελείωσαν. Το σημείωμα να το,
σύντομο, απλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει,
αδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
για κείνον που θα κλαίει και θα διαβάξει.

Βλέπουν τον καθρέφτη, βλέπουν την ώρα,
ρωτούν αν είναι τρέλα τάχα ή λάθος,
«όλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πως θ' αναβάλουν βέβαιοι κατά βάθος.⁴⁹

Πρέβεζα

Θάνατος είναι οι κάργες που χτυπιούνται
στους μαύρους τοίχους και στα κεραμίδια,
θάνατος οι γυναίκες που αγαπιούνται
καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι
με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους,
ο ελαιώνας, γύρω η θάλασσα, κι ακόμη
ο ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.

Θάνατος ο αστυνόμος που διπλώνει,
για να ζυγίσει, μια «ελλιπή» μερίδα,
θάνατος τα ζουμπούλια στο μπαλκόνι
κι ο δάσκαλος με την εφημερίδα.

Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.
Την Κυριακή θ' ακούσουμε την μάντα.
Επήρα ένα βιβλιάριο Τραπέζης,
πρώτη κατάθεσις δραχμαί τριάντα.

Περπατώντας αργά στην προκουμαία,
„υπάρχω;“ λες, κι ύστερα „δεν υπάρχουν!“
Φτάνει το πλοίο. Υψωμένη σημαία.
Ίσως έρχεται ο κύριος Νομάρχης.

49 Ibidem175.

Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους
αυτούς, ένας επέθαινε από αηδία...
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, με σεμνούς τρόπους,
θα διασκεδάσαμε όλοι στην κηδεία.⁵⁰

5.3. Maria Polyduri

Μαρία Πολυδούρη, 1902-1930

Ke generaci 20. let patří i Maria Polyduri, neoromantická básnířka ovlivněná Karyotakisem, s kterým prožila krátký milostný vztah. Poezie Polyduri je bezprostřední a upřímná, místy působí prvoplánově, což je skutečnost, která jí byla vyčítána, ale která je i její silnou stránkou. Kostas Stergiopoulos k tomu napsal:

Η Μαρία Πολυδούρη έγραφε τα ποιήματά της όπως και το ατομικό της ημερολόγιο. Η μεταστοιχείωση γινόταν αυτόματα και πηγαία [...]. Γι' αυτήν η έκφραση εσήμαινε κατ' ευθείαν μεταγραφή των γεγονότων του εσωτερικού της κόσμου στην ποιητική γλώσσα με όλες τις γενικεύσεις και τις υπερβολές που της υπαγόρευε η ρομαντική της φύση.⁵¹

Z následujících básní je první ze sbírky *Doznívající trylky* (*Οι τρίλλιες που σβήνουν*, 1929) a druhá ze sbírky *Ozvěna v chaosu* (*Ηχώ στο χάος*).

Γιατί με αγάπησες

Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες
στα περασμένα χρόνια.
Και σε ήλιο, σε καλοκαιριού προμάντεμα
και σε βροχή, σε χιόνια,
δεν τραγουδώ παρά γιατί μ' αγάπησες.

Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου
μια νύχτα και με φίλησες στο στόμα,
μόνο γι' αυτό είμαι ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο
κ' έχω ένα ρίγος στην ψυχή μου ακόμα,
μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου.

⁵⁰ Ibidem 205.

⁵¹ STERGIOPULOS (1980): 54.

Μόνο γιατί τα μάτια σου με κοίταξαν
 με την ψυχή στο βλέμμα,
 περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο
 της ύπαρξής μου στέμμα,
 μόνο γιατί τα μάτια σου με κοίταξαν.

Μόνο γιατί όπως πέρναγα με καμάρωσες
 και στη ματιά σου να περνάει
 είδα τη λυγερή σκιά μου, ως όνειρο
 να παίζει, να πονάει,
 μόνο γιατί όπως πέρναγα με καμάρωσες.
 Γιατί δισταχτικά σα να με φώναξες
 και μου άπλωσες τα χέρια
 κ' είχες μέσα στα μάτια σου το θάμπωμα
 - μια αγάπη πλέρια,
 γιατί δισταχτικά σα να με φώναξες.

Γιατί, μόνο γιατί σε σέναν άρεσε
 γι' αυτό έμεινεν ωραίο το πέρασμά μου.
 Σα να μ' ακολουθούσες όπου πήγαινα,
 σα να περνούσες κάπου εκεί σιμά μου.
 Γιατί, μόνο γιατί σε σέναν άρεσε.

Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα,
 γι' αυτό η ζωή μου εδόθη.
 Στην άχαρη ζωή την ανεκπλήρωτη
 μένα η ζωή πληρώθη.
 Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα.

Μονάχα για τη διαλεχτήν αγάπη σου
 μου χάρισε η αυγή ρόδα στα χέρια.
 Για να φωτίσω μια στιγμή το δρόμο σου
 μου γέμισε τα μάτια η νύχτα αστέρια,
 μονάχα για τη διαλεχτήν αγάπη σου.

Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες
 έζησα, να πληθαίνω
 τα ονειράτά σου, ωραίες που βασίλεψες
 κ' έτσι γλυκά πεθαίνω
 μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες.⁵²

52 POLYDURI: 87.

Σ' ένα νέο που αυτοκτόνησε

Αυτόν τον κατεδίωκε ένα πνεύμα
στις σκοτεινές εκτάσεις της ζωής του.
Οι ασχολίες του, οι χαρές, σ' ένα νεύμα
προσχήματα γινόνταν της ορμής του.

Τα βιβλία, η σκέψη, ένα ορμητήριο
λίγες στιγμές. Βίαιος στον έρωτά του.
Ύστερα γέμιζε η όψη του μυστήριο
και τίποτε δεν ταίριαζε κοντά του.

Ένας περίεργος ξένος επλανιόταν
ανάμεσά μας, μ' όψη αλλοιωμένη.
Την υποψία μας δε μας την αρνιόταν
πως κάτι φοβερό τον περιμένει.

Ήταν ωραίος παράξενα, σαν κείνους
που ο θάνατος τους έχει ξεχωρίσει.
Δινόταν στους φριχτότερους κινδύνους
σαν κάτι να τον είχε εξασφαλίσει.

Ένα πρωί, σε μια κάρυνη θήκη
τον βρήκαμε νεκρό μ' ένα σημάδι
στον κρόταφο. Ήταν όλο σα μια νίκη,
σα φως που ρίχνει γύρω του σκοτάδι.

Είχε μια τέτοια απλότη και γαλήνη,
μια γελαστή μορφή ζωντανεμένη!
Όλος μια ευχαριστία σα νάχε γίνει.
Κι η αιτία του κακού σημαδεμένη.⁵³

Po Karyotakisově sebevraždě (1928) nastupuje vlna tzv. *karyotakismu*, prázdné nápodoby díla vůdčí osobnosti a idolu mladých básníků, z nichž někteří neváhají po jeho vzoru ukončit svůj život.

Ani z pohledu formy nelze hovořit o nových přístupech a inovacích. Přestože Angelos Sikelianos od r. 1915 vydával sbírku poezie ve volném verši *Prolog k životu* (*Πρόλογος στη ζωή*), sám se poté vrátil k vázanému verši a stejně tak mladí básníci dvacátých let, až na výjimky, neopustili tradiční formy.

5.4. Romos Filyras

Ρώμος Φιλύρας, 1898–1942

Nebylo by ale objektivní tvrdit, že generace 20. let zůstává zcela stranou moderních literárních proudů. Náznaky změny tu byly, ale do konce desetiletí se nesetkaly s větším ohlasem.

Z generace neoromantiků učinil největší krok směrem k nové poezii Romos Filyras. Ve druhé polovině 20. let Filyras časopisecky publikoval díla, ve kterých už můžeme zaznamenat řadu modernistických znaků, ať už se jedná o prózu nebo poezii. V autobiografické povídce *Paradoxní životopis básníka Romose Filyrase* (*Η παράδοξη αυτοβιογραφία του ποιητή Ρώμου Φιλύρα*, 1927) je to vnitřní monolog, změny autorské perspektivy, kombinace exotických a místních toponym, tedy prvky, které vedou k narušení očekávání čtenáře zvyklého na realistickou autobiografickou prózu. Příkladem formálního přibližování poezie a prózy jsou opět autoreferenční texty sbírky *Můj život v Dromokaition*⁵⁴ (*Η ζωή μου στο Δρομοκαίτειον*, 1928), ze které je následující ukázka:

Και έπειτα εγώ νεκρός

Και εγδυνόσουνα. Και εφορούσες εσύ αραχνοῦφαντο νυκτικό και εγώ απ' έξω τα σάβανα μου. Η κάμαρά σου ευγενικιά, χαριτωμένη, μικρή, αρωματική κι απ' έξω απέραντος, μαύρος ο δρόμος. Τώρα κάτσε εσύ και κοιμήσου, εγώ τραβώ. Η μουσική ας προηγηθή. Άγνωστοι κόσμοι, πεθαμένοι αστέρες, πλανήται με χρυσές ουρές, ας έμπουν μπροστά. Ο γαλαξίας ας ακολουθή σαν χρυσή διαδήλωσις. Έπειτα ας παραταχθούν τα εξαπτέρυγα των ερώτων. Έπειτα ο ίππος μου ο πολεμικός. Κι έπειτα εγώ, ο νεκρός⁵⁵

V těchto posledních textech sbírky Filyras přechází od narativního textu k textu lyrickému, od popisů vnějšího světa za zdmi léčebny k vyjádření smutku, pocitů samoty a také svého vztahu k ženě, a to ženě jako ideálu. Autor ale především používá odvážné metafory založené na uvolněných logických vazbách. Díky nim byl Filyras svými současníky označen za předchůdce řeckých surrealistů, který přirozeně, bez jakékoli účelové snahy dosáhl toho, čeho jiní docílili jen nápodobou cizích vzorů.

54 *Dromokaition* je název psychiatrické léčebny v Aténách. Filyras, který na počátku 20. let onemocněl syfilidou, zde byl hospitalizován od r. 1927 až do své smrti r. 1942. I v léčebně psal poezii, kterou posílal do literárních časopisů nebo náhodně rozdával.

55 FILYRAS (1999): 68.

6. GENERACE 30. LET

6.1. Manifest a charakteristické znaky generace

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

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

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

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

56 THEOTOKAS (1998): 10.

57 Ibidem (1998): 63.

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

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

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

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

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

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

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

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

58 Ibidem 27.

59 Ibidem 39.

60 Ibidem 65-69.

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

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

Λεωφόρος Συγγρού, 1930

Στον Γιώργο Θεοτοκά που την ανακάλυψε

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

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

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

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

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

Σπάσε το νήμα της Αριάδνης και νά!
Το γαλάζιο κορμί της γοργόνας.⁶²

61 Ibidem 69 a 70.

62 SEFERIS (2004): 85 a 86.

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

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

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

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

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

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

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

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

64 SEFERIS (2004): 46.

Του Αιγαίου**I**

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

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

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

65 ELYTIS (1961): 11.

66 SEFERIS (1999): 101 a 102.

6.2. Řecká meziválečná avantgarda

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

6.2.1. Nikitas Randos

Νικήτας Ράντος, Νικόλαος Κάλας, 1907–1988

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

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

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

Το τραγούδι των λιμενικών έργων

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

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

67 RANDOS (1983): 11.

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

Στρογγυλή συμφωνία

Γυρίζει γυρίζει φριχτά
 Ο στρογγυλός ο δρόμος
 Γυρίζουν γυρίζουν φριχτά
 Στον στρογγυλό τον δρόμο
 Χίλιων ειδών ανθρώποι
 Μηχανές ποικίλων μορφών
 Γυρίζουν γυρίζουν σιγά
 Οι κουτσοί, οι τυφλοί και οι γέροι
 Το δίτροχο με το μισόνεκρο μουλάρι
 Το τραμ τρία που σταθμεύει εκεί κοντά
 Το κίτρινο τραμ ανάμνηση βελγικής εταιρίας
 [...]
 Το παιδί που δεν αγαπάει το σχολειό
 Κι ο άνεργος που από κάπου περιμένει δουλειά
 Πλήθος κόσμου γυρίζει σιγά⁶⁸

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

6.2.2. Surrealismus

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

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

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

68 RANDOS (1983): 32.

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

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

6.2.2.1. Andreas Embirikos

Ανδρέας Εμπειρικός, 1901-1975

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

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

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

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

Στέλω

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

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

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

Ως έργον ατελεύτητον

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

70 EMBIRIKOS (1995): 43.

71 EMBIRIKOS (2003): 11.

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

Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα

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

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

[...]

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

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

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

[...]

Και τώρα (αμήν, αμήν) λέγω υμίν :

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

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

Οκτάνα θα πη έρωσ ελεύθερος με όλας τας ηδονάς του.

[...]

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

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

Οκτάνα θα πη απόλυτος ενότης πνεύματος και ύλης.

Οκτάνα θα πη παντού και πάντα εν ηδονή ζωή.

Οκτάνα θα πη δικαιοσύνη.

Οκτάνα θα πη αγάπη.

Οκτάνα θα πη παντού και πάντα καλωσύνη.

[...]

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

Και τώρα θα προσθέσω:

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

Γλυφάδα, 20. 8. 1965⁷²

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

Οι μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι Άγιοι

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

ΔΑΝΙΗΛ

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

Ο William Blake

Ο Shelley

Ο Poe και ο Χέρμαν Μέλβιλ

Ο David Thoreau

72 EMBIRIKOS (2000): 75-79.

Ο Henry Miller

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

Ο Έγγελος

Ο Κίρκεγκαρντ

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

Ο Sigmund Freud

Ο Άγγελος Σικελιανός

Ο Αρίσταρχος των ηδονών και ο Κ. Π. Καβάφης

Ο Μαρξ

Ο Λένιν

Ο Κροπότκιν

Ο Μπακούνιν

Ο Böhme

Ο Νίτσε

Ο Victor Hugo

Ο Μωάμεθ

Ο Ιησούς Χριστός

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

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

Γραμμένο στη Γλυφάδα την πιο ζεστή
μέρα του καλοκαιριού, 17.8.1963.⁷³

73 Ibidem 36-38.

6.2.2.2. Nikos Engonopoulos

Νίκος Εγγονόπουλος, 1907–1985

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

Hlavní znaky surrealismu, které Engonopulose zaujaly a které si osvojil, jsou následující:

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

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

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

Νυκτερινή Μαρία

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

74 ARGYRIU (1990): 159.

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

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

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

Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα

ΦΑΣΜΑ ΘΗΣΕΩΣ ΕΝ ΟΠΛΟΙΣ ΚΑΘΟΡΑΝ, ΠΡΟ
ΑΥΤΩΝ ΕΠΙ ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ ΦΕΡΟΜΕΝΟΝ
Le cuer d'un home vaut tout l'or d'un país

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

75 ENGONOPULOS (1990): 62

76 ENGONOPULOS (1993): 9.

Ας επανέλθουμε όμως στον Σίμωνα Μπολιβάρ.

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

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

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

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

Κι εκαθόσουν ολόγυμνος σε πέτρα χαμηλή, στ' ακροθαλάσσι,

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

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

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

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

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

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

Ξαναζής, και φωνάζεις, και δέρνεσαι,

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

[...]

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

Την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας.

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

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

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

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

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

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

[...]

επίκλησις

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

[...]

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:

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

ΥΜΝΟΣ ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΤΗΡΙΟΣ ΣΤΟΝ ΜΠΟΛΙΒΑΡ

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

στρατηγέ

τι ζητούσες στη Λάρισα

συ

ένας Υδραίος;⁷⁹

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

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

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

78 Ibidem 18.

79 Ibidem 20 a 21.

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

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

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

80 ENGONOPULOS (1993): 64 a 65.

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

6.3. Odysseas Elytis

Οδυσσεάς Ελύτης, 1911–1996

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

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

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

Κι εγώ – μες στη Γαλήνη που σαγήνευσα.⁸²

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

82 ELYTIS (2002): 17.

Διώνυσος

α΄

Με δάδες που ξενύχτησαν μες στις οργιάζουσες πλαγιές των ξανθών ορχηστρίδων
Και με γαλάζιους σταλακτίτες που μεγάλωσαν μέσα σε παραμύθια με ύαινες
Αντάμα με χλωρές επαύλεις που ανοίγονται στο γέλιο τους και δε βρίσκουν πρωί
Μα όλα τα πυροφάνια τις τρελαίνουν στέλνοντας τις οπτασίες τους άθικτες
Μαζί με τις υδρίες των όρθρων που συμπερπατούν φωτοσκιασμένες με ήλεκτρο
Και με τους πέπλους των ξεχτένιστων ελπίδων που ατενίζουν τον εαυτό τους πέρα
στις μεταβλητές θωπείες των οριζόντων

Οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις ώρες μας

Σαν άσπρες ξεγνοιασιές ανεμόμυλων οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις ώρες μας
Με βήμα τελετουργικό σε λυγερή προϋπάντηση Μαρτίων οι ώρες έρχονται που
αγάπησαν τις ώρες μας!⁸³

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

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

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

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

83 Ibidem 49.

84 VITTI (2000): 143 a 144.

85 ELYTIS (2000): 116.

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

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

Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας

A´

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

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

Τώρα, σαν από στεναγμό Θεού ένας ίσκιος μεγαλώνει.

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

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

Γ΄

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

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

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

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

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

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

Δ΄

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

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

ΣΤ΄

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

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

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

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

ΙΔ΄

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

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

Του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει!

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

Μακριά χτυπούν καμπάνες από κρύσταλλο
 Αύριο, αύριο, αύριο: το Πάσχα του Θεού!⁸⁶

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

86 ELYTIS (2005).

Επιτάφιος Ὑμνος

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

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

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

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

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

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

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

Ἄξιον ἐστί

Πλεονάκις ἐπολέμησάν με εκ νεότητός μου
και γαρ ουκ ηδυνήθησάν μοι
ΨΑΛΜΟΣ ΡΚΗ'

Η ΓΕΝΕΣΙΣ

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

87 DOSTÁLOVÁ (2002): 7.

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

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

ΑΥΤΟΣ ο πρώτος ύμνος.⁸⁸

[...]

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

88 ELYTIS (1993): 13 a 14.

ΑΥΤΟΣ

ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!⁸⁹

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

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

Následující ukázka je z druhého žalmu:

ΤΑ ΠΑΘΗ

Β'

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

89 Ibidem 16.

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

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

ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟ
 ΤΟ ΟΙΚΟΠΕΔΟ ΜΕ ΤΙΣ ΤΣΟΥΚΝΙΔΕΣ

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

90 ELYTIS (1993): 28.

91 Ibidem 50 a 51.

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

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

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

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

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

92 LIGNADIS (1999): 183.

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

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

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

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

ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ

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

93 ELYTIS (1993): 52 a 53.

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

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

Ο μικρός ερωδιός της εκκλησίας
 η εννιά το πρωί σαν περγαμόντο
 ένα βότσαλο άπεφθο μέσα στο βάθος
 τ' ουρανού του γλαυκού φυτείες και στέγες⁹⁴

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

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

6.4. Jorgos Seferis

Γιώργος Σεφέρης, 1900–1971

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

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

⁹⁴ Ibidem 73.

⁹⁵ SAVVIDIS (1973): 14–15.

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

Το ύφος μιας μέρας

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

EDGAR ALLAN POE

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

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

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

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

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

Σα μια στάλα μελάni σε μαντίλι η πλήξη απλώνει.

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

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

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

Τρία δελφίνια μαυρολογούν γυαλίζοντας, χαμογελά η γοργόνα, κι ένας ναύτης
γνέφει ξεχασμένος στη γάμπια καβάλα.⁹⁶

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

96 SEFERIS (2004): 17 a 19.

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

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

Οι σύντροφοι στον Άδη

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

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

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

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

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

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

97 VITTI (1989): 40.

98 SEFERIS (2004): 14.

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

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

Ερωτικός λόγος

Δ'

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

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

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

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

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

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

100 VITTI (1989): 40.

101 SEFERIS (2004): 31.

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

Όμηρος
Ιλιάδα
Z'

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

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

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

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

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

Seferisûn *Astyanax*:

ΙΖ'

Αστυάναξ

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

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

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

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

ΚΔ'

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

Εμείς που τίποτε δεν είχαμε θα τους διδάξουμε τη γαλήνη.¹⁰⁴

102 OMIROS (1920). Ζ', 399-502.

103 SEFERIS (2004): 64.

104 Ibidem 71.

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

Με τον τρόπο του Γ. Σ.

Όπου και να ταξιδέσω η Ελλάδα με πληγώνει.

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

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

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

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

Τι θέλουν όλοι αυτοί που λένε

πως βρίσκονται στην Αθήνα ή στον Πειραιά;

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

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει

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

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

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

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

Α/π Αυλίσ, περιμένοντας να ξεκινήσει.
 Καλοκαίρι 1936¹⁰⁵

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

Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους

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

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

105 SEFERIS (2004): 99-101.

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

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

Τράνσβααλ, 14 Γενάρη 1942¹⁰⁶

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

106 Ibidem 196 a 197.

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

Κίχλη

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

Πόρος, «Γαλήνη», 31 του Οχτώβρη 1946¹⁰⁷

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

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

107 Ibidem: 228 a 229.

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

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

6.5. Jannis Ritsos

Γιάννης Ρίτσος, 1909–1990

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

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

«Επαναστάτες»

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

¹⁰⁸ VAGENAS (2004).

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

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

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

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

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

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

Báseň byla zhudebněna Mikisem Theodorakisem.

Επιτάφιος

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

109 RITSOS (2009a).

I

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

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

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

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

[...]

III

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

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

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

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

[...]

V

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

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

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

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

[...]

IX

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

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

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

XIX

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

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

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

[...]¹¹⁰

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

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

Ρωμοσύνη, 1954

I

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

111 RITSOS (2009a).

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

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

Η συνάτα του σεληνόφωτος

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

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

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

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

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

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

[...]

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

[...]

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

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

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

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

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

Αίας

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

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

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

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

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

6.6. Meziválečná próza

6.6.1. Obecná charakteristika

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

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

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

113 RITSOS (2009b): 232 a 233.

V rámci generace 30. let rozlišujeme tři okruhy autorů:

- maloasijská škola
- autoři městského románu
- soluňská škola

6.6.2. Maloasijská škola

6.6.2.1. Ilias Venezis

Ηλίας Βενέζης, 1904–1973

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Το νούμερο 31328

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

Γεια σου, σύντροφε!

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

— Αχ! Ας αργούσαν! μουρμουρίζει ένας ικετευτικά.

— Όπου να 'ναι θα φανούν! βιάζεται να πετάξει κάποιος άλλος την απογοήτευση.

Μονάχα αν τον βασανίσουν...

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

«Ας αργούσαν! Ας αργούσαν!»

Δεν άργησαν.

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

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

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

Lawrence Durrell napsal v úvodu k anglickému překladu:

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

114 VENEZIS (1997), 12.

115 VENEZIS (1997a): 79 a 80.

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

Αιολική γη

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

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

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

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

— Τι είναι;

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

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

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

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

— Τσακάλι θα 'ταν και πέρασε, της λέω.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Τα σπαθιά ξυπνούνε..., λέει εκείνη.

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

— Τι έχετε εσείς εκεί; ρωτά σιγανά.

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

Η Ανθίπη ακούει κ' ύστερα λέει ατάραχη:

— Ποντίκια είναι, μην κάνετε έτσι. Κοιμηθείτε!

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

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

.....
 Το άλλο πρωί η Ανθήπη με ρωτά:

— Ποιόν περιμένεις χτες τη νύχτα;

— Εγώ περίμενα κανέναν;

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

Δε θυμούμαι πια τίποτα και της λέω πως θα 'ταν όνειρο.¹¹⁷

6.6.2.2. Stratis Myrivilis

Στρατής Μυριβήλης, 1892–1969

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

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

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

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

117 VENEZIS (1997b): 26–29.

Η ζωή εν τάφω

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

6.6.3. Autoři románu z městského prostředí

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

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

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

6.6.3.1. Jorgos Theotokas

Γιώργος Θεοτοκάς. 1905–1966

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

118 MYRIVILIS (1991): 34.

Αργώ Α' 2. Για τις ιδέες

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

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

— Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7. POVÁLEČNÁ POEZIE

7.1. První poválečná generace (generace porážky)

Básníkům, kteří začínají publikovat za 2. sv. války, chybí optimismus a víra v život charakteristické pro meziválečnou generaci, tedy pro generaci, která překonala *karyotakismus*. Válečná generace poznala porážku, okupaci, občanskou válku. Násilí a válečná traumata se významnou měrou odrazilily v jejím díle, plném obrazů smrti a utrpení. Básník přiznává svou nemohoucnost tváří v tvář událostem, hodnota a postavení umění jsou zpochybněny.

Po druhé světové válce řečtí básníci navazují na vlnu meziválečného modernismu, poprvé mu však dodávají výrazný společenskopolitický rozměr. Autoři jsou charakterizováni jako „poražená“ a „ztracená“ generace (první a druhá poválečná generace), nevyniká mezi nimi jedna nebo dvě vůdčí osobnosti, které by se staly jejími hlavními představiteli, jak tomu bylo dříve v případě Odyssease Elytise nebo Jorgose Seferise, ale tvoří rovnocennou skupinu autorů se stejnými traumatickými zkušenostmi a s podobnou vizí budoucnosti.

7.1.1. Neosurrealisté

Pováleční surrealisté navazovali na meziválečnou tvorbu Embirikose a Engonopulose, ale velkou inspirací pro ně byl také básník **Nikos Gatsos** (Νίκος Γκάτσος, 1911–1922), autor jediné básnické skladby *Amorgos* (Αμοργός, 1943). Gatsos svou báseň publikoval za okupace a na tragické události této doby také reaguje. Řeckému prostředí úspěšně přizpůsobil metodu F. G. Lorcy: spojil surrealistické metody s lidovou písní, ve které také často nacházíme obrazy neodpovídající konvenční logice. Absurdní prvky jsou pak spojeny s hrůznými zážitky války. *Amorgos* je napsána jazykem, který čerpá z tradičního venkovského prostředí, pouze jedna část je v katharevuse. Skladba je zajímavá i po formální stránce, Gatsos propojil volný verš, patnáctislabičný jamb i prózu.

Αμοργός

*Κακοί μάρτυρες ανθρώποισιν οφθαλμοί
και ώτα βαρβάρους ψυχάς εχόντων.
ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ*

Με την πατρίδα τους δεμένη στα πανιά και τα κουπιά στον άνεμο κρεμασμένα
Οι ναυαγοί κοιμήθηκαν ήμεροι σαν αγρίμια νεκρά μέσα στον σφουγγαριών τα σεντόνια
Αλλά τα μάτια των φυγκιών είναι στραμμένα στη θάλασσα

Μήπως τους ξαναφέρει ο νοτιάς με τα φρεσκοβαμένα λατίνια
 Κι ένας χαμένος ελέφαντας αξίζει πάντοτε πιο πολύ από δυο στήθια κοριτσιού που
 σαλεύουν
 Μόνο ν' ανάψουνε στα βουνά οι στέγες των ερημοκκλησιών με το μεράκι του
 αποσπερίτη
 Να κυματίσουνε τα πουλιά στις λεμονιάς τα κατάρτια
 Με της καινούργιας περπατησιάς το σταθερό άσπρο φύσημα
 Και τότε θά 'ρθουν αέριδες σώματα κύκνων που μείνανε άσπιλοι τρυφεροί και
 ακίνητοι
 Μεσ στους οδοστρωτήρες των μαγαζιών μέσα στων λαχανόκηπων τους κυκλώνες
 Όταν τα μάτια των γυναικών γίναν κάρβουνα κι έσπασαν οι καρδιές των καστανάδων
 Όταν ο θερισμός εσταμάτησε κι άρχισαν οι ελπίδες των γρύλων.

Γ' αυτό λοιπόν κι εσείς παλληκάρια μου με το κρασί τα φιλιά και τα φύλλα στο
 στόμα σας
 Θέλω να βγείτε γυμνοί στα ποτάμια
 Να τραγουδήστε τη Μπαρμπαριά όπως ο ξυλουργός κυνηγάει τους σκίνους
 Όπως περνάει η όχεντρα μες απ' τα περιβόλια των κριθαριών
 Με τα περήφανα μάτια της οργισμένα
 Κι όπως οι αστραπές αλωνίζουν τα νιάτα.

[...]

Στου πικραμένου την αυλή ήλιος δεν ανατέλλει
 Μόνο σκουλήκια βγαίνουνε να κοροϊδέψουν τ' άστρα
 Μόνο φυτρώνουν άλογα στις μυρμηγκοφωλιές
 Και νυχτερίδες τρων πουλιά και κατουράνε σπέρμα.

Στου πικραμένου την αυλή δε βασιλεύει η νύχτα
 Μόνο ξερνάν οι φυλλωσιές ένα ποτάμι δάκρυα
 Όταν περνάει ο διάβολος να καβαλήσει τα σκυλιά
 Και τα κοράκια κολυμπάν σ' ένα πηγάδι μ' αίμα.

Στου πικραμένου την αυλή το μάτι έχει στερέψει
 Έχει παγώσει το μυαλό κι έχει η καρδιά πετρώσει
 Κρέμονται σάρκες βατραχιών στα δόντια της αράχνης
 Σκούζουν ακρίδες νηστικές σε βρυκολάκων πόδια.

Στου πικραμένου την αυλή βγαίνει χορτάρι μαύρο
 Μόνο ένα βράδυ του Μαγιού πέρασε ένας αγέρας
 Ένα περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου
 Ένα φιλί της θάλασσας της αφροστολισμένης.

Κι αν θα διψάσεις για νερό θα στίψουμε ένα σύννεφο
 Κι αν θα πεινάσεις για ψωμί θα σφάξουμε ένα αηδόνι
 Μόνο καρτέρει μια στιγμή ν' ανοίξει ο πικραπήγανος
 Ν' αστράψει ο μαύρος ουρανός να λουλουδίσει ο φλόμος.

Μα είταν αγέρας κι έφυγε κορδαλλός κι εχάθη
 Είταν του Μάη το πρόσωπο του φεγγαριού η ασπράδα
 Ένα περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου
 Ένα φιλί της θάλασσας της αφροστολισμένης.

Ξύπνησε γάργαρα νερό από τη ρίζα του πεύκου να βρεις τα μάτια των σπουργιτιών και να τα ζωντανέψεις ποτίζοντας το χώμα με μυρωδιά βασιλικού και με σφυρίγματα σαύρας. Το ξέρω είσαι μια φλέβα γυμνή κάτω από το φοβερό βλέμμα του ανέμου είσαι μια σπίθα βουβή μέσα στο λαμπερό πλήθος των άστρων. Δε σε προσέχει κανείς κανείς δε σταματά ν' ακούσει την ανάσα σου μα συ με το βαρύ σου περπάτημα μες στην αγέρωχη φύση θα φτάσεις μια μέρα στα φύλλα της βερυκοκιάς θ' ανέβεις στα λυγερά κορμιά των μικρών σπάρτων και θα κυλήσεις από τα μάτια μιας αγαπητικής σαν εφηβικό φεγγάρι. Υπάρχει μια πέτρα αθάνατη που κάποτε περαστικός ένας ανθρώπινος άγγελος έγραψε τ' όνομά του επάνω της κι ένα τραγούδι που δεν το ξέρει ακόμα κανείς ούτε τα πιο τρελά παιδιά ούτε τα πιο σοφά τ' αηδόνια. Είναι κλεισμένη τώρα σε μια σπηλιά του βουνού Ντέβι μέσα στις λαγκαδιές και στα φαράγγια της πατρικής μου γης μα όταν ανοίξει κάποτε και τιναχτεί ενάντια στη φθορά και στο χρόνο αυτό το αγγελικό τραγούδι θα πάψει ξαφνικά η βροχή και θα στεγνώσουν οι λάσπες τα χιόνια θα λιώσουν στα βουνά θα κελαηδήσει ο άνεμος τα χελιδόνια θ' αναστηθούν οι λυγαριές θα ριγήσουν κι οι άνθρωποι με τα κρύα μάτια και τα χλωμά πρόσωπα όταν ακούσουν τις καμπάνες να χτυπάν μέσα στα ραγισμένα καμπαναριά μοναχές τους θα βρουν καπέλα γιορτινά να φορέσουν και φιόγκους φανταχτερούς να δέσουν στα παπούτσια τους. Γιατί τότε κανείς δε θ' αστιεύεται πια το αίμα των ρυακιών θα ξεχειλίσει τα ζώα θα κόψουν τα χαλινάρια τους στα παχιά το χόρτο θα πρασινίσει στους στάβλους στα κεραμείδια θα πεταχτούν ολόχλωρες παπαρούνες και μάηδες και σ' όλα τα σταυροδρόμια θ' ανάψουν κόκκινες φωτιές τα μεσάνυχτα. Τότε θα 'ρθούν σιγά-σιγά τα φοβισμένα κορίτσια για να πετάξουν το τελευταίο τους ρούχο στη φωτιά κι ολόγυμνα θα χορέψουν τριγύρω της όπως την εποχή ακριβώς που είμασταν κι εμείς νέοι κι άνοιγε ένα παράθυρο την αυγή για να φυτρώσει στο στήθος τους ένα φλογάτο γαρύφαλο. Παιδιά ίσως η μνήμη των προγόνων να είναι βαθύτερη παρηγοριά και πιο πολύτιμη συντροφιά από μια χούφτα ροδόσταμο και το μεθύσι της ομορφιάς τίποτε διαφορετικό από την κοιμισμένη τριανταφυλλιά του Ευρώτα. Καληνύχτα λοιπόν βλέπω σωρούς πεφτάστερα να σας λικνίζουν τα όνειρα μα εγώ κρατώ στα δάχτυλά μου τη μουσική για μια καλύτερη μέρα. Οι ταξιδιώτες των Ινδιών ξέρουνε περισσότερα να σας πουν απ' τους Βυζαντινούς χρονογράφους.

Ο άνθρωπος κατά τον ρουν της μυστηριώδους ζωής του
 Κατέλιπεν εις τους απογόνους του δείγματα πολλαπλά και αντάξια της αθανάτου καταγωγής του
 Όπως επίσης κατέλιπεν ίχνη των ερειπίων τού λυκαυγούς χιονοστιβάδας ουρανίων ερπετών χαρταετούς αδάμαντας και βλέμματα υακίνθων
 Εν μέσω αναστεναγμών δακρύων πείνης οιμωγών και τέφρας υπογείων φρεάτων.

Πόσο πολύ σε αγάπησα εγώ μονάχα το ξέρω
 Εγώ που κάποτε σ' άγγιξα με τα μάτια της πούλιας
 Και με τη χαιτή του φεγγαριού σ' αγκάλιασα και χορέψαμε μες στους καλοκαιριάτι-
 κους κάμπους
 Πάνω στη θερισμένη καλαμιά και φάγαμε μαζί το κομένο τριφύλλι
 Μαύρη μεγάλη θάλασσα με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό τόσα χρωματιστά
 πετράδια στα μαλλιά σου.¹²⁰

[...]

Miltos Sachturis (Μίλτος Σαχτούρης, 1919–2005) začal publikovat během války. Jeho básně po vzoru Gatsosovy skladby *Amorgos* vytváří přízračný vnitřní svět pomocí spojení surrealistických metod zkoumajících podvědomí a tradičního světa řecké lidové písně.

Ο Ελεγκτής

Ένας μπαξές γεμάτος αίμα
 είν' ο ουρανός
 και λίγο χιόνι
 έσφιξα τα σκοινιά μου
 πρέπει και πάλι να ελέγξω
 τ' αστέρια
 εγώ
 κληρονόμος πουλιών
 πρέπει
 έστω και με σπασμένα φτερά
 να πετάω.

Η Σκηνή

Απάνω στο τραπέζι είχανε στήσει
 ένα κεφάλι από πηλό
 τους τοίχους τους είχαν στολίσει
 με λουλούδια
 απάνω στο κρεβάτι είχανε κόψει από χαρτί
 δυο σώματα ερωτικά
 στο πάτωμα τριγύριζαν φίδια
 και πεταλούδες
 ένας μεγάλος σκύλος φύλαγε
 στη γωνιά
 Σπάγγοι διασχίζαν το δωμάτιο απ' όλες
 τις πλευρές
 δε θά 'ταν φρόνιμο κανείς

120 GATSOS (1995): 7–10, 18–27.

να τους τραβήξει
 ένας από τους σπόγγους έσπρωχνε τα σώματα
 στον έρωτα
 Η δυστυχία απ' έξω
 έγδερνε τις πόρτες.¹²¹

7.1.2. Existencialisté

Charakteristickým námětem básní **Takise Sinopulose** (Τάκης Σινόπουλος, 1917–1981) je smrt, mrtvá krajina, obydlená jen přízraky básníkůvých přátel zabitých během světové a občanské války, které autor ztotožňuje s mytickými postavami. Elpénor, mladý Odysseův námořník, je symbolem ztracené poválečné generace. Sinopuloseova tvorba je věnována prostým, neznámým obětem války, které neměly příležitost stát se hrdiny. Následující báseň je ze sbírky *Přelom* (*Μεταίχμιο*, 1951).

Ελπήνωρ

Έλπήνωρ, πώς ήρθες
 ΟΜΗΡΟΣ

Τοπίο θανάτου. Η πετρωμένη θάλασσα τα μαύρα κυπαρίσσια
 το χαμηλό ακρογιάλι ρημαγμένο από τ' αλάτι και το φως
 τα κούφια βράχια ο αδυσώπητος ήλιος απάνω
 και μήτε κύλισμα νερού μήτε πουλιού φτερούγα
 μονάχα απέραντη αρυτίδωτη πηχτή σιγή.
 Ήταν κάποιος από τη συνοδεία που τον αντίκρισε
 όχι ο πιο γέροντας: Κοιτάχτε ο Ελπήνωρ πρέπει νάναι εκείνος.
 Εστρίψαμε τα μάτια γρήγορα. Παράξενο πώς θυμηθήκαμε
 αφού είχε η μνήμη ξεραθεί σαν ποταμιά το καλοκαίρι.
 Ήταν αυτός ο Ελπήνωρ πράγματι στα μαύρα κυπαρίσσια
 τυφλός από τον ήλιο και τους στοχασμούς
 σκαλίζοντας την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα.
 Και τότε τον εφώναξα με μια χαρούμενη φωνή: Ελπήνωρα
 Ελπήνωρα πώς βρέθηκες ξάφνου σ' αυτή τη χώρα;
 είχες τελειώσει με το μαύρο σίδηρο μπηγμένο στα πλευρά
 τον περσινό χειμώνα κι είδαμε στα χείλη σου το αίμα πηχτό
 καθώς εστέγγωνε η καρδιά σου δίπλα στον σκαρμού το ξύλο.
 Μ' ένα κουπί σπασμένο σε φυτέψαμε στην άκρη του γιαλού
 ν' ακούς τ' ανέμου το μουρμούρισμα το ρόχθο της θαλάσσης.
 Τώρα πώς είσαι τόσο ζωντανός; πώς βρέθηκες σ' αυτή τη χώρα
 τυφλός από την πίκρα και τους στοχασμούς;

121 SACHUTRIS (1993): 138 a 86.

Δε γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε. Και τότε πάλι εφώναξα
βαθιά τρομάζοντας: Ελπήνορα πούχες λαγού μαλλί
για φυλαχτάρι κρεμασμένο στο λαιμό σου Ελπήνορα
χαμένη στις απέραντες παράγραφους της ιστορίας
εγώ σε κράζω και σα σπήλαιο αντιλαλούν τα στήθια μου
πώς ήρθες φίλε αλλοτινέ πώς μπόρεσες
να φτάσεις το κατάμαυρο καράβι που μας φέρνει
περιπλανώμενους νεκρούς κάτω απ' τον ήλιον αποκρίσου
αν η καρδιά σου επιθυμεί μαζί μας νάρθεις αποκρίσου.

Δε γύρισε να ιδεί. Δεν άκουσε. Ξανάδεσε η σιωπή τριγύρω.
Το φως σκάβοντας ακατάπαυστα βαθούλωνε τη γη.
Η θάλασσα τα κυπαρίσσια τ' ακρογιάλι πετρωμένα
σ' ακινησία θανατερή. Και μόνο αυτός ο Ελπήνωρ
που τον γυρεύαμε με τόση επιμονή μες στα παλιά χειρόγραφα
τυραννισμένος απ' την πίκρα της παντοτινής του μοναξιάς
με τον ήλιο να πέφτει στα κενά των στοχασμών του
σκαλίζοντας τυφλός την άμμο μ' ακρωτηριασμένα δάχτυλα
σαν όραμα έφευγε και χάνονταν αργά
στον αδειανό χωρίς φτερά χωρίς ηχώ γαλάζιο αιθέρα.¹²²

7.1.3. Πολιτική ποίηση

Manolis Anagnostakis (Μανώλης Αναγνωστάκης, 1925–2005) patří mezi politicky angažované levicové básníky. I oni zpracovávají téma smrti, ale tentokrát novým, bezprostředním způsobem. Básně stroje a realisticky podávají skutečné události. Pod všedním, bezprostředním tónem vyprávění zaznívá hluboká beznaděj, zoufalství charakteristické pro celou poválečnou generaci, nezávisle na politických nebo literárních tendencích. Básník se stává nevýznamnou postavou v konfrontaci s katastrofami doby, proti kterým je bezmocný, požadované politické či společenské změny není schopen uskutečnit.

Βάσει *Charis 1944* je z první autorovy sábrky *Epochy* (Εποχές, 1945), *Epilog* je ze sbírky *Cíl* (Στόχος), která vyšla v r. 1970 v protirežimním sborníku *Osmnáct textů* (Δεκαοχτώ κείμενα).

Χάρης 1944

Ήμασταν όλοι μαζί και ξεδιπλώναμε ακούραστα τις ώρες μας
Τραγουδούσαμε σιγά για τις μέρες που θα ῥχόντανε φορτωμένες πολύχρωμα οράματα
Αυτός τραγουδούσε, σωπαίναμε, η φωνή του ξυπνούσε μικρές πυρκαγιές
Χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούσαν τη νιότη μας
Μερώνυχτα έπαιζε το κρυφτό με το θάνατο σε κάθε γωνιά και σοκάκι
Λαχταρούσε ξεχνώντας το δικό του κορμί να χαρίσει στους άλλους μιαν Άνοιξη.

122 SINOPULOS (2008).

Ήμασταν όλοι μαζί μα θαρρείς πως αυτός ήταν όλοι.
 Μια μέρα μας σφύριξε κάποιος στ' αφτί: «Πέθανε ο Χάρης»
 «Σκοτώθηκε» ή κάτι τέτοιο. Λέξεις που τις ακούμε κάθε μέρα.
 Κανείς δεν τον είδε. Ήταν σούρουπο. Θα 'χε σφιγμένα τα χέρια όπωσ πάντα
 Στα μάτια του χαράχτηκεν άσβηστα η χαρά της καινούριας ζωής μας
 Μα όλα αυτά ήταν απλά κι ο καιρός είναι λίγος. Κανείς δεν προφταίνει.
 ...Δεν είμαστε όλοι μαζί. Δυο τρεις ξενιτεύτηκαν
 Τράβηξε ο άλλος μακριά μ' ένα φέρισο άοριστο κι ο Χάρης σκοτώθηκε
 Φύγανε κι άλλοι, μας ήρθαν καινούριοι, γεμίσαν οι δρόμοι
 Το πλήθος ξεχύνεται άβάσταχτο, ανεμίζουνε πάλι σημαίες
 Μαστιγώνει ο αγέρας τα λάβαρα. Μεσ στο χάος κυματίζουν τραγούδια.
 Αν μεσ στις φωνές που τα βράδια τρυπώνε ανελέητα τα τείχη
 Ξεχώρισες μια: Είν' η δική του. Ανάβει μικρές πυρκαγιές
 Χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούν την ατίθεση νιότη μας
 Είν' η δική του φωνή που βουίζει στο πλήθος τριγύρω σαν ήλιος
 Π' αγαλιάζει τον κόσμο σαν ήλιος που σπαθίζει τις πίκρες σαν ήλιος
 Που μας δείχνει σαν ήλιος λαμπρός τις χρυσές πολιτείες
 Που ξανοίγονται μπρος μας λουσμένες στην Αλήθεια και στο αίθριο το φως.¹²³

Επίλογος

Οι στίχοι αυτοί μπορεί και νά 'ναι οι τελευταίοι
 Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν
 Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια
 Αυτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι
 Τα θλιβερά τραγούδια τους γενήκανε πουλιά
 Σε κάποιον άλλον ουρανό που λάμπει ξένος ήλιος
 Γενήκαν άγριοι ποταμοί και τρέχουνε στη θάλασσα
 Και τα νερά τους δεν μπορείς να ξεχωρίσεις
 Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός
 Να γεννηθούμε στο χυμό του εμείς πιο νέοι.¹²⁴

123 ANAGNOSTAKIS (1992): 37.

124 Ibidem: 176.

8. ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΡΟΖΑ

8.1. Thanasis Valtinos

Θανάσης Βαλτινός, nar. 1932

Na poli prózy do roku 1960 nenajdeme, až na výjimky, zásadnější inovace v oblasti tematiky ani formy. Válčné události jsou zaznamenávány formou realistické prózy, která se blíží dokumentaristickému stylu. Takto jsou psány např. romány Jannise Beratise *Široká řeka (Το πλατύ ποτάμι)* a *Cestopis r. 43 (Οδοιπορικό του '43)*, které popisují události z albánské fronty a autorovu činnost v EDES (Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος).

Události války a okupace se dosud v literatuře objevovaly jen sporadicky a náznakově. Literatura jako přímé svědectví navazuje na tradici maloasijské školy, na kterou navazuje i Thanasis Valtinos se svým velmi úsporně, až stroze pojatým románem *Sestup devíti (Η κάθοδος των εννιά)* napsaném v r. 1959 a vydaném poprvé časopisecky v r. 1963. Spyros Tsaknias pro noviny *Kathimerini* o tomto díle napsal:

Στην «Κάθοδο των εννιά» η ακύμαντη δραματική ενάργεια προκύπτει από τη σκόπιμα αντιδραματική γραφή της. Μια λιτή, γυμνή, απέριτη, μικροπερίοδη γραφή, χωρίς περιγραφές, περιστροφές και αναλύσεις, χωρίς πολλά επίθετα, όπου κυριαρχεί ο ευθύς λόγος και λειτουργεί απρόσκοπτα το ουσιαστικό και το ρήμα για την άμεση μετάδοση της πιο καίριας πληροφορίας. Μια γραφή που αποδραματοποιεί λεκτικά τα πιο συγκλονιστικά επεισόδια πετυχαίνοντας μια έμφαση από την ανάποδη, σα να λέμε, σε μια μόνιμη διάθεση οξύμωρου, όσο πιο μεγάλα τα γεγονότα, τόσο πιο απλά τα λόγια. Η ιδιότητα του «κοινού», του μη ξεχωριστού, του ανώνυμου θα έλεγα, που χαρακτηρίζει τους ήρωες του Βαλτινού, αυτή η απουσία ιδιαιτερότητας ή ατομικότητας, ανάγει τη μικροομάδα της Πελοποννήσου στη σφαίρα της καθολικότητας και κάνει την τραγική «πορεία» της συνισταμένη της μοίρας ενός ολόκληρου κινήματος αν και πουθενά δεν διαφαίνεται πρόθεση συμβολοποίησης, αν και ο συγγραφέας κρατάει το αφήγημά του αυστηρά στο επίπεδο μιας αδής μαρτυρίας, το συμβολικό αποτέλεσμα προκύπτει αυτόματα από την καθολικότητα των καταστάσεων. Στο ενεργητικό του συγγραφέα πρέπει να προσμετρηθεί ακόμα η απουσία οποιασδήποτε παρέμβασης, έστω και έμμεσης, για σχολιασμό, ανάλυση ή ερμηνεία των συμβαινόντων. Η μοίρα των ανθρώπων του, με την απέριτη γυμνότητά της, συγκλονίζει, ακόμα και τον αναγνώστη με τις αρνητικότερες πολιτικές προκαταλήψεις. Με δυο λόγια, «Η κάθοδος

των εννιά» είναι μια ευτυχημένη στιγμή και του συγγραφέα της και της νεώτερης πεζογραφίας μας. Ας μην τσιγκουνευόμαστε τα λόγια: είναι ένα τέλειο έργο.¹²⁵

Η Κάθοδος των Εννιά

Το βράδυ τον κατάφερε ο Μπρατίτσας και ξεκινήσαμε. Κατεβήκαμε στο ρέμα. Το φεγγάρι μάς τύλιγε στο φως του ψυχρό. Ο αέρας κατέβαζε από το βουνό θορύβους, ασβόι και νυχτοπούλια, κρυφομιλήματα της νύχτας. Γλιστράγαμε αθόρυβα με το αφτί τεντωμένο και ξέραμε πως δεν είχαμε κλήρο σ' αυτά.

Περπατήσαμε και την άλλη μέρα. Κατά το μεσημέρι σταματήσαμε. Μαζέψαμε ψήσαμε καβούρια κι αποφασίσαμε να ξενυχτήσουμε σε κείνο το μέρος.

Μέσα στον ύπνο μου ένιωθα να μου σφίγγουν την ψυχή. Ξύπνησα με την αυγούλα ανήσυχος, το πόδι μου είχε μουδιάσει, δεν το καταλάβαινα.

Έκανα έτσι είδα στη γάμπα μου διπλωμένο ένα φίδι. Όσο το αίμα σταμάταγε, τόσο αυτό σφιγγότανε απάνω γυρεύοντας ζεστασιά. Έμπηξα τη φωνή, πετάχτηκαν απάνω οι σύντροφοί μου αγριεμένοι.

— Μην κουνιέσαι, είπε ο Νικήτας.

Πήρε ένα ξύλο, του πάτησε το κεφάλι, κι έτσι που ήταν παγωμένο τράβηξε το μαχαίρι απ' την αρβύλα του και το 'κοψε σα σπληνάντερο.

Όλη τη μέρα ανατριχίαζα.

Ξαναπήραμε το ρέμα. Από χαμηλά ακούσαμε ένα βαθύ ήχο σα βούκινο. Σε λίγο απαντήσαμε δέση νερού. Πιάσαμε το αυλάκι, ήταν μυλαύλακο.

Φτάσαμε στη γούρνα και είδαμε από κάτω το μύλο. Λουφάξαμε. Βγήκε ο μυλωνάς στην αυλή, έβαλε την αχιβάδα στο στόμα του και μπουρσίσε δυο φορές. Ύστερα μπήκε μέσα, πήρε ένα τσαπί και τράβηξε το ρέμα ρέμα.

Κατεβήκαμε σβέλτα στο μύλο, η πόρτα ήταν τέντα. Έμεινα απόξω εγώ και ο Νικήτας με τον Μπρατίτσα μπήκαν μέσα. Τους άκουγα να αρβαλάνε κι ένιωθα τη μυρουδιά του αλεσμένου σταριού. Μου φαινόταν ότι αργούνε πολύ. Όσπου είδα αντίκρυ στις στροφές να κατεβαίνει ένα μουλάρι φορτωμένο και πίσω ο αγωγιάτης κρατώντας το απ' την ουρά. Μπήκα να τους δώσω είδηση και διπλώθηκα σ' ένα σακί με μπουλουγούρι. Έχωσα το χέρι μου και πήρα ένα γρόθο. Πεταχτήκαμε όξω και κάναμε κάτω. Κράταγα το μπουλουγούρι στη χούφτα μου. Φτιάχναμε και μεις στο σπίτι μας τραχανά. Τον έφτιανε η μάνα μου ακολουθώντας τη σοφή της οικονομία. Τούτο δω ήταν από την πρώιμη σοδειά.

Πιάσαμε σε κάτι πλατάνες. Το μεσημέρι ζυγιαζόταν καταμεσίς στον ουρανό σα γεράκι. Το βλέπαμε στο λιγοστό νερό της ρεματιάς, οι στάλες του μας χτύπαγαν στα μάτια. Ήταν η ώρα που ξυπνούν τ' αερικά, ήσαν οι μεσημεριάτικοι ήχοι από τα χαμένα καλοκαίρια.

Δεν μιλάγαμε. Είχε κι αν είχε αγριέψει η ψυχή μας. Άκουσα από κάτω ένα σούρσιμο αχνό, τέντωσα το αυτί.¹²⁶

125 TSAKNIAS (1979).

126 VALTINOS (1984): 63-65.

8.2. Dido Sotiriu

Διδώ Σωτηρίου, 1909–2004

Κ θέμαtu maloasijské katastrofy se vrací Dido Sotiriu svým úspěšným románem *Zkrvavená země* (*Ματωμένα χώματα*, 1962). Sotiriu se ve svém románu pokouší objektivně nahlížet na válečný konflikt, jeho důsledky a především viníky. Nehledá je na straně Řeků ani Turků, ale obviňuje západní mocnosti a jejich politickou strategii, která země do konfliktu vehnala. Její snaha o nestranný přístup je do určité míry narušena jejím levicovým zaměřením. Román byl kritikou označen „Βίβλος της σύγχρονης εξόδου του Μικρασιάτικου Ελληνισμού“ a přeložen do mnoha jazyků. V Řecku i Turecku se velké oblibě těší dodnes.

Ματωμένα χώματα

Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό — κι ας ήτανε τα τούρκικα η γλώσσα που μιλούσαμε. Ασβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι απ' τα γύρω χωριά, το Κιρετσλί, το Χαβουτσλί, το Μπαλατζίκ, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε· έκοβε λέει το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί. Και μεις, είν' αλήθεια, ποτέ δεν τους δίναμε αφορμή ν' αλλάξουνε γνώμη. Με τον καλό λόγο στεκόμαστε και με το μπαξίς. Μέρα δεν περνούσε που να μην κατεβούνε στην αγορά μας Τούρκοι χωριάτες. Φέρνανε ξύλα, κάρβουνα, πουλερικά, καϊμάκια, αυγά, τυριά, όλα τα μεπερκέτια της Ανατολής· τα πουλούσανε στο παζάρι κι αγόραζαν ύστερα από τα μαγαζιά μας ό,τι είχαν ανάγκη. Το βράδυ ξαναγυρίζανε στα χωριά τους. Μερικοί μέναν μουσαφिरαίοι σε φιλικά σπίτια. Τρώγανε ψωμί μαζί μας και κοιμόντανε στα στρώματά μας. Το ίδιο κάνανε κι οι δικοί μας όταν πήγαιναν κατά τα τουρκοχώρια για ν' αγοράσουνε βόδια, άλογα ή μαζεμένο το γάλα της χρονιάς. Όταν ανταμώναμε ξεμοναχιασμένοι στα βουνά, χαιρετιόμαστε με τεμενάδες, καλημερίσματα και καλησπερίσματα. «Σαμπαχλαρινίζ χαϊρ ολσούν!» «Αξαμλαρινίζ χαϊρ ολσούν!».

Στο πανηγύρι τ' Αι-Δημητριού γέμιζε το χωριό Τούρκους που φτάνανε από πολύ μακριά, από τα μέρη της Κόνιας. Λεγόντανε Κιρλήδες κι ήτανε μεγαλόσωμοι άνδρες, ψημένοι απ' τα λιοπύρια και το μόχτο. Οι Κιρλήδες ήταν κολίγοι, δίχως πιθαμή δική τους γη, καμένοι και σιτσιρισμένοι απ' τον σιφιλικά μπέη. Ολοχρονίς αλάδωτο τ' άντερό τους κι ανήμερη η πείνα τους, ταλαιπωρημένο το κορμί τους δε γνώρισε ποτέ καινούργιο ρούχο. Πάππο προς πάππο αγόραζαν γιουσουρουμτζίδικα ξεβαμμένα και χλιομπαλωμένα σαλβάρια και τζουμπέδες.

Άμα είδαν κι απόειδαν πως πήγαινε γιαμπανά η ζωή τους, είπανε να ξενιτευτούνε να λευτερωθούν απ' τον σιφιλικά. Παίρνανε, λοιπόν, γύρα τα χωριά και μισθώνανε τη δύναμή τους. Κάνανε τόση δουλειά, όση και τα σημερινά τρακτέρια. Με δυο κασμαδιές και μια γερή κλοτσιά ξεριζώνανε θερία πουρνάρια, κέδρα και πεύκα. Τους παράδινε τριάντα, πενήντα στρέμματα γη, ρουμάνια όλο δάση και βράχια, που έλεγε πως θα 'ταν αδύνατο να ξεχερσωθούνε, και σου γυρίζανε χωράφι καρπερό, έτοιμο να δεχτεί το σπόρο. Τούτα τα χωράφια τα δούλευαν οι Ρωμιοί ένα

δυο χρόνια κι ύστερα τα δηλώνανε στις τούρκικες αρχές κι αποχτούσανε, χωρίς μεγάλες διατυπώσεις, τίτλους ιδιοχτησίας.

Έτσι έγινε νοικοκύρης κι ο πατέρας μου κι έφτιαξε μπαξέδες να τους λιμπίζεται άνθρωπος. Έβαζε τους Κιρλήδες στη δουλειά κι ελόγου του έπαιρνε το τουφέκι, τις δυο κάμες του, λίγα παξιμάδια κριθαρένια κι έφευγε για κυνήγι είκοσι τριάντα μέρες. Σκότωνε αγριογούρουνα, τα πουλούσε στα χωριά, μάζευε σερμαγιά και γύριζε και πλέρωνε τα μεροκάματα των Τούρκων.

Τις χριστιανικές γιορτές τις χαιρόντανε οι Κιρλήδες το ίδιο όπως και μεις. Ήταν μια ευκαιρία να φάνε κατά πού ζητούσε το πελώριο κορμί τους. Σπίτι ρωμαϊκό δεν έμενε που να μην τους φιλέψει ό,τι καλύτερο είχε. Την Πρωτοχρονιά ήταν συνήθειο να στέκουν οι Κιρλήδες στις βρύσες. Όταν πήγαιναν οι γυναίκες να πάρουνε νερό, τους κουβαλούσανε δίσκους με γλυκά, μπακλαβάδες, χαλβάδες, βασιλόπιτες. Αν πεις πια την Καθαρή Δευτέρα, που άρχιζε η νηστεία και οι Κιρκιτζώτισσες τρίβανε τα τσουκάλια μη λάχει και μείνει μέσα μυρουδιά από αρτίσιμο, τότες για τους Κιρλήδες ξημέρωνε η ωραιότερη μέρα της ζωής τους. Κάθε σπίτι τούς έδινε ολόκληρα σινιά με τυρόπιτες, αυγόπιτες, μακαρονάδες, γλυκίσματα. Κι οι Κιρλήδες, χαμογελαστοί κι ευτυχισμένοι, δίνανε ευχές στις «θείες» και στις «θείτσες»:

— Τσοκ σεκελερέ αμπλά, αμπλαζιγήμ!

Σαν έφτανε ο Απρίλης με τη γιορτή τ' Αι-Γιωργιού, μαζεύανε τον κόπο τους και γυρίζανε πίσω στα μέρη τους. Παίρνανε τότες ένα ένα τα σπίτια, κι αποχαιρετούσανε συγκινημένοι τους Ρωμιούς:

— Χαλάλίσέ μου, τσορπατζή, το ψωμί που έφαγα κοντά σου, λέγανε.

Κι οι δικοί μας τους αποκρίνονταν:

— Χαλάλι σας. Αμέτε στο καλό. Ογούρ ολά!...

Ήταν και μερικοί που, στα κρυφά, προσκυνούσανε την ασημένια εικόνα τ' Αι-Γιώργη κι αφήνανε τάματα για να τους γιατρέψει κάποια κακιά τους αρρώστια και να τους κρατάει γερούς στα μακρινά ταξίδια τους.¹²⁷

8.3. Dimitris Chatzis

Δημήτρης Χατζής, 1913–1981

Vedle realistické prózy, která dokumentuje tragické události předchozí doby, se objevují i prózy, které v symbolické rovině, tak jako poezie, reflektují pocity beznaděje a bezvýchodnosti první poválečné generace. Jedním z dokladů je povídka Dimitrise Chatzise *Detektiv (Ο ντετέκτιβ)* sbírky *Ναše městečko (Η μικρή μας πόλη)*, 1953), která odkazuje na divadelní hru Thorntona Wildera *Our Town* (1938). Chatzis, levicový prozaik, je také autorem románu *Dvojí kniha (Το διπλό βιβλίο)*, 1976), která za pomoci moderních přístupů reflektuje vlnu ekonomické emigrace 60. let a její důsledky.

Následující úryvek je z povídky *Detektiv* sbírky *Ναše městečko*.

127 SOTIRIU (1962): 24–27.

Ο ντετέκτιβ

«Θα βάλω πάνω στην ασπίδα μου να ζωγραφίσουν
 μια μορφή παράξενη και πολύ λυπημένη»
 (Ο Δον Κιχώτης, στην αγρυπνία των όπλων — στο χάνι)

Όμορφα είναι και δω σε τούτη τη μικρή πολιτεία, μια κωμόπολη στην ελληνική επαρχία. Τα βουναλάκια τριγύρω, τα ποταμάκια, τα λουλουδάκια... Και το δικίο τό 'χετε βέβαια εσείς, πέρα για πέρα, κύριε Θόρτον Γουάιλντερ. Τι ωραία που την παραστήσατε εσείς τη ζωή γενικώς της μικρής πολιτείας σε κείνη την ξακουσμένη σας τη „Μικρή μας πόλη“. Τη διαβάσαμε και την είδαμε και μεις στο θέατρο στην Ελλάδα και έχετε βέβαια δικίο πως τίποτε ποτέ δε συμβαίνει. Όλα κυλούν ειρηνικά κι ισορροπημένα μέσα στην αδιατάρακτη αρμονία της πατροπαράδοτης τάξης. Το πρωί έρχεται ο γαλατάς. Σε λίγο πουλάν τις εφημερίδες. Το μεσημέρι τελειώνουνε τα σκολειά και τα παιδάκια γυρίζουν χαρούμενα και πεινασμένα στο σπίτι. Τ' απόγεμα, τα κορίτσια βγαίνουν περίπατο. Οι μητέρες, οι γιαγιάδες, οι θειάδες κάθονται στα παράθυρα, στα μπαλκόνια τους με τις γλάστρες, κεντούνε, θυμούνται. Οι άντρες είναι στις δουλειές τους τις τίμιες. Κάποτε, κάποιος πεθαίνει -αυτό κακό. Πάμε όλοι στο νεκροταφείο- μα να, που πάλι δεν χάθηκε τίποτα. Έρχονται τόσες εκεί, στέκονται δίπλα μας ολοζώντανες οι ψυχές των αγαπημένων νεκρών μας κι αν τύχει να βρέχει, μπαίνουνε κι αυτές κάτω απ' τις ομπρέλες π' ανοίγουμε -να μη βρέχονται- και μιλούνε μαζί μας, τόσο νοικοκυρεμένα, τόσο λογικά, για τις δουλειές μας πρώτα-πρώτα, πώς πάνε, για τα κορίτσια μας, που μεγάλωσαν πια, γίναν γυναίκες και πρέπει να τα παντρέψουμε...

Και τίποτε άλλο ποτέ δε συμβαίνει. Μήτε εκεί, σε σας, στη φημισμένη μικρή σας πόλη. Μήτε εδώ, σε μας, στη φτωχή κωμόπολη τη δική μας...

Ένα πρωί σε μας, αυτή την αδιατάρακτη γαλήνη της αρμονικής κι ισορροπημένης ζωής μας την τάραξε κάπως η εξαφάνιση του Συρεγκέλα. Όχι πως ήτανε και τίποτα σπουδαίο. Απλούστατα, οι μαγαζάτορες του μοναδικού της εμπορικού δρόμου, που τον είχαν συνηθίσει να βρίσκεται πάντοτε εκεί, σαν χτύπησαν κι οι εννιά στο ρολόι του δημαρχείου και δε φάνηκε νά 'ρχεται, άρχισαν ν' αναρωτιούνται τι να έγινε τάχα. Σκεφτήκανε μην αρρώστησε και στείλαν ένα παιδί να κοιτάξει και στο κατώ που κοιμόταν. Δεν ήταν. Απορέσαν. Και το μεσημέρι που πέρασε απ' το παζάρι, τό 'πανε για καλό και για κακό στον αστυνόμο, τον ανθυπομοίραρχο της χωροφυλακής -μεγαλύτερον δεν είχαμε εμείς στην κωμόπολή μας.

Επιτόπια εξέταση έδειξε πως ο Συρεγκέλας δεν πήγε τη νύχτα καθόλου στο κατώ του. Επακολούθησε τότες, έρευνα επισταμένη. Και δεν έδωσε κι αυτή αποτελέσματα αξιόλογα. Ο Συρέγκελας, ως τις έντεκα την περασμένη νύχτα, ήταν στο συνηθισμένο του κρασοπουλειό, στη βορινή άκρη της κωμόπολης κι έπινε ήσυχα-ήσυχα τα κόπια της μέρας, όπως πάντα. Από κει και πέρα, τα ίχνη του χάνονται. Κι από κει και πέρα, κανένα φως στην υπόθεση.

Έρρημος και πεντάρφανος άνθρωπος, φιλήσυχος, μαραμένος και σιωπηλός, χωρίς νά 'ναι καθόλου παράξενος, χαζός ή τρελός, έκανε από χρόνια το θεληματάρχη και μικροβαστάζο στο παζάρι, τρέχοντας όπου τον φώναζαν να βοηθήσει, πηγαίνοντας όπου τον στέλνανε και ξαναγυρνώντας αμέσως στο πόστου του -κι απ' αυτό και τα παρατσούκλι, που κάλυψε τ' όνομά του, όσο που ξεχάστηκε ολότελα και κανέναν

δεν το 'ξερε κι απόμεινε Συρεγκέλας. Μ' αυτά που του δίνανε για τον κόπο του, μπορούσε να τρώει το μεσημέρι ένα πιάτο φαί στα μαγέρικα στο παζάρι και με τα ρέστα να πίνει και να μεθάει το βράδυ, στο ίδιο πάντα κρασοπουλειό, μεθυσμένος να φεύγει πάντα στις έντεκα, για να κοιμηθεί στο κατώ του και να βρίσκεται το πρωί με την ώρα του στο παζάρι.

Πού μπορούσε λοιπόν νά 'χε πάει και χάθηκε; Νά 'φευγε από την πόλη τους -και γιατί να φύγει κρυφά; Νά 'κλεβε, να σκότωνε κάποιον, θα μαθευόταν. Να πέθανε πάλι -και πού θα πήγαινε λοιπόν να πεθάνει; Με κανέναν τρόπο δεν μπορούσαν να βρουν τι απέγινε. Και μόνο σαν πέρασαν οι μέρες της φούριας, τα παιδάκια στη βορινή άκρα της κωμόπολης ανακάλυψαν τι απόγινε ο Συρεγκέλας. Εκεί, σ' αυτή τη γειτονιά, πού 'τανε και το κρασοπουλειό το δικό του, λίγα βήματα παραπέρα, ανοιγόταν μια πλακόστρωτη πλατεία μ' ένα πηγάδι στη μέση. Το πηγάδι είχε ξεραθεί, δεν το χρησιμοποιούσανε πια κι επειδή τα παιδάκια της γειτονιάς παίζαν όλη μέρα στην πλατεία, τού 'χαν βάλει ένα ξύλινο σκέπασμα και το στερέωσαν όπως μπορούσαν καλύτερα πάνω στο χαμηλό φιλιατρό του, να μη πέφτουνε μέσα τα παιδάκια και γίνονται εκείνα τα δραματικά πράματα που διαβάζουμε στη «Φόνισσα» κι άλλα διηγήματα του Παπαδιαμάντη μας.

Τα παιδιά λοιπόν βρήκανε σπασμένο το ξύλινο σκέπασμα πού 'ταν και σαπισμένο. Δε δώσανε σημασία. Μα τις κατοπινές μέρες μια δυνατή μυρουδιά τα τράβηξε κατά κει κι όλο κοιτούσανε μέσα -τι νά 'χε πέσει. Τα είδανε κι οι μεγάλοι να σκύβουν συνέχεια στο πηγάδι, πήγαν, βρήκαν σπασμένο το σκέπασμα, τους έπνιξε η μυρωδιά -όλα φανερωθήκανε τότες. Μέσα στο πηγάδι κειτόταν ο Συρεγκέλας. Νεκρός ο φουκαράς τόσες μέρες τώρα.

Νέο κύμα συγκίνησης, μεγαλύτερο. Ήρθε τότε κι ο εισαγγελέας από την πρωτεύουσα του νομού, ένας δικαστής, ένας γιατρός, ήρθε κι ο διοικητής της χωροφυλακής, η ανάκριση ξανάρχισε, τραβούσε μέρες και παραπέρα δεν πήγε από κει που σταμάτησε κι ο δικός μας ο αστυνόμος. Αποκλείστηκε απ' όλους η αυτοκτονία. Ήταν ολοφάνερο πως αν ήθελε να σκοτωθεί δε θα πήγαινε σ' αυτό το πηγάδι, τόσο ρηχό. Μα κι αν ήθελε με κάθε τρόπο εκεί σ' αυτό να πνιγεί, μπορούσε να τραβήξει πρώτα το σκέπασμα, καμία ανάγκη δεν ήταν να το σπάσει το κεφάλι του για να πέσει μέσα -αφήνουμε βέβαια που κι η αυτοκτονία είναι προνόμια των καλύτερων κάπως στρωμάτων.

Απομένανε λοιπόν δύο εκδοχές, το τυχαίο ατύχημα και το έγκλημα. Ο αστυνόμος ο δικός μας υποστήριζε την πρώτη. Ξέροντας καλά τόσα χρόνια την κωμόπολή μας και τους ανθρώπους της, μπορούσε να βεβαιώνει υπεύθυνα πως ο Συρεγκέλας δε μάλωνε ποτέ με κανέναν, δεν είχε διαφορές με κανέναν. Όλα τα στοιχεία αποκλείαν επίσης και την περίπτωση μιας παλιάς ιστορίας, αντεκδικήσεις και τα λοιπά. Παληστεία -τι να του κλέψουν του Συρεγκέλα; Εξήγηση του αστυνόμου μας, απλή λογικότατη: Ήταν εκείνο το βράδυ περισσότερο μεθυσμένος, ξεκίνησε για το σπίτι, για το κατώ του, παραπατούσε, δεν έβλεπε, σκόνταψε, έπεσε πάνω στο πηγάδι με το χαμηλό φιλιατρό, έσπασε με το βάρος του κορμιού του το σαπισμένο σκέπασμα, κατακύλησε μέσα -τελείωσε, τι άλλο ζητάτε εδώ πέρα;

Ο γιατρός το απόκλειε απολύτως πως ήταν απ' το μεθύσι. Η σειρά των σκέψεών του ήταν έτσι: Αν σκόνταφτε μεθυσμένος στο πηγάδι, θα 'πεφτε φυσικά με το στήθος, με τα μούτρα. Στο στήθος όμως δεν είχε κανένα χτύπημα, ούτε μια γρατσουνιά στο πρόσωπο. Η εξέταση του πτώματος έδειχνε πως το θανατηφόρο χτύπημα το 'χε δεχτεί πίσω στο κεφάλι. Ύστερα απ' αυτό το χτύπημα, που θα 'πρεπε να 'ναι μέσα

στο πηγάδι, στο εσωτερικό τοίχωμά του, έπεσε ολόισιος στο βάθος του πηγαδιού και τον βρήκαν εκεί, σα να καθόταν. Φαινόταν έτσι ολοκάθαρα πως κάποιος τον έσπρωξε από μπρος, στο στήθος και τότες έπεσε προς τα πίσω, με την πλάτη, πάνω στο σκέπασμα, το τσάκισε με το βάρος του και κατρακύλησε μέσα. Τα παραπέρα δεν ήταν δική του δουλειά.

Ο ανακριτής, αυτός πήγαινε παραπέρα. Αυτός πίστευε απόλυτα πως ήταν έγκλημα. Χρειαζόταν εδώ ένα δεύτερο χέρι για να γίνουν όπως γίναν τα πράγματα -και στενοχωρούσε τον αστυνόμο μας ζητώντας του στοιχεία. Για να του κάνει κι αυτός το χατίρι έπιασε όλους τους αλήτες και κλεφτοκοτάδες που 'χαμε στην κωμόπολη -δεν ήταν και πολλοί- και τους τράβηξε ένα χέρι ξύλο, μα τ' αποτελέσματα ήτανε πάλι μηδέν.

Η ανάκριση δεν μπορούσε να προχωρήσει. Οι συζητήσεις ανάμεσα στις αρμόδιες αρχές και μες στην κωμόπολη -πώς πήγε ο χριστιανός κι έπεσε μέσα- κρατήσαν μερικές μέρες ακόμη, ύστερα ο φάκελος της ανάκρισης κλειστήκε, κλειστήκε και το πηγάδι με καινούριο σκέπασμα στερεότερο κι ο Συρεγκέλας παραδόθηκε στην αιώνια λήθη. Και «το μνημόσυνόν του ετάφη μαζί του», όπως λεν οι ψαλμοί.

Δυο άνθρωποι μόνο μέσα στην κωμόπολη δεν το ξεχάσανε τόσο γρήγορα το χαμό του. Ο ένας ήταν ο αστυνόμος. Απάνω στην ώρα που περίμενε την προαγωγή του πήγε κι αυτός ο χριστιανός και του πνίγηκε. Και σα να το 'κανε επίτηδες για να τον στενοχωρήσει και να τον βλάψει, δεν άφησε πίσω του κανένα χνάρι. Ο δικαστής με την ιδέα που του κόλλησε στο κεφάλι πως ήταν έγκλημα, έφτασε μια μέρα να του μιλήσει προσβλητικά. Κι ο διοικητής χωροφυλακής του νομού που 'τανε μπροστά, κούνησε το κεφάλι του και δεν είπε τίποτα. Καταπικράθηκε ο αστυνόμος μας μ' αυτή την υπόθεση. 'Ανθρωπος χάθηκε, μπροστά στα μάτια του, που λέει κι ο λόγος, ακέριος άνθρωπος κι ας ήταν και Συρεγκέλας και να μην μπορεί να βοηθήσει καθόλου να προχωρήσει κάπως ή ανάκριση, δεν ήταν καθόλου τιμητικό γι' αυτόν και μπορούσε και την προαγωγή του να δυσκολέψει, έτσι που γίναν τα πράγματα. Και που κλειστήκε ο φάκελος, αυτός δεν ησύχασε -και μ' όλο το δικίο του.

Ο άλλος ήταν ο Θεодωράκης -κι αυτός με το δικίο του. Σπουδαία συμφέροντα δικά του δεθήκανε μ' αυτόν τον πνιγμό και με το μυστήριο που τον σκέπαζε. Αν ο Θεодωράκης, όταν σταμάτησαν όλοι -κι αστυνόμος κι εισαγγελέας κι ανακριτής και σηκώσαν τα χέρια, έβγαινε τότε αυτός και τους το 'δειχνε πώς είχαν γίνει τα πράγματα, έτσι κι έτσι, ορίστε κύριοι και τους έβαζε τα γυαλιά -είναι ολοφάνερο πως δεν πρόκειται εδώ για τιμή και για δόξα μονάχα, άλλαζε η ζωή του μεμιάς, άλλαζαν όλα.

Είχε τότες ο Θεодωράκης δυο χρόνια που το τελείωσε το γυμνάσιο. Το τελείωσε με άριστα κι οι δασκάλοι συμβουλέψανε τον πατέρα του να το στείλει το παιδί στο πανεπιστήμιο, αφού τ' άπαιρνε έτσι τα γράμματα. Ο πατέρας του δεν μπορούσε να το κάνει, δεν είχε τις δυνάμεις, είπε. Μα κι ο Θεодωράκης δεν είχε μεγάλη λύπη γι' αυτό. Πήρε το περίφημο απολυτήριο απ' το γυμνάσιο και του 'φτανε. Καμάρωνε και περίμενε το διορισμό του σε θέση γραφέως στα γραφεία της Επαρχίας, όπως υποσχέθηκε στον πατέρα του ένας βουλευτής του νομού. Ο διορισμός του αργούσε να 'ρθεί, ο Θεодωράκης καμάρωνε ακόμα και περίμενε πάντα. Ο πατέρας του είχε μαγαζί στο παζάρι, μικρομάγαζο θα πεις, νοικοκύρης άνθρωπος λογιαζόταν ωστόσο, μέσα στους νοικοκυραίους της κωμόπολης. Κι είχε και σπίτι δικό του -ο πατέρας του. Και το 'χε κι ο Θεодωράκης τ' απολυτήριο απ' το γυμνάσιο. Και την είχε και τη δημοσιούπαλληλική καριέρα στο χέρι. Και στραβοκοίταζε λοιπόν τα κορίτσια

με την υπεροψία γαμπρού περιζήτητου, που θα διάλεγε βέβαια το καλύτερο, όταν θα 'θελε αυτός -και θα 'σκαζε τότες από τη ζήλια της η Δέσποινα του Δημούλη, πού 'τανε φτωχής σειράς και μαγαζί δεν είχε ο πατέρας της κι ούτε θα 'πρεπε να ονειρεύεται βέβαια να παντρευτεί μ' έναν δημόσιο υπάλληλο. Για την ώρα, ψυχή και ζωή του βουλιάζανε σιγά-σιγά στο τέλμα της απραξίας.¹²⁸

8.4. Marios Chakkas

Μάριος Χάκκας, 1931-1972

Zklamání tzv. „ztracené“ generace z poválečného vývoje v Řecku vyjadřuje povídka **Maria Chakkase** *Ο μπιντές*, která reflektuje ztrátu ideálů, neschopnost mladých představitelů levice změnit stávající systém a jejich postupnou rezignaci. Současně je odrazem společenských změn, stoupající životní úrovně ve druhé polovině šedesátých let, postupující urbanizace a dalších sociálních změn této doby.

Ο μπιντές

Είχαμε φαγωθεί μέσα μας χωρίς να το πάρουμε είδηση. Εκείνη η λουξ τουαλέτα με τον υπόκαμπο στα πλακάκια οικόσημο, μια πάπια και γύρω παπάκια, κύκνους και παραδεισία ψάρια, νιπτήρα, λεκάνη, μπιλιέρα, μπιντές, παραμπιντές, όλα απαστράπτοντα, είχανε παίξει το ρόλο τους ύπουλα, σκάψανε μέσα βαθιά μας τερμίτες, όπως το σαράκι το ξύλο, και τώρα νιώθαμε κούφιοι.

Θυμάμαι όταν ήρθα από την επαρχία για πρώτη φορά στην Αθήνα και νοίκιασα ένα δωμάτιο χωρίς καμινέ. Υπήρχε βέβαια ένας πρόχειρος καμπινές στην αυλή, αλλά έπρεπε να κατέβεις μια κατασκότεινη ξύλινη σκάλα που έτριζε και σήκωνε τον κόσμο στο πόδι. Ένα βράδυ που έβρεχε και μ' έπιασε κόψιμο, τα 'κανα σε μια εφημερίδα, κι αφού τα πακετάρισα ωραία, ως και κορδελάκι με φióγκο τους έβαλα, πηγαίνοντας πρωί πρωί στη δουλειά, τ' άφησα στη μέση του δρόμου. Θα θυμόσαστε βέβαια πόσα τέτοια πακέτα συναντούσατε τότε στους δρόμους. Μερικοί τα κλοτσούσαν για να μαντέψουν το περιεχόμενο. Λέγεται πως κάποιος το πήγε στην αστυνομία χωρίς να τ' ανοίξει και ζήτηγε εύρετρα. Ε, ένα τέτοιο πακέτο έφτιαξα κάποτε κι εγώ, κι ακόμη τώρα που το θυμάμαι μετά τόσα χρόνια μου έρχονται γέλια.

Εκείνο τον καιρό ήμουν ένας κεφάτος άνθρωπος με λίγες ανάγκες. Ξυριζόμουν μόνο δυο φορές τη βδομάδα, όποτε είχα ραντεβού στο βουναλάκι με μια κοπέλα, που όλο βιαζόταν να γυρίσει στο σπίτι. Όλο σκαστή ήταν κι είχε αυστηρό αδερφό, νοοτροπία σισιλιάνου. Την παντρεύτηκα κι εγώ. Τι να έκανα; Παρά να τρώει μπερντάχι κάθε φορά που αργούσε. Άλλωστε, αυτός είναι ο προορισμός του ανθρώπου, έτσι τουλάχιστον λέγεται. Πάντως, μ' αυτά και μ' αυτά, βρέθηκα μ' όλα τα κουμπιά μου

128 CHATZIS (2009): 93-99.

γερά, είναι κι αυτό ένα όφελος, είναι κι αυτό μια ασφάλεια. Τι σιδερωμένα πουκάμισα τον πρώτο καιρό, τι καθαρές αλλαξές, γυαλισμένα παπούτσια, στο καντίνι που λένε. Είχε και δικό της σπιτάκι, ένα μόνο δωμάτιο, αλλά μεγάλη αυλή, και σιγά σιγά με τις οικονομίες μας, χτίσαμε κουζίνα κι άλλα δωμάτια. Γενικά προοδέψαμε. Πήραμε ψυγείο, πλυντήριο κι η ζωή γινόταν όλο και πιο άνετη.

Μόνο στον καμπινέ καθυστερήσαμε. Στο βάθος της αυλής μέσα σε μια παραγκούλα ήταν μια τούρκικη λεκάνη που με ανάγκαζε κάθε πρωί να κάθομαι στο κότσι, αν κι αυτό ήταν μια καλή άσκηση όπως δε συνήθιζα να κάνω γυμναστική. Στην παραγκούλα υπήρχε κι ένα τενεκεδένιο βρυσάκι που το γέμιζα κάθε πρωί και πλενόμουν. Μπάνιο στη σκάφη. Το Σαββατόβραδο άρχιζε η περιπέτεια. Μ' έχωνε η γυναίκα στη σκάφη κι έτριβε μέχρι γδάρσιμο. Ας είναι.

Συνέχιζα να προοδεύω. Βοηθός λογιστού ακόμα ξεχρέωνα την κρεβατοκάμαρα, βαρύ έπιπλο με κομοδινάκια κι απάνω αμπαζούρ, σιέλ στο δικό μου, ροζ στις κυράς. Έπειτα έγινα κανονικός λογιστής, τότε που πήραμε κι εκείνο το οικοπεδάκι με δόσεις. Φυτέψαμε μάλιστα και δυο τρία δέντρα που πήγαινα στις αρχές, μετά από επιμονή της γυναίκας μου, κάθε Κυριακή και τα πότιζα. Κατόπιν ξεράθηκαν κι αυτά, πολλές οι δουλειές, αρχιλογιστής πια, γερός ο μιστός και σε λίγα χρόνια ήταν το σπίτι κομπλέ, πλην τουαλέτας. Έμενε σαν επιστέγασμα μιας προσπάθειας είκοσι χρόνων.

„Κάποτε θα 'ρθει και της τουαλέτας η ώρα“, έλεγα στη γυναίκα μου που με γκρίνιαζε πάντα, παραπονιόταν πως έρχεται κανένας επισκέπτης, θέλει να πάει προς νερού του και πέφτουν τα μούτρα της. Κι άλλωστε, τι ήταν πια ο καμπινές εδώ που φτάσαμε; Η ουρά του γαϊδάρου. Κι όπως όλα τα πράγματα που σιάχνονται μια φορά στη ζωή μας βάζομε τα δυνατά μας να γίνουν όσο πιο πολύ μερακλίδικα, έτσι και στην τουαλέτα πήρα όλα τα μέτρα μου για να σιάξω κάτι το ωραίο: Έβαλα πλακάκια πανάκριβα που σχημάτιζαν ένα παράξενο σύνολο με παραστάσεις διάφορες έτσι που να νιώθω ευχάριστα σε τούτο το χώρο, όλα τ' απαραίτητα είδη υγιεινής, φυσικά και μπιντέ.

Τ' άλλα είδη δε με πειράζανε. Κομμάτια να γίνει. Έχουν μια χρησιμότητα κι ύστερα στην ηλικία που βρισκόμαστε τώρα ας απολαύσουμε και μες κάτι. Μόνο ο μπιντές μου την έδωσε και πήρε μπάλα και τ' άλλα. Ο μπιντές. Γιατί, όπως είμαι δυσκοίλιος και τον είχα μπροστά μου για ώρα, μου φάνηκε να με κοροϊδεύει με κείνο το μακρουλό πρόσωπό του, το 'να μάτι μπλε τ' άλλο κόκκινο, τριγωνικά πάνω στο μέτωπο και πεταμένα ίδια βατράχου, το στόμα του καταβόθρα που ρουφούσε τα πάντα με κείνο τον ξαφνικό ρόγχο τελειώνοντας το νερό, σα να μουρμούριζε: Είδες πώς σε κατάντησα; Θυμάσαι όταν πρωτόρθες από το χωριό τι λεβέντης που ήσουν; Πώς έμπλεξες, κακομοίρη μου, έτσι, μια ζωή – ένα σπίτι; Εγώ είμαι το βραβείο μετά από είκοσι χρόνια δουλειά. Για να πλένεσαι από κάτω. Είδες που σε έφερα;

Με είχανε βάλει στο ζυγό είκοσι ολόκληρα χρόνια με τη θέλησή μου (αυτό είναι το χειρότερο), για να καταλήξω εδώ μπροστά σε μια σειρά άχρηστα πράγματα, κατά τη γνώμη μου, ή που κι αν είναι χρήσιμα, π' ανάθεμά τα, δεν αξίζουν όσο αυτή η υπόθεση που λέγεται ζωή και νιάτα. Τα καλύτερα χρόνια τα σπατάλησα σαν το μερμήγκι κουβαλώντας και σιάχνοντας αυτό το κολόσπιτο, οικοδομώντας τελικά αυτόν τον μπιντέ, είκοσι χρόνια μου κατάπτε η καταβόθρα του, κι εγώ τώρα έχω μείνει στιμμένο λεμόνι, σταφιδιασμένο πρόσωπο, για ένα μπιντέ.

Με τέτοιες σκέψεις τράβηξα το καζανάκι και μετά πήγα στο παράθυρο ν' αναπνεύσω λιγάκι, ν' ακούσω τον ήχο της πόλης. Από παντού ερχόταν ένας παράξενος θόρυβος. Δεν ήταν ο γνωστός θόρυβος απ' τ' αυτοκίνητα. Άλλου είδους αυτός: Ένα επίμονο πλατς-πλατς σκέπαζε κάθε άλλη βοή. Έστησα το αυτί και κατάλαβα. Όλο το

λεκανοπέδιο της Αττικής είχε μεταβληθεί σ' ένα απέραντο μιντέ κι είχαμε καθίσει όλοι επάνω και πλενόμασταν, πλενόμασταν, πλενόμασταν, ενώ εκατοντάδες χιλιάδες καζανάκια χύνοντας καταρράκτες νερού, χαιρετούσαν την πρόοδό μας.¹²⁹

8.5. Kostas Tachtsis

Κώστας Ταχτσής, 1927–1988

V první polovině 60. let se s postupující urbanizací zvyšuje zájem autorů o velkoměstské prostředí.

Do této skupiny patří i román *Třetí sňatek* (*To τρίτο στεφάνι*, 1962) **Kostase Tachtsise**, který líčí osudy dvou žen za Metaxasovy diktatury a za německé okupace. Je pro něj charakteristický specifický smysl pro humor, jemnou ironii, kterou známe z děl Roidise a Kavafise.

V následujícím úryvku Nina, která představuje jeden z „hlasů“ románu, popisuje začátek druhé světové války z pohledu běžných obyvatel Atén.

Το τρίτο στεφάνι

Η Κασιμάτη είχε περισσότερο κόσμο από κάθε άλλη χρονιά, κι όπως ήταν επόμενο, οι άντρες άρχισαν τα πολιτικά. Ο ξάδερφος του Κασιμάτη, ο Λέων (τον λέγαμε «ο βασιλεύς των ζώων»), που δούλευε στο Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού, μας βεβαίωσε πως είχαν βρει κομμάτια της τορπίλας κι ότι ήταν ιταλικής κατασκευής, μα ο Αντώνης δεν εννοούσε επ' ουδενί λόγω να το παραδεχτεί. Θεός σχωρέσ' τον, ήταν τρομερά φανατικός κι ισχυρογνώμων. Έλεγε πως οι Άγγλοι είχαν χρησιμοποιήσει ιταλική τορπίλα, για να στρέψουν την ελληνική κοινή γνώμη εναντίον του Άξονος και να μας βγάλουν στον πόλεμο, όπως είχαν κάνει στον Πρώτο Πόλεμο. «Αν θέλει ο Χίτλερ την Ελλάδα», έλεγε, «δε χρειάζεται να βάλει τους Ιταλούς να την πάρουν. Έρχεται και την παίρνει μόνος του. Οι Γερμανοί δεν πρόκειται να μας πειράξουν, είναι φιλέλληνες. Στα σχολεία τους μαθαίνουν απέξω τον Όμηρο και τον Πλάτωνα», και ούτω καθεξής, ως τις έντεκα το βράδυ. «Πάψε επιτέλους», του λέω, «δεν καταλαβαίνεις ότι ερεθίζεις τα νεύρα σου και θα θέλεις διπλή δόση υπνωτικό για να κοιμηθείς; Δε θα το πάρεις ποτέ χαμπάρι ότι η καρδιά σου είναι τρομερά αδύνατη;». Μόνο για ένα πράμα ήταν όλοι τους σύμφωνοι: ότι αργά ή γρήγορα θα 'βγαινε και η Ψυροκώστανα στον πόλεμο, πάει, δεν τη γλιτώναμε, ήταν αυτή η άτιμη η γεωγραφική μας θέση. Είμαστε, βλέπεις, σαν μια γέφυρα μεταξύ ανατολής και δύσεως, είν' αδύνατον να μείνουμε ουδέτεροι.

Μα κανένας μας δεν το περίμενε τόσο γρήγορα. Όταν το πρωί εκείνης της Δευτέρας ακούσαμε τις σειρήνες, δεν πιστεύαμε στ' αυτιά μας. «Ξύπνα», λέω του Αντώνη, «έχουμε συναγερμό!» «Άσε με ήσυχο», μου λέει, «άσκηση θα 'ναι!». Και γύρισε απ' την

129 CHAKKAS (2008): 251–254.

άλλη μεριά. Κάθε φορά που έπαιρνε αποβραδής υπνωτικό, δεν ξυπνούσε εύκολα. «Δεν είναι άσκηση», του λέω, «το ένστικτό μου δε με γελάει ποτέ εμένα!» Κάθε φορά που ήταν να γίνει άσκηση μας ειδοποιούσαν εκ των προτέρων διά του Τύπου. «Εδώ είσαι κι εδώ 'μαι», του λέω, «είναι συναγερμός κι έχουμε πόλεμο!». Και πετάγομαι απ' το κρεβάτι, τρέχω στο παράθυρο του σαλονιού, και βλέπω τη γειτονιά στο ποδάρι. Από μακριά έφτανε ο βόμβος αεροπλάνων. «Μας κήρυξ' η Ιταλία τον πόλεμο! Ο θεός να βάλει το χέρι του! Ξύπνα τη Μαρία!» λέω της Μαριέττας. Τα 'χε κι αυτή χαμένα. «Ξύπνα την και πες της να ντυθεί αμέσως! Μπορεί να χρειαστεί να πάμε στο καταφύγιο». «Θα πάτε στο καταφύγιο;» φωνάζω της Νότας. Μα δεν ήξερε. Κανείς μας δεν ήξερε τι να κάνει και πού να πάει. Πανικοβληθήκαμε. Νομίζαμε πως έφτασ' η Δευτέρα Παρουσία. Ο Αντώνης καθόταν στην άκρη του κρεβατιού, με μια κάλτσα στο χέρι, αφηρημένος. «Μήπως δεν αισθάνεσαι καλά;» του λέω. «Να σου δώσω τις σταγόνες σου;» Κι όπως στεκόμουνα στη μέση του χολ σαν χαμένη, κρατώντας το κεφάλι μου με τα δυο μου χέρια, μην ξέροντας προς τα πού να στραφώ, έρχετ' η Μαριέττα και μου λέει: «Ου Μπούφους δεν ξυπνάει! Πήγα να τ'ν ξεσκεπάσου και μ' πάτ' σε μια κλουτσιά...» Κι άρχισε να κλαίει. Είχε κι αυτή η δόλια τρεις αδερφούς, οι δυο υπηρετούσαν ήδη στο Ναυτικό, ο άλλος ήταν κληρωτός του '41, θα πήγαινε απ' τους πρώτους. Πρέπει να τη στείλουμε αμέσως στην Αντρο, είπα με το νου μου, η θέση της είναι κοντά στη μάνα της και στον πατέρα της, δεν μπορώ να την κρατήσω εδώ, είναι μεγάλη ευθύνη. Κι έξω φρενών, τρέχω στο δωμάτιο της κόμησας, την αρπάζω απ' το τσουλούφι, και της λέω: «Παλιοκόριτσο! Ωστε ούτε η Δευτέρα Παρουσία δεν είναι αρκετή για να σε βγάλει απ' τη νάρκη σου, ε; Τσακίσου και σήκω αμέσως, γιατί σήμερα θα 'ναι το τέλος σου!» Και πάω να την ξεσκεπάσω, και μου δίνει και μένα μια κλοτσιά. Της πατάω τότε μια στριφτή τσιμπιά, της δίνω δυο ανάποδες, και της λέω: «Να! Για να μάθεις να κλοτσάς τη μάνα σου! Τι σου πέρασ' η ιδέα, οτι είμαι κυρα-Εκάβη να κάτσω να τις φάω απ' την κόρη μου; Θα πάμε στο καταφύγιο και συ κάτσο' εδώ να ψοφήσεις, να γλιτώσω επιτέλους απ' την κακή φύτρα του Φώτη!...»

Μα τη στιγμή που 'βγαινα απ' το δωμάτιό της, χτύπησαν οι σειρήνες λήξη. Το τέρας! σκέφτηκα. Για κάτι αναισθητους σαν κι αυτήν είναι ο κόσμος. Και πάω μέσα και βλέπω έναν Αντώνη μεταμορφωμένο ως διά μαγείας, έναν άλλο Αντώνη. Στεκόταν μπροστά στο ανοιχτό παράθυρο του σαλονιού και μιλούσε με τον Κουκή, τον άντρα της Νότας. «Θα τους δείξουμε! Θα τους ράνουμε! Θα τους ρίζουμε στη θάλασσα!» φώναζε. Μμ, είπα με το νου μου, αυτός είναι που προχτές ακόμα έλεγε πως ο Χίτλερ δε θ' άφηνε το Μουσολίνι να χτυπήσει την Ελλάδα; Μα φυσικά δεν έβγαλα άχνα. Δόξαζα το Θεό που το πήρε έτσι το πράμα. Πλησίασα κι εγώ στο παράθυρο κι άκουγα με συγκίνηση τα εμβατήρια που 'παιζε το ραδιόφωνο. Για πρώτη φορά συγχωρούσα τη Νότα που το είχε στη διαπασών:

*Αεροπόρος θα γινώ, τη γη να μην αγγίζω
να 'μαι ψηλά στον ουρανό, τα σύννεφα να σχίζω...*

Τα μάτια του Αντώνη ήταν γεμάτα δάκρυα. «Θα πάω», μου λέει, «ν' αγοράσω ένα ραδιόφωνο! Γιατί δηλαδή να 'χει ο Κουκής ραδιόφωνο και να μην έχουμε εμείς;...» Δε νομίζεις, πήγα να του πω, ότι είναι έξοδο περιττό, ότι δεν είναι καιρός να πετάμε λεφτά για τέτοια πράματα; Μα κρατήθηκα. «Κάνε ό,τι καταλαβαίνεις», του λέω, «απ' τη δική σου τσέπη θα βγουν...» «Αχ, μωρέ Νίνα», μου λέει, «και τι δε θα 'διναν να 'μουνά άλλη μια φορά νέος». Παρά λίγο να δακρύνω κι εγώ. Τον άφησα και πήγα

στην κουζίνα να κάνω κάτι, για ν' απασχολήσω το μυαλό μου. Αποβραδής είχε φέρει μια οκά κάστανα, τα πρώτα κάστανα εκείνης της χρονιάς, και τα 'βαλα να τα βράσω. Όσο ζήσαμε, ζήσαμε, έλεγα με το νου μου, όσο χαρήκαμε, χαρήκαμε, αποδώ και πέρα... Μα δεν μπορούσα, ούτε ήθελα να φανταστώ το μέλλον.

Πάνω στην ώρα έφτασε κι η κυρα-Εκάβη, φρέσκια φρέσκια και κεφάτη. «Αχ, βρε κυρα-Εκάβη», της λέω, «τι θα γίνουμε; Πού θα πάμε;» «Ε», μου λέει, «πόλεμος είναι θα περάσει, ούτ' ο πρώτος, ούτ' ο τελευταίος. Δε με πειράζουν εμένα τέτοια πράματα, άλλα με πειράζουν». «Και δεν τρόμαξες», της λέω, «όταν άκουσες τις σειρήνες;» «Μπα! Το 'ξερα πριν χτυπήσουνε και το περίμενα. Ο Θόδωρος ήταν χτες νυχτερινός στην εφημερίδα, και την ώρα που 'τοιμαζότανε να φύγει να 'ρθει στο σπίτι να κοιμηθεί, τους τηλεφώνησαν τα νέα απ' το υπουργείο. Μα δεν άντεχε να μείνει. Ήταν πτώμα το καημένο το παιδί απ' την κούραση και το ξενύχτι. Ήρθε στο σπίτι και μας τα 'πε, κι ύστερα κουκουλώθηκε στο κρεβάτι του και μου λέει: «Μαμάκα, μη με ξυπνήσετε ακόμα και να πέφτουν μπόμπες!» Κι όπως είναι κουφός απ' το έν' αυτί, δεν άκουσε ούτε τις σειρήνες». «Μα το καταλαβαίνεις», της λέω κατάπληκτη με την ψυχραιμία της, «ότι θα μας ρίξουν ασφυξιογόνα; Το ξέρεις ότι θά 'ρθουν να μας πάρουν τα σπίτια μας και τα κορίτσια μας;». «Δεν είσαι με τα καλά σου», μου λέει, «χρωστάς της Μιχαλούς, κι είσαι και διαβασμένη! Έτσι λέγαν και στον άλλο πόλεμο και μας τρομοκρατήσανε τζάμπα και βερεσέ. Όσο για τα κορίτσια» (και στράβωσε το στόμα της) «μη φοβάσαι και δεν παθαίνουν τίποτα. Αν δεν κουνήσουν κι εκείνα την ουρά τους, δεν τα πειράζει κανένας. Κι οι Ιταλοί άνθρωποι σαν και μας είναι, δεν είναι θηρία της ζούγκλας...».

«Τι ανάγκη έχει», μου λέει η θεία Κατίγκω, όταν ήρθε σε λίγο και της τα 'λεγα. «Ο ένας της γιος είναι κουφός, ο άλλος στη φυλακή, κι ο γαμπρός της είναι γιατρός, κάπου θα χωθεί. Αλίμονο στα δικά μας τα παιδιά!» Ο Τάκης είχε μετατεθεί σ' ένα μικρό αντιτορπιλικό, ο Πέτρος έκανε τη θητεία του έξω απ' την Κοζάνη, μέσα στη φωτιά. «Αλίμονο στα δικά μας τα παιδιά», μου λέει, κι έβαλε τα κλάματα. Σε λίγο ήρθ' ο Άκης γυρεύοντας τη γιαγιά του. «Ήρθε κι έφυγε», του λέω. «Καλώς το στρατηγό!» του λέει ο Αντώνης μόλις τον είδε. Φορούσε τη στολή της ΕΟΝ. «Άντε να δούμε», του λέει, «πόσους Ιταλούς θα καθαρίσεις. Σας δώσανε τουφέκια ή ακόμα;» Το πρωί είχε πάει στο σχολείο και τους έδωξαν. Τα μαθήματα διεκόπτοντο μέχρι νεότερας διαταγής. «Για του Μπούφου έφεξε!» μου λέει η Μαριέττα. Γύρισε λοιπόν στο σπίτι, φόρεσε τη στολή του και πήγε στον υποτομέα του. Τους έβαλαν στη γραμμή και τους έβγαλε ο τομεάρχης τους λόγο. Κακόμοιρα παιδιά! έλεγα με το νου μου, ακούγοντάς τον να μας περιγράφει με παιδικό ενθουσιασμό πώς είχαν στολίσει τον υποτομέα με χάρτινες σημαίες κι εικόνες των ηρώων του '21. Τι έχουν να δουν τα μάτια σας, σε τι ανάποδα χρόνια γεννηθήκατε και σεις... «Καλά που είναι κι η σημαία μας στο κοντάρι», λέω της Μαριέττας. Την είχαμε κρεμάσει για του Αγίου Δημητρίου και δεν την είχαμε κατεβάσει ακόμα. «Τουλάχιστον», της λέω, «δε χρειάζεται ν' ανεβαίνεις να κρεμάς σημαίες, ουδέν κακόν αμιγές καλού». Και ξαφνικά είδα έκπληκτη κι εγώ η ίδια, πως είχα ξαναβρεί την ψυχραιμία μου και το συνηθισμένο μου χιούμορ. Ωχ, αδερφέ! σκέφτηκα. Όπου όλος ο κόσμος, και μεις. Αφού το πήρε τόσο καλά ο Αντώνης, δε με νοιάζει για τίποτα.¹³⁰

130 TACHTSIS (1987): 183–187.

8.6. Jorgos Ioannu

Γιώργος Ιωάννου, 1927–1984

Jorgos Ioannu je solušský autor, který se později přestěhoval do Atén. Část jeho díla je věnovaná rodnému městu. Jeho prózy je těžké formálně zařadit, sám je nazývá *πεζογραφήματα*, charakteristická je jejich melancholie a smysl pro humor (K. Kavafis). Následující úryvek je z povídky *Η απογραφή ζημιών* sbírky *Το δικό μας αίμα* (1978):

Η απογραφή ζημιών

Δίπλα στο «Ακρόπολις» και μέχρι την οδό Πλάτωνος ήταν στη σειρά σπίτια μικρά και παμπάλαια, όπου μέχρι και την Κατοχή κατοικούσαν οικογένειες Εβραίων. Αυτά, με το ξενοδοχείο μαζί, σχημάτιζαν τη βορινή πλευρά της πλατείας, που σήμερα ονομάζεται «Μακεδονομάχων». Τα Σάββατα γριές Εβραίισες με τις πατροπαράδοτες ατλαζένιες φορεσιές της Καστίλλιας, για να περάσει ήσυχα και αναμάρτητα η άγια αργία. Τα σπίτια αυτά, αν δεν είχαν προλάβει να τα γκρεμίσουν οι εργολάβοι, θα τα κατεδάφιζαν τώρα οπωσδήποτε οι στρατιωτικές μπουλντόζες, σε συνεργασία, βέβαια, με τους πολιτικούς μηχανικούς και τους άλλους σπουδαίους, που δεν ξέρω τι να πω, αλλά σαν πολύ εύκολα, προκειμένου για παλαιά σπίτια, σημειώνουν την ένδειξη «κατεδαφιστέον». Θαρρείς και το θεωρούν όλοι τους ευκαιρία να εξωραΐσουν την πόλη κατά τα γούστα τους και τα πρότυπά τους, απαλλάσσοντάς την από τις ενοχλητικές αυτές παλιατσαρίες, που πλαισιώνουν, και πολύ ταιριαχτά μάλιστα, τα βυζαντινά μνημεία και τους χώρους της παλαιάς ζωής. Έτσι σαρώθηκε σιγά σιγά, από χρόνια, όλη η παλιά γειτονιά η γύρω από τη Ροτόντα, δηλαδή η παλιά ελληνική συνοικία της Καμάρας, αυτή που έδινε τον τόνο και τα επιχειρήματα, και αφέθηκε ο τόπος ελεύθερος για να φωτογραφίζουν οι τουρίστες με άνεση τη Ροτόντα.¹³¹

8.7. Menis Kumantareas

Μένης Κουμανταρέας, nar. 1933

V 60. letech začal publikovat jeden ze současných předních řeckých prozaiků Menis Kumantareas (nar. 1933), autor povídek i románů z městského prostředí. Ve svých dílech podává obraz mikrokosmu velkoměstských čtvrtí, dopad tohoto prostředí na člověka, který se stává jeho obětí. V tomto směru navazuje na romány Angelose Terzakise generace 30. let.

131 IOANNU (1993): 220 a 221.

Vangelis Chatzivasiliu charakterizoval hrdiny Kumantareosových povídek z přelomu 60. a 70. let následovně:

Από το 1962 μέχρι και την πτώση της δικτατορίας, ο Κουμανταρέας χτίζει τον κόσμο του βασισμένος σε μια σειρά διηγημάτων: τα διηγήματα που δημοσιεύονται στους τόμους «Τα μηχανάκια» (1962), «Το αρμένισμα» (1967) και «Τα καημένα» (1972). Πρωταγωνιστές στα διηγήματα του Κουμανταρέα είναι οι νεολαίοι της δεκαετίας του 1960: όχι οι εξεγερμένοι νεολαίοι της Ευρώπης και της Βόρειας Αμερικής, οι οποίοι θα οδηγήσουν με την πολιτική τους αμφισβήτηση και την απόρριψη των μεταπολεμικών πολιτισμικών στερεοτύπων στον σάλο του 1968 και στις απειράριθμες συνέπειές του για όλο το υπόλοιπο του 20ού αιώνα, αλλά οι νέοι της Αθήνας και της ελληνικής επαρχίας (η Αθήνα δεν έχει ακόμη καταλάβει πλήρως την αφηγηματική σκηνή του Κουμανταρέα), που μοιάζουν πρόθυμοι να τινάξουν δικαίους και αδίκους στον αέρα μέσα από την απόγνωση της καθημερινότητάς τους. Δειλοί, μοιραίοι κι άβουλοι αντάμα, κατά τη βαρναλική ρήση, έτοιμοι να παίξουν κορώνα-γράμματα τη μοίρα τους και να πάρουν ρίσκα που δεν αποκλείεται να προκαλέσουν τον χαμό τους. Ο Κουμανταρέας χρησιμοποιεί εδώ άλλοτε το πρώτο και άλλοτε το τρίτο ενικό πρόσωπο, επιτρέποντας συχνά στο εγώ του να ταυτιστεί έστω και έμμεσα με τις αντιδράσεις τις οποίες αναπτύσσουν οι ήρωες απέναντι σε μια δυσάρεστη, άδεια από νόημα, αλλά και άκρως καταπιεστική ή αδιέξοδη πραγματικότητα.¹³²

Následující povídka je ze sbírky *Hrací automaty* (*Τα μηχανάκια*, 1962).

Γραφείον ευρέσεως εργασίας

Την άλλη μέρα ξύπνησε πρωί, ελαφρύς σαν πούπουλο. Πλύθηκε, ντύθηκε, άρπαξε μια φέτα βουτυρωμένο ψωμί και χύθηκε στους δρόμους. Περπάτησε με το κεφάλι ψηλά, χαμογέλασε στο φούρναρη που τον καλημέρισε κι έστειλε στον κουρέα του ένα φιλικό χαιρετισμό – γρήγορα θα τον είχε πάλι πελάτη. Βάδισε κάμποσο, ώσπου βγήκε στη λεωφόρο. Τα δέντρα εκεί πρασίνιζαν, κουρεμένα και φυτεμένα με τάξη πάνω στο πεζοδρόμιο, κρατώντας το ένα τον ώμο τ' αλλουνού, σαν στοιχισμένοι μαθητές την ώρα της γυμναστικής. Χάρηκε που ο δρόμος στις γωνιές δεν είχε αποθηκέψει σκουπίδια. Φαντάστηκε τους σκουπιδιάρηδες άγγελους να δροσίζουν το πρόσωπο της πολιτείας με φρέσκο ποτιστικό νερό. Το φως της μέρας ήταν πεντακάθαρο, λες και το είχαν αλλάξει σήμερα. Περνούσε πάνω στο μάγουλο του δρόμου σαν ακονισμένο ξυράφι. Τ' αυτοκίνητα φαρδιά, με καλογουαλισμένα φτερά και συντηρημένες λαμαρίνες, κυλούσαν πάνω στην ασφαλτο χωρίς να την πληγώνουν. Κι ο τροχάιος στη μέση του δρόμου με την κολλαρισμένη στολή του, το κράνος του που φεγγαβολούσε, φαινόταν να πιάνει τ' αυτοκίνητα από μian αόρατη κλωστή. Ως κι οι κοπέλες ήταν διαφορετικές σήμερα, ζυπνημένες θαρρείς από ύπνο θανάτου που τις είχε σκεπάσει με καινούριο πρόσωπο. Τ' αγόρια είχαν παντελόνια στην τρίχα κι έναν αέρα αυτοπεποίθησης. Άλλοι κρατούσαν την τσάντα του σχολείου, κι άλλοι τα σύνεργα της δουλειάς: οι εργάτες το κολατσό τους τυλιγμένο σε μια πετσέτα. Κι οι γέροι είχαν έναν τρόπο να τον κοιτάζουν λες

132 CHATZIVASILIU (2010).

κι ακόμα θυμόντουσαν πως είχαν περάσει από νέοι. Ο Αναστάσης πήδησε σ' ένα λεωφορείο. Χαμογέλασε στον εισπράχτορα που του έκοψε εισιτήριο και του έδωσε μια θέση που περίσσευε. Απ' το παράθυρο τα σπίτια, με τα σεντόνια γεμάτα ύπνο ακόμα, έφευγαν προς τα πίσω. Ο ήλιος τα τίναζε με τις άταχτες αχτίδες του. Ένα μικρό αγόρι φάνηκε να κυνηγά το λεωφορείο. Όχι για να το προφτάσει στη στάση, μα για να πηδήξει στον προφυλακτήρα. Όταν κατόρθωσε να το φτάσει και να κρεμαστεί, ο εισπράχτορας σηκώθηκε από τη θέση του και του χτύπησε θυμωμένα το τζάμι. «Μπρος, δίνε του». Το παιδί έμεινε για λίγο κοιτάζοντας τον εισπράχτορα. Τα χέρια του ήταν πολύ λιγνά, το πρόσωπό του χλομό, κρατιόταν με κόπο. Έπειτα έβγαλε στον εισπράχτορα τη γλώσσα του. Την ίδια στιγμή, τρομαγμένο, άφησε τα χέρια του να ξεφύγουν και πήδησε χάμω. Ο Αναστάσης είδε το αγόρι να χάνεται στη στροφή του δρόμου. Είχε ακόμα μπρος στα μάτια του τα χέρια του, λιγνά, που πάλευαν να κρατηθούν. Κατέβηκε στην επόμενη στάση. Περιπάτησε κοιτάζοντας τα σπίτια και τους αριθμούς. Ύστερα στάθηκε μπροστά σε μια είσοδο μεγάρου. Διάβασε μια ταμπέλα με κεφαλαία ξεθωριασμένα: ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΥΡΕΣΕΩΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ. Δίστασε, έπειτα προχώρησε, μήκε κι άρχισε ν' ανεβαίνει τις σκάλες. Ήταν ατέλειωτες να τις ανεβεί κανείς, μα του άρεσαν. Του άρεσε καθετί που ψήλωνε, που τον ανέβαζε. Όπως τα γράμματα στην αρχή μιας ταινίας. Έφτασε στο έβδομο πάτωμα, έψαξε, ρώτησε, τέλος χτύπησε μια πόρτα. Επειδή δεν πήρε απάντηση, άνοιξε και γλίστηρησε αθόρυβα στο εσωτερικό. Στο βάθος της κάμαρης μια κοπέλα έγραφε στη γραφομηχανή. Ούτε που σήκωσε τα μάτια της πάνω του. Έγραφε σαν υπνωτισμένη. Χρειάστηκε να πάει να σταθεί πολύ κοντά της για να τότε δει. Είχε δυο μάτια κλουβισμένα σε χοντρούς φακούς, που έμοιαζαν ν' αποστειρώνουν το φως. Σαν δυο ψάρια μέσα στη γυάλα τους. Ύστερα η μηχανή έπαψε απότομα. «Μια στιγμή παρακαλώ». Άνοιξε την πόρτα του διπλανού γραφείου και χώθηκε μέσα. Ξαναγύρισε σχεδόν αμέσως και του είπε με την ίδια απαράλλαχτη φωνή, που έμοιαζε τυπωμένη σε κορδέλα μαγνητοφώνου. «Περιμένετε παρακαλώ. Ο κύριος Διευθυντής είναι απασχολημένος». Ξανάπιασε το γράμμα. Τα μάτια της δεν κοίταζαν καθόλου τα πλήκτρα. Ήταν από τις τυφλές δακτυλογράφους. Ο θόρυβος της μηχανής είχε αποκτήσει τώρα μιαν ένταση και μια πυκνότητα, σα να στριφογύριζε κανένα ελικόπτερο πάνω από το κεφάλι του Αναστάση. Αθελά του χαμήλωσε για να προστατευθεί. Έπεσε σε μια καρέκλα. Προσπάθησε να κρατηθεί ακίνητος, μα κάθε φορά που η κοπέλα πατούσε κανένα πλήκτρο δυνατότερα, τα πόδια του έφευγαν προς τα μπρος, σα να τα βαρούσε κανένας γιατρός με σφυράκι. Ήθελε να τη διακόψει, να της πει πως δεν πείραζε που ο Διευθυντής ήταν απασχολημένος, και ότι θα μπορούσε να ξαναπεράσει. Κι αύριο μέρα ήταν. Μα δεν έβρισκε τρόπο να της μιλήσει. Επειδή δεν μπορούσε να μιλά, να κάθεται ακίνητος, να περιμένει, σηκώθηκε και πήγε στο παράθυρο. Ήταν ένα στενό, δυτικό παράθυρο. Έσκυψε να δει κάτω και ζαλίστηκε. Τον χώριζαν από το έδαφος εφτά ψηλά, θεόρατα πατώματα. Ο αστυφύλακας της τροχιάς ήταν μια τελεία. Το κράνος βουλαγμένο κάτω από τον ήλιο, οι κλωστές στα χέρια του σπασμένες. Ξαφνικά τον Αναστάση τον έπιασε το στομάχι του. Σταύρωσε τα χέρια του γύρω στη μέση κι έσκυψε το κεφάλι. Τα πλήκτρα της μηχανής δούλευαν σε ρυθμό πολυβόλου. Αμέσως ύστερα, ο γνώριμος πονοκέφαλος σφίχτηκε γύρω στο κεφάλι του σαν αρραβώνας. Άφησε το στομάχι του κι έπιασε το κεφάλι του. Μα ο πόνος, επιδέξιος ξιφομάχος, τον χτυπούσε ύπουλα στο αφύλαχτο μέρος. Κοίταξε με αγωνία την κοπέλα. Έγραφε ίσια, μονοκόμματη, με τα κλουβισμένα μάτια της σκλαβωμένα πάνω στο χαρτί.

Μόνο ο κύλινδρος της μηχανής μετατοπιζόταν ολοένα κι αριστερότερα έχοντας μια τάση να τρυπήσει τον τοίχο και να περάσει στο γραφείο του διευθυντή. Ο Αναστάσης έκανε μερικά βήματα πίσω, κι ήρθε να στηριχθεί πάνω στην πόρτα. Για μερικά δευτερόλεπτα έμεινε εκεί με το πρόσωπο τσαλακωμένο, τα χέρια κλεισμένα σε γροθιές. Ύστερα έκανε απότομη στροφή, άνοιξε την πόρτα κι, αφήνοντάς την ορθάνοιχτη, πετάχτηκε έξω.¹³³

8.8. Spyros Plaskovitis

Σπύρος Πλασκοβίτης, 1917–2000

V 60. letech se začínají v literatuře intenzivněji projevovat moderní přístupy. Přes zlepšující se ekonomické podmínky zůstává próza skeptická, nedůvěřivá v pokrok a pomocí alegorií zpochybňuje základy, o které se opírá nová řecká společnost. Příkladem alegorie je román *Přehrada* (*Το φράγμα*, 1961) Spyrose Plaskovitise. V centru dění jeho politické, sociální, ale i ekologické alegorie je malá vesnice, nespécifikované místo pod velkou hrází, přehradou, která byla vystavěna předchozími generacemi a v tuto chvíli již hrozí její protržení. Hlavní hrdina, inženýr, je pověřen prozkoumáním situace a podáním zprávy o stavu věcí. Jako jedinou možnou záchranu navrhuje svržení hráze. Obyvatelé vesnice ale nesouhlasí, životy a práce všech jsou s ní určitým způsobem spjaty a oni se odmítají této jistoty vzdát. Plaskovitis kritizuje řeckou společnost, přebujelou byrokracii a současně upozorňuje na nebezpečí, které vyvolává lidská snaha podmanit si přírodu.

Το φράγμα

...Πριν από μισόν αιώνα το φράγμα δεν υπήρχε, δεν είχε φτάσει ακόμα ως εδώ το χτίσιμό του. Ήταν μονάχα ένα μεγάλο πέτρινο γιοφύρι, που το νόμιζαν κιόλα στοιχειωμένο και γι' αυτό σπάνια το διάβαιναν με τ' άλογα ή τα καρότσια. Εκείνο λοιπόν τον καιρό ο Μπεναρδής Χαρίτος είχε έναν πλούσιο μπάρμπα, έμπορο γουναρά, στην κοντινή πολιτεία με τα εργαστήρια των γουναρικών. Μα, καθώς ο Μπεναρδής έδειχνε από νωρίς κακοκέφαλος, δεν έκανε για την πολιτεία. Ήταν ολόκερος ένα πηχτό κομμάτι σκοτάδι... Το κρέας του μονάχα θα 'ταν από μέσα κόκκινο, σα βουβαλίσιο. Το κεφάλι του έμοιαζε ίδια αγριαγκαθιά και μέσα κει τριγύριζαν ένα σωρό ζουζούνια που βουίζαν και τον κεντρούσαν.

Βρήκε έτσι δουλειά στο κυνήγι του καστοριού και της βίδρας, για λογαριασμό του μπάρμπα του. Δύσκολο κυνήγι. Μπροστά πήγαινε η πονηριά, πίσω η αντοχή στο περπάτημα, η υπομονή να λουφάζεις ώρες και να σε βρίσκουν τα χαράματα καταπίνοντας μεγάλες μπουκιές πάχνη, μασώντας την ίδια την αναπνοή σου σαν κομμάτια βρεγμένο μπαμπάκι. Έσκαζε καμιά φορά ο ήλιος στο ζερβί σου χέρι, πίσω

133 KUMANTAREAS (2007).

απ' τη μαύρη φαλακριά κορφή, και τότε τούτα τα βουνά τριγύρω ξεχώριζαν στο μάτι δυο πιθαμές ψηλότερα απ' ό,τι σήμερα — δυο και τρεις πιθαμές ψηλότερα— γιατί το νερό δεν το σταματούσε τότε το φράγμα. Το νερό ήταν πιο χαμηλά κι απλωμένο εδώ όσο του χρειαζόταν, όσο ήθελε· μια τεράστια θέληση, απλωμένη σαν τα πλοκάμια του χταποδιού. Σκόρπιζε δεξιά κι αριστερά απ' το κορμί του μεγάλου ποταμού, κι έφτιαχνε αλλού λίμνες, αλλού βαθιές λακκούβες γιομάτες χέλια, αλλού καταρράχτες να τρίβουν τ' ασπρόχειλα της λίγης πέτρας που 'χε ο τόπος, κι αλλού απέραντες βαλτοτοπιές, όπου ανάμεσα στα καλάμια κατοικούσαν σκορπιόι και μαύρες караβίδες.

Δυο κυνηγόσκυλα τα 'χασε έτσι ο Μπεναρδής, εκείνο da τον καιρό, παραπλανημένα απ' τη μυρουδιά του κυνηγιού, που στάθηκε γι' αυτά δόκανο του θανάτου μέσα στις σιωπηλές τούτες ακίνητες χώρες των βάλτων. Τ' άκουγε μιαν ολάκερη νύχτα να σκούζουν απελπισμένα, αλυσοδεμένα στη λάσπη. Βούλιαζαν σιγά σιγά, κι ο Μπεναρδής λύσσαγε απ' το κακό του. Μα δεν ήταν τρόπος να τα βοηθήσει κανένας. Μόνο, δυο μέρες αργότερα, ξέσπασε πια η λύσσα του πάνου στ' αγρίμια, καθώς είχε πετύχει κάποιο κόλπο κι έπεσαν μαζωμένα κάμποσα από δαύτα στα δίχτυα του. Θυμάται τι γρήγορα που σκίζονταν οι κοιλιές τους κάτω απ' το γυριστό του μαχαίρι! Μερικά τους ακόμα σπαρταρούσαν στο σκίσιμο. Πετούσε όξω εκείνος τα βρώμικα άντερα, τα 'γδερνε ξεκολλώντας ασφαλτα το πετσί απ' τη λιγνή ματωμένη σάρκα, κι έπειτα κάρφωνε τη γούνα τους για ένα πρώτο στέγγωμα γύρω τριγύρω στα σανίδια της ξυλοκαλύβας, που την έπνιγε όλη νύχτα η κάπνα της φωτιάς.

Σαν τέλειωνε κάποτε τούτη η εκδικητική δουλειά, ξάπλωνε το κορμί κατάχαμα στο βοϊδοτόμαρο. Το μυαλό έπιανε άξαφνα τότε να ρωτιέται: «Τάχα τι θα γινόσουν, Μπεναρδή, αν δεν χρειαζόταν για τίποτα τα κυνηγάρικά σου κι αν όλα τα καστόρια της γης, μα και καθετί που μοιάζει σ' αυτό τον κόσμο με τα καστόρια, δεν άξιζαν για κυνήγι; Αν ήταν άχρηστα, ναι, περιττά και ξένα... Δε θα 'χες τότε κι εσύ με τι ν' αγαπήσεις, δε θα 'χες που να τροχίσεις την έχθρα σου, Μπεναρδή!».

Α, τι τρομερή ιδέα! Εκείνη da τη βραδιά, πάνου στο βοϊδοτόμαρο... Έτριβε τη ράχη του στο βοϊδοτόμαρο — ένα με το χώμα, ένα με το τρίχωμα του θανατωμένου ζωντανού— όταν το φαντάστηκε αυτό πρώτη του φορά. Έναν κόσμο, τάχα, όπου τίποτα δε θα 'ταν στον άλλον αναγκαίο. Ούτε για τη γούνα του, ούτε για την καρδιά, μήτε για το κορμί του! Ένα θαυμαστά άχρηστον κόσμο, όπου το καθετί θα περιπλανιόταν ξεμοναχιασμένο, όπως περιπλανιούνται τ' άστρα τη νύχτα. «Τι θα γινόμουν;» σκέφτηκε. «Α, πρέπει να κυνηγάς, να κυνηγάς όλο και περισσότερες βίδρες, όλο και περισσότερα όμορφα δέρματα! Να μη σε φτάνουν ποτέ τα δέρματα, για να 'σαι στ' αλήθεια ο Μπεναρδής!». Έτσι είπε.

Ξημέρωνε. Ίσα που ερχόταν η άνοιξη κι έλιωναν τα χιόνια. Όχι όλα μαζί, μόνο έλιωναν σιγά σιγά όπου τα χτυπούσε πιο πολύ ο ήλιος — ένας ήλιος κόκκινος, σα ματωμένο καλάθι. Σήκωσε τον ασημένιο κόκορα του σανσεπά κι έριξε δυο κατά τον ήλιο. Ξεκίνησε έπειτα χωρίς σκοπό. Ένας αέρας πάλευε πάνου απ' τη γη να ξεκαθαρίσει τις θολές ανασεμές του νερού, κι η γη όλη ήταν, τόπους τόπους, πράσινα κι άσπρα κομμάτια. Κατά τ' απομεσήμερο βρισκόταν κιόλας ενάμισι χιλιόμετρο πέρα απ' το ψηλό γεφύρι. Ο ήλιος έπαιρνε πια την κάτω βόλτα. Τ' ανοιχτά σκέλια του γεφυριού ζωγραφίζονταν πελώρια μέσα στο βάλτο, κι ο Μπεναρδής ένιωθε, απ' τα χαμηλά

εδώ, σα μπερδεμένος ανάμεσα στις χαρακιές του ίσκιου τους — όταν, άξαφνα, κάτι που δεν το 'χαν ξαναδεί τα μάτια του φανερώθηκε μπρος του... Μόλις έκλεινε ίσα ίσα τα φτερά κι αλαφροζυγιάζοταν στην άκρη του καλαμιώνα. Ένας ερωδιός. Ήταν ένας σπάνιος ερωδιός, σωστή ξωτική πριγκίπισσα! Πρόλαβε έτσι να δει το φτερό πριν διπλώσει κι αμέσως το 'νωσε: δεύτερο τέτοιο πουλί μήτε σε δέκα χρόνια δε θα το συναντούσες! Στάθηκε και το φερμάριζε ολάκερο λεφτό, σα λαγωνικά. Η καρδιά του βροντούσε. Το 'θελε δικό του το πουλί, τ' αγάπησε κιόλας φανατικά καταλαβαίνοντας πως πρώτη φορά τώρα θα ντουφεκούσε στα στραβά, μες στα όλα, δίχως πονηριά και δίχως σταθερότητα, μόνο τρυφερά στ' αλήθεια, μόνο απ' την ανάγκη να το σταματήσει εκεί το πέταγμά του, να το φέρει κοντύτερα, ν' αγγίξει το θαυμάσιο φτερό!

Χωρίς να το παρατά απ' τα μάτια του, έκαμε τότε κομμάτι λοξά, να του βρεθεί απ' το πλάι. Ήταν μια λουρίδα γης, εκεί ανάμεσα στον καλαμιώνα, στρωμένη ακόμα με σπειρωτό χιόνι, σα να σκόρπιζες φούχτες ρύζι. Για να βρίσκεται το χιόνι σ' αυτή την κατάσταση, θα πει ήταν το χώμα από κάτω στέρεο. Ωστόσο, σε μια διαφορετική περίπτωση ο Μπεναρδής θα τ' απόφευγε. Μα είχε αρματώσει κιόλας το σανσεπώ. Το βαστούσε έτοιμο στο ζερβί του. Δεν είχε μετρήσει ούτε πέντε βήματα, ούτε σωστά πέντε βήματα... Έγινε ένας μικρός κρότος, ένα κούφιο χτύπημα, καθώς που πέφτει το σαγόνι του δόκανου, καλά σκεπασμένο μέσα στα χώματα και τα κλαριά. Την ίδια στιγμή η μια του μπότα αφανίστηκε κάτω απ' την ασπράδα του χιονιού παρασέρνοντας μαζί και το πόδι του πιο ψηλά απ' το γόνυ, ενώ ένα μανιτάρι νερό και βούρκος ξεχύθηκε απ' τα χείλια της λακούβας, που του το κατάπιε. Έχασε αμέσως την ισορροπία του. Με την πρώτη προσπάθεια να την ξαναποκτήσει, αντίκρισε και τ' άλλο του πόδι βουλιαγμένο ως το γοφό. Τότε κατάλαβε... Έτσι λοιπόν: Ούτε οι βίδρες, ούτε τα κυνηγόσκυλα, μόνο ένας ερωδιός, ένας θαυμάσιος ερωδιός! Αυτό λοιπόν ήταν: Αυτός θα τον κολλούσε, θα τον έχτιζε για πάντα μέσα στη λάσπη; Η ομορφιά των φτερών του ήταν η ίδια η λάσπη, λάσπη και θάνατος.

Από δω και μπρος, ήξερε πια ο Μπεναρδής τι έπρεπε να περιμένει. Ο θαυμασμός του θα τέλειωνε σ' αυτή την αργή και βρωμερή αιχμαλωσία. Στάθηκε όσο γινόταν ασάλευτος, γιατί κι η πιο μικρή κίνηση θα 'ταν ικανή να τον βουλιάξει μιαν ώρα αρχύτερα. Και τότε ο ερωδιός ξεδίπλωσε τα φτερά του, τα 'δειξε μιαν ύστερη φορά κι απομακρύνθηκε. Το κορμί του Μπεναρδή άρχισε από κείνη τη στιγμή να κατεβαίνει δυο πόντους την ώρα. Δυο και τρεις πόντους την ώρα, η λάσπη ανέβαινε ολοένα γύρω του ψηλότερα. Μόνο αν θα περνούσε κανένας απ' το γιοφύρι μέσα σε δέκα ώρες είχε την ελπίδα να γλιτώσει. Όμως χρειαζόταν να στέκει ασάλευτος. Μπορεί έτσι να 'πιζε κάμποσο κι η λάσπη πάνου στο μάλλινο ρούχο του και να τον συγκρατούσε, τότε οι ώρες να γίνονταν πιο πολλές από δέκα. Μα οπωσδήποτε ο βούρκος θα 'φτανε με τις ώρες ως το πηγούνι...

Στο σημείο αυτό ο γερο-Μπεναρδής έκοψε απότομα τη διήγησή του ρίχνοντας απελπισμένα βλέμματα πάνου στον υδρολόγο. Ο ιδρώτας φάνηκε μονομιάς να κομπαλιάζει στο μέτωπό του και μερικές σταγόνες είχαν πάρει την κατηφορία απ' τα μενίγγια του και κυλούσαν σκαλώνοντας στο σγουρό γενάκι του.

«Περίεργο!» σκέφτηκε ο μηχανικός. «Είναι σαν ακόμα να μην το συνήθισε τούτο το παλιό περιστατικό... Σα να βρίσκεται ακόμα κολλημένος στο βάλτο...»

— Κι όμως, του λέει, η λάσπη, να, που δεν έφτασε βέβαια στο πηγούνι. Πολύ μ' ενδιαφέρει η ιστορία σου, άρχοντα Μπεναρδή!

Αλλά η απόκριση ήρθε το ίδιο απροσδόκητη κι ακατανόητη, όπως ακατανόητο ήταν και το πάθος, που καθώς προχωρούσε η μακριά τούτη αφήγηση φαινόταν ολοένα να πυρώνει τα χείλια και τα μάτια του Μπεναρδή Χαρίτου.

— Και ποιος σατανάς μπορεί τάχα να το μαντέψει! φώναζε έξαλλα, ενώ πεταγόταν όρθιος απ' το μιντέρι. Με το συμπάθιο, δηλαδή... Μα πώς μπορείς ακόμα να το ξέρεις, ότι δε θα φτάσει;... Ε, καλά, πως δεν έφτασε δηλαδή η λάσπη... Όταν σκέφτομαι την αιτία! Φαντάσου, ήταν μονάχα για έναν ερωδιό!

«Δε θα βρίσκεται, σίγουρα, στα καλά του!» συλλογίστηκε ο υδρολόγος, ενώ ο γέρος, σέρνοντας τώρα απ' την τσέπη το μεγάλο χρωματιστό μαντίλι του, σκούπιζε φαρδιά πλατιά με δαύτο το πρόσωπό του.

— Το χειρότερο που ένιωθα, συνέχισε πάλι επίμονα, ήταν πως όλα γύρω μου έστηναν μάτια και παρακολουθούσανε, λες, το βούλιαγμά μου. Έμοιαζε σα να μουν γυμνός κι όλα τα καλάμια του βάλτου μουρμούριζαν μεταξύ τους παρατηρώντας τη γύμνια μου. Νύχτωνε. Κανένας δε φαινόταν στο γιοφύρι. Σφάλιξα τα μάτια. Ο βούρκος είχε χίλια στόματα, χίλιες βεντούζες χταποδιού. Βύζαινε με δαύτες όσο κομμάτι απ' το κορμί μου είχε καταπιεί κι εγώ κατέβαινα ετσιδιά στητός στον πάτο. Δυο και τρεις πόντους την ώρα, κατέβαινα...

Όταν ξανάνοιξε τα βλέφαρα, το φεγγάρι έβγαινε στον ουρανό. Το φεγγάρι σιγά σιγά γιόμιζε λάμψη. Έδιωχνε το σκοτάδι της νύχτας απ' το στερέωμα, κι εκείνο σούρωνε, σαν πηχτό κατακάθι, στο βάλτο. Έπειτα από κάμποση ώρα, αντίκρισε ψηλά το γιοφύρι να χορταίνει φως. Η νύχτα θα περνούσε δω ανέλπιστα. Ήξερε πως θαρρούσαν το γιοφύρι στοιχειωμένο και γι' αυτό σπάνια το διάβαιναν μ' άλογα ή με καρότσια, ακόμα και την ημέρα. Στα πολύ παλιότερα χρόνια φαίνεται πως στη θέση του βρισκόταν κάποιο άλλο ξύλινο γιοφύρι με μερικά σιδεροδοκάρια για ενίσχυση. Ήταν βγαλμένο χαμηλά χαμηλά, στο πιο στενό πέρασμα του ποταμού, και κάθε τόσο, όπως φούσκωνε το ρέμα, τα νερά το παράσερναν. Αργότερα, σε χρόνια που κι αυτά δεν τα 'χε προλάβει ο Μπεναρδής, κάποιοι μαστόροι, άνθρωποι με μεράκι, έβαλαν μπρος να φτιάξουν γιοφύρι πέτρινο. Ένα ψηλό γιοφύρι, να μην το φτάνει τάχα το νερό, να 'χει δυνατές και καλοσχεδιασμένες καμάρες, να 'ναι μακρύ κι αλαφρό, σαν τούτο που 'βλεπαν απόψε τα μάτια του.

Ο Μπεναρδής, κολλημένος στο βάλτο, θαρρεί πως το βλέπει απόψε για πρώτη φορά. Ήταν φοβερό το νυχτερινό κρύο. Οι βδέλλες κατάτρωγαν τα αιχμάλωτα πόδια του. Το ποτάμι μούγκριζε από μακριά. Κι ο θάνατος πάντα — ο θάνατος του ανέβαινε ως το λαιμό, δυο πόντους την ώρα.

Κατά τα ξημερώματα φάνηκε ανέλπιστα μια καρότσα με διπλά άλογα.

Θα τραβούσε, ωστόσο, μακριά τούτη η ιστορία, αν καθόταν κανένας να καταγράψει όλα όσα ένας πολύξερος παραμυθάς, όπως αποδείχτηκε κείνο το βράδυ ο γερο-Μπεναρδής, μπόρεσε ν' αραδιάσει. Κάποια στιγμή αναστέναξε και, μονομιás, ξαναγύρισε στο φράγμα.

— Σταθείτε, τον έκοψε τότε ο μηχανικός. Σταθείτε. Πρέπει να σημειώσω κιόλας από μέρους σας μια πρώτη παρασπονδία. Γιατί βιάζεστε να σηκώσετε το φράγμα μέσα στο κενό; Μου λείπει η μισή ζωή σας... Αν όχι χρονικά, λογαριάζω ουσιαστικά. Ουσιαστικά, φίλε Μπεναρδή, μου λείπετε τουλάχιστο ο άλλος μισός! Ποτέ μου δεν κατάλαβα, αλήθεια, για ποιο λόγο όλες οι ιστορίες που έτυχε ν' ακούσω πάσχουν από μίαν υποτονία του αισθήματος της συνέχειας. Πόσα χρόνια ζήσατε τάχα;

Εκείνος δεν αποκρίθηκε αμέσως. Ύστερ' απ' την ολονύχτια ένταση, μια απότομη εξάντληση ανακατεμένη με υποψία έδειχνε τώρα τ' αγνάρια της στο πρόσωπό του. Έσκυψε το κεφάλι.

— Τι θες να μάθεις, μηχανικέ; μουρμούρισε. Το πιο σπουδαίο ήταν που είδα πάνω στο χτίσιμο του το φράγμα. Δεν υπάρχουν άλλοι, εξόν δυο πατέρες του μοναστηριού κι εγώ... Όχι, δεν έσωσε κανένας άλλος να το προφτάσει, μα την πίστη μου!

Ο Βαλέρης αρκέστηκε να βάλει καινούρια φωτιά στην πίπα του.

— Ας τελειώνω, λοιπόν! συνέχισε. Κοντεύει να ξημερώσει. Το καλοκαίρι, αυτή την ώρα άρχιζαν ίσα ίσα... Γλίτωναν έτσι κομμάτι απ' το λιοπύρι. Έλα κοντά μου! φώναξε, κι ανασηκώθηκε τραβώντας τον απ' το χέρι ως το σημείο που κρέμονταν οι κιτρινωμένες χαλκογραφίες στον τοίχο. Πάλιωσαν πια, είπε δείχνοντάς τις με το δάχτυλο. Σίγουρα δε βγάξεις από δαύτες και πολλά πράματα. Μα παίρνει κανένας μια ιδέα... Εμ, τι να ξέρουν οι σημερινοί που βρίσκονται εδώ, πίσω απ' το φράγμα, για τη δουλειά των γονικών τους; Ανοίγουν το πρωί τα μάτια τους, κι έτσι καθώς αντικρίζουν τον ήλιο να σκοντάφτει πάνω στ' αψηλό στεφάνι του τοίχου, λογιάζουν πως το φράγμα είναι τάχα φτιαγμένο από σίδηρο και τσιμέντο. Ένα βουνό σίδηρο και τσιμέντο, θα σου πούνε... Δεν το μαντεύει, λογου-χάρη, κανένας πως μέσα στο φράγμα κλείσανε ολάκερο το στοιχειωμένο γιοφύρι! Μα, ναι, όπως σ' τα λέω, το χτίσανε! Χτίσανε τις καμάρες του με πέτρα και το 'κλεισαν μέσα. Κι όλο το πρώτο χτίσιμο και το θεμέλιο ήταν ατόφιο με πέτρα. Χιλιάδες κομμάτια πέτρα και πηλός και άμμος! Χρειάστηκαν κάπου δέκα χρόνια να τ' ανεβάσουν σε μάκρος δεκαπέντε χιλιόμετρα. Στο μεταξύ, η επιχείρηση έβγαζε χαρτιά και προσκαλούσε τον κόσμο να τ' αγοράσει. Ύστερ' άλλαξε τα χαρτιά με χωράφια, απ' αυτά τα καινούρια που φανερώθηκαν πίσω απ' το φράγμα, σα συμπληρώθηκαν τα έργα. Οι πιο πολλοί, τους θυμάμαι, φαίνονταν δισταχτικοί. Φοβόντουσαν ν' ακουμπήσουν τα λεφτά τους, πριν την ώρα που το νερό θα 'ρχόταν να χτυπήσει πάνω στο φράγμα για να 'μπει μια και καλή στη θέση του. Τι θα γινόταν τάχα εκείνη την ώρα; Θ' άντεχε ο τοίχος να το σηκώσει το νερό; Αν όχι, πήγαιναν όλα του χαμού. Μα γω είπα: Θ' αντέξει! Σκανταλίστηκα άσκημα, επειδή ίσα ίσα οι άλλοι δυσκολευόντουσαν να ρισκάρουν. Μία και δυο τα μαζώνω που λες. Ένα σακούλι ναπολεόνια και τέτοια,

κληρονομιά του μακαρίτη του μπάριμπα μου... Τραβάω ίσα στο γκισέ της εταιρείας και τ' ακουμπώ. Με κοιτάζαν. Φορούσα κιόλας το κοντογούνι μου από μαλλι κατσικιού, κι ως φαίνεται ήμουν άγριος στην όψη, σα ληστής. Μετρούσαν τα λεφτά μου τρομαγμένοι, λες κι έπαιρναν λύτρα. Γέλασα. «Μη φοβάστε», τους κάνω. «Εγώ λέω, θ' αντέξει! Τ' ακούτε;».

Ξανακάθισαν κι ο δυο εκεί στη γωνιά πάλι, δίπλα στο παράθυρο. Θαμποχάραζε. Τα φώτα έμοιαζαν όλο να πέφτουν, όλο και να γίνονται πιο χλωμά μέσα σε τούτο το γυμνό, πέτρινο χώρο. Ο Μπεναρδής Χαρίτος άφησε για λίγο το κομπολόι βουβό στην παλάμη του.

— Είμαι γέρος πια, μηχανικέ, κακά τα ψέματα! Έφτιαξα φαμίλια μεγάλη. Και τα χωράφια που πήρα τότε, μ' εκείνα τα χαρτιά, αβγάτισαν. Ογδόντα χρόνια ζωή, ε; Α δε βαριέσαι τις ιστορίες, έχουμε πολλά να ξαναπούμε... Μα δε θέλω τώρα να ρωτήσω τίποτα. Τάχα γιατί να ρωτήσω ποιος είν' ο λόγος που σ' έστειλαν; Όχι- καλύτερα δε ρωτώ! Το ξέρω ωστόσο. Κάτι μοιάζει ν' άλλαξε πάλι δωχάμου τα τελευταία χρόνια. Κάτι μου χτυπάει στη μυρουδιά. Είναι πάντα η δύναμη του νερού, που παραφυλάει πάνω απ' τα κεφάλια μας. Μα γω και τώρα το ξαναλέω: Δε γίνεται αλλιώς... Δεν το χωράει αλλιώς το μυαλό τ' ανθρώπου... Θ' αντέξει, μηχανικέ! Θ' αντέξει και τούτη τη φορά! Γιατί με κοιτάς έτσι αμίλητος κι εσύ, σαν τους άλλους; Τι έχω λοιπόν; Τι βλέπεις απάνου μου; Τη στολή μου κοιτάς έτσι; Τη... στο...λή... μου;

Και με τις ύστερες τούτες κουβέντες έγινε άξαφνα κάτι, που όχι μονάχα γιόμισε απορία το μηχανικό Βαλέρη, μα τον έκανε ξανά να υποψιαστεί πως ο γέρος δεν ήταν, αλήθεια, ολότελα στα συγκαλά του. Έτριξε η πόρτα της τραπεζαρίας και, την ίδια στιγμή, ο Μπεναρδής Χαρίτος χλιώμιασε σαν το φλουρί... Τίναξε απότομα τη ραχοκοκαλιά απ' την πλάτη του ντιβανιού που ακουμπούσε, ενώ τα μακριά αδύνατα χέρια του και το κατωσάγονό του τρεμόπαιζαν άσχημα, λες κι είχαν φύγει απ' τη θέση τους.

— Τι φανερώθηκες πάλι μπροστά μου; γρύλισε κατά τη μεριά της πόρτας, έτσι που έκαμε το μηχανικό να γυρίσει κι εκείνος κατά κείθε. Τι γυρεύεις εδώ τέτοιαν ώρα; ξαναρώτησε δίχως να πάρει απόκριση απ' το πρόσωπο που στεκόταν στ' άνοιγμα της πόρτας.

Ο Βαλέρης, στρέφοντας, αντίκρισε τότε το σώμα μιας νέας κοπέλας, που φωτιζόταν λοξά, καθώς έκανε να μπει, απ' το λιγοστό φως της αίθουσας, ενώ τ' άλλο μισό κορμί της στεκόταν βυθισμένο στο σκοτάδι του διαδρόμου. Μια χοντρή πλεξούδα των μαλλιών της χυνόταν μπροστά στον ώμο.

— Φύγε, λοιπόν! Χάσου απ' τα μάτια μου! πρόφτασε ακόμα να φωνάξει μ' οργισμένο πάθος ο γέρος, πριν ξανακλείσει η πόρτα και, μαζί μ' αυτή, πριν αφαλήξει προσώρας τούτη η αρχοντική ιστορία της νύχτας.¹³⁴

8.9. Vasilis Vasilikos

Βασίλης Βασιλικός, nar. 1933

Autory politických alegorií jsou především Vasilis Vasilikos a Antonis Samarakis.

Vasilis Vasilikos je velmi plodný spisovatel, básník, scénárista, autor povídek, divadelních her, ale především románů s politickými tématy. Do češtiny a desítek dalších jazyků byl přeložen jeho román *Z* (*Z*, 1966, čes. 1970) o přípravách politické vraždy v r. 1963. Dokumentární forma se stala jeho oblíbeným vyjadřovacím prostředkem a uplatnil ji i v dalších románech. Vasilikos sám je nazývá „fantastickými dokumenty“ a jen stěží v nich odlišíme skutečné události od fantazie autora. Jeho hrdinové se odmítají podřídit pravidlům, která by mohla znamenat jejich společenské znouprájení, a napomáhají tak odhalovat vládnoucí diktátorské mechanismy skryté za společenskou přetvářkou.

Apostolos Sachinis přibližuje autorovu techniku psaní a jeho inspirační zdroje:

Και επειδή είναι κάτι παραπάνω από φανερό ότι το συγγραφέα δεν τον ενδιαφέρει η περίπτωση μιας αλληλουχίας συμβατικού τύπου αφηγημάτων (roman fleuve) που είναι κληροδότημα απευθείας του 19ου αιώνα, υποθέτω ότι αυτή η μορφή του μύθου εν προόδω, που διακρίνουμε στα σημαντικότερα πεζά του Β. Βασιλικού, έλκει την καταγωγή της και τον έντονα κριτικό χαρακτήρα της [...] από τους μεγάλους ανακαινιστές της μυθιστορηματικής μορφής, και ιδιαίτερα από τον Τζ. Τζόυς. Πολύ περισσότερο, μάλιστα, αν σκεφτούμε ότι τα άφθονα αυτοβιογραφικά στοιχεία που εμφανίζονται σε αρκετά βιβλία του συντελούν στο να υπάρχουν αφηγηματικοί τύποι που πολλές φορές μεταμορφώνονται μπροστά στα μάτια του ίδιου του αναγνώστη, καταργώντας κι αυτήν ακόμα τη βασική, τη θεμελιώδη σύμβαση της ρεαλιστικής πεζογραφίας για το ενιαίο και αναλλοίωτο των αφηγηματικών χαρακτήρων. Η διαδικασία της μεταμόρφωσης οπωσδήποτε δεν είναι άγνωστη ή ξένη στο μυθιστοριογράφο Βασιλικό. Ήδη μας είναι γνωστή από το 1961, με τον αλληγορικό τρόπο ανάπτυξης τόσο των Θυμάτων ειρήνης όσο και της τριλογίας Το φύλλο, Το πηγάδι, Τ' αγγέλιασμα, η οποία παρουσίασε, αυτή κυρίως, για πρώτη φορά στη μεταπολιτευτική πεζογραφία μας, τη μυθοποιητική αναγωγή στο απόλυτο μιας πραγματικότητας καθημερινής, που ήδη είναι αφόρητη και εφιαλτική. Πέρα όμως από τις εύστοχα αρθρωμένες αλληγορικές εικόνες που δημιούργησε ο Β. Βασιλικός, αυτό που εντυπωσιάζει είναι το ποιητικής υφής, παρορμητικό αλλά πάντοτε πλαστικό σαν φόρμα γράψιμό του, που υποβάλλει στον αναγνώστη τη βεβαιότητα ότι έχει να κάνει με απολύτως βιωμένες καταστάσεις.¹³⁵

135 SACHINIS (1972): 183.

8.10. Jorgos Chimonas

Γιώργος Χειμωνάς, 1938–2000

Na pokusy o modernistickou prózu 30. let (soluňská škola) navazují díla ovlivněná francouzským novým románem. Jedním z autorů tohoto okruhu je Jorgos Chimonas, jeho díla se podobají apokalyptickým, vyprávějí o násilném zničení současného světa, na jehož konci ale stojí vidina nového světa postaveného na pevných základech pravoslavného křesťanství. Chimonas v podstatě tím nejekstremnějším způsobem vyjadřuje kritiku západního světa a jeho racionalismu.

Ο Γιατρός Ινεότης

[...] Το πρωί οι άνθρωποι ξεκίνησαν να παν να πεθάνουν όπως τους είπαν. Τους διέταξαν να γυρίσουν να πεθάνουν στις πόλεις και στα βροχερά χωριά που ήταν γραμμένοι. Σαν μια απογραφή ή κάτι δημόσιο θα πέθαιναν όλοι σε μια μέρα αλλά στον τόπο τους. Η Ελλάδα ξεσηκώθηκε. Αλλά χωρίς θρήνο κι ούτε οργή. Αλλά με φόβο και άθλια βουβαμάρα. Οι οικογένειες βγήκαν στους δρόμους και πήγαιναν. Ο Γιατρός Ινεότης είδε σε μια στιγμή κι είδε στην άκρη του δρόμου ξανθές ακαθαρσίες μικρών παιδιών. Τον έπιασε κλάμα γιατί φαντάστηκε τα εντόσθια και τα αστραφτερά εντόσθια των παιδιών να έχουν γίνει πέτσες ξερές στον ακίνητο ήλιο κι ύστερα είπε είμαι πολύ συναισθηματικός και έτσι ή αλλιώς δεν μπορούσα να ζήσω άλλο κι έτσι ή αλλιώς έπρεπε να πεθάνω το γρηγορότερο κι ύστερα φώναξε στο πλήθος και σα μανιακός προφήτης τους φώναξε πως δεν είναι αδικία κι ο θάνατός μας είναι απαραίτητος αφού το νέο είδος.

Περπατά και χορεύει βγήκε και πήγε με τον κόσμο και μαζί του ο ακονιστής μαχαιριών. [...]

[...] Πρόκειται να πεθάνουν γιατί έρχεται το νέο είδος των ανθρώπων. Έφυγαν να γυρίσουν στον τόπο τους κι εκεί θα πεθάνουν σαν μια κοίμηση. Αλλά τους σκότωσαν μ' ένα φρικτό θάνατο σαν να τους τιμωρούσαν. Η έκπληξη έφραξε τον πόνο αλλά ύστερα παραδόθηκαν στο μαρτύριο και υπέφεραν. Αλλά σαν ένα αίσθημα ονείρου και καταβάθος αισθάνονταν πόσο τους άρμοζε αυτός ο θάνατος. Δεν σωζόταν κανένα δικαίωμα να διαμαρτυρηθούν και ν' αντισταθούν. Ο Γιατρός Ινεότης έφυγε να γυρίσει στον τόπο του. Μαζί του ήταν και πήγαιναν μαζί. Ένας γύφτος που ακόνιζε μαχαίρια. Κανέναν δεν συνάντησα.

Ένα προαίσθημα έπνιγε τον Γιατρό Ινεότη. Όμως ένιωθε μια υπερδιέγερση και μια αλλόκοτη σωματική ευχαρίστηση. Είχε μια ευεργετική συναίσθηση του σώματός του. Προχωρούσε στον έρημο δρόμο και τον έσφιγγε ο δροσερός αέρας. Πρώτη φορά το σώμα του και με μια διαπεραστική καθαρότητα το σώμα του χώρισε από τον αέρα κι από τον κόσμο κι αποχωρίστηκε και καταλάβαινε πως θα ήταν πολύ όμορφος. Ο γύφτος γυρνούσε και τον κοίταζε μ' ένα θαυμασμό. Δεν συνάντησαν κανέναν και τότε πια δεν συνάντησαν. Έφρασαν και το Ty Croas έρημο κι ακατοίκητο.

Τότε ο Γιατρός Ινεότης κατάλαβε τον εφιάλτη που του έστησε η μοίρα του. Είχε οριστικά χαθεί από το τέλος των ανθρώπων. Όπως είχε ζήσει έξω από τη ζωή των ανθρώπων έτσι θα ζούσε κι έξω από τον θάνατό τους. Η υπόλοιπη ζωή του αφανίστηκε μέσα στην αιώνια μοναξιά. Σαν όμορφη ανάμνηση ερχόταν κι έφευγε. Σαν ένα χρύσιμα σταχυού φαινόταν και χανόταν. Εκείνος ο ερημικός περίπατος του γυρισμού μα πάει να πεθάνει μαζί με τους ανθρώπους. Η Γη που έβγαζε ένα φως κι ο γύφτος που τον έβλεπε με θαυμασμό.¹³⁶

136 CHIMONAS (1970): 99–104.

9. LITERATURA 70. LET

9.1. Protirežimní literatura

Řeční spisovatelé reagovali na politiku junty různým způsobem. Někteří publikují v zahraničí, jiní zůstávají stranou politického dění a dále vydávají svá díla na domácí půdě (Nikos Karuzos, Jorgos Themelis), ostatní, tak jako například nobelista Jorgos Seferis, si v prvních letech diktatury zvolili jako formu protestu proti politické situaci mlčení, odmítali za daných okolností publikovat. V březnu r. 1969 toto mlčení Seferis prolomil projevem, který odvysílala BBC a který ve světě zvedl vlnu zájmu o dění v Řecku. Tento projev byl také impulzem pro řecké intelektuály, kteří se rozhodli společně odmítnout diktátorský režim a publikovali kolektivní sbírku protirežimních próz a poezie s názvem *Δεκαοχτώ κείμενα* (*Osmnáct textů*, 1970).

Opomenout nelze také činnost levicových intelektuálů, jako byli Jannis Ritsos a Mikis Theodorakis, kteří působili ilegálně nebo byli vězněni a jejich díla byla vydávána v zahraničí nebo kolovala tajně. I další autoři byli pronásledováni: knihy Tatiany Gritsi-Milliex byly zničeny, Elli Alexiu byla v domácím vězení a v r. 1973 byly zakázány dvě její divadelní hry. V témže roce byli uvězněni představitelé hlavních rolí satirické divadelní hry *Το μεγάλο μας τσίρκο* (*Náš velký cirкус*) Jakovose Kambanellise.

V prvních letech junty byl sestaven také index zakázaných knih, na kterém se nacházelo asi 200 autorů a kolem 760 titulů. Kromě např. Balzacových románů zde byla díla existencialistů (J.-P. Sartre, Simone de Beauvoir), L. Aragona, ruských autorů (Čechov, Tolstoj), starořecké tragédie a komedie.

Důležitá byla v této době činnost řady kulturních center a galerií, které organizovaly kulturní akce často s protirežimní náplní, řada z nich probíhala v prostorách zahraničních vzdělávacích institucí chráněných právem azylu.

Sborník různě žánrově zaměřených prací od poezie přes prózu, drama, cestopis a odbornou esej byl uveden Seferisovou básní *Οι γάτες του Αϊ Νικόλα* se zřetelně protirežimním podtextem. Básník v ní odkazuje na boj proti ničujícímu nepříteli, který, i když může vést k vlastní záhubě, musí být podstoupen.

Οι γάτες τ' Αϊ-Νικόλα

*Τὸν δ' ἄνευ λύρας ὁμως ὕμνωδεῖ
θρήνον Ἐρινύος
αὐτοδίδακτος ἔσωθεν
θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων
ἐλπίδος φίλον θράσος.
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. 990 ἔπ.*

«Φαίνεται ο Κάβο-Γάτα...», μου είπε ο καπετάνιος
 δείχνοντας ένα χαμηλό γιαλό μέσα στο πούσι
 τ' άδειο ακρογιαλί ανήμερα Χριστούγεννα,
 «... και κατά τον Πουνέντε αλάργα το κύμα γέννησε την Αφροδίτη·
 λένε τον τόπο Πέτρα του Ρωμιού.

Τρία καρτίνια αριστερά!»

Είχε τα μάτια της Σαλώμης η γάτα που έχασα τον άλλο χρόνο
 κι ο Ραμαζάν πώς κοίταζε κατάματα το θάνατο,
 μέρες ολόκληρες μέσα στο χιόνι της Ανατολής
 στον παγωμένον ήλιο
 κατάματα μέρες ολόκληρες ο μικρός εφέστιος θεός.
 Μη σταθείς ταξιδιώτη.

«Τρία καρτίνια αριστερά» μουρμούρισε ο τιμονιέρης.

...ίσως ο φίλος μου να κοντοστέκουνταν,
 ξέμπαρκος τώρα
 κλειστός σ' ένα μικρό σπίτι με εικόνες
 γυρεύοντας παράθυρα πίσω απ' τα κάδρα.
 Χτύπησε η καμπάνα του караβιού
 σαν τη μονέδα πολιτείας που χάθηκε
 κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
 αλλοτινές ελεημοσύνες.

«Παράξενο», ξανάειπε ο καπετάνιος.
 «Τούτη η καμπάνα —μέρα που είναι—
 μου θύμισε την άλλη εκείνη, τη μοναστηρίσια.
 Δηγότανε την ιστορία ένας καλόγερος
 ένας μισότρελος, ένας ονειροπόλος.

«Τον καιρό της μεγάλης στέγνιας,
 —σαράντα χρόνια αναβροχιά—
 ρημάχτηκε όλο το νησί·
 πέθαινε ο κόσμος και γεννιούνταν φίδια.
 Μιλιούνια φίδια τούτο τ' ακρωτήρι,
 χοντρά σαν το ποδάρι ανθρώπου
 και φαρμακερά.
 Το μοναστήρι τ' Αϊ-Νικόλα τό είχαν τότε
 Αγιοβασιλείτες καλογέροι
 κι ούτε μπορούσαν να δουλέψουν τα χωράφια
 κι ούτε να βγάλουν τα κοπάδια στη βοσκή·
 τους έσωσαν οι γάτες που αναθρέφαν.
 Την κάθε αυγή χτυπούσε μια καμπάνα
 και ξεκινούσαν τσούρμο για τη μάχη.
 Όλη μέρα χτυπιούνταν ώς την ώρα
 που σήμαιναν το βραδινό ταγίνι.

Απόδειπνα πάλι η καμπάνα
 και βγαίνουν για τον πόλεμο της νύχτας.
 Ήτανε θαύμα να τις βλέπεις, λένε,
 άλλη κουτσή, κι άλλη στραβή, την άλλη
 χωρίς μύτη, χωρίς αυτί, προβιά κουρέλι.
 Έτσι με τέσσερεις καμπάνες την ημέρα
 πέρασαν μήνες, χρόνια, καιροί κι άλλοι καιροί.
 Αγρια πεισματικές και πάντα λαβωμένες
 ξολόθρεψαν τα φίδια μα στο τέλος
 χαθήκανε· δεν άντεξαν τόσο φαρμάκι.
 Ωσάν καράβι καταποντισμένο
 τίποτε δεν αφήσαν στον αφρό
 μήτε νιαούρισμα, μήτε καμπάνα.
 Γραμμή!

Τι να σου κάνουν οι ταλαίπωρες
 παλεύοντας και πίνοντας μέρα και νύχτα
 το αίμα το φαρμακερό των ερπετών.
 Αιώνες φαρμάκι· γενιές φαρμάκι».
 «Γραμμή!» αντιάλησε αδιάφορος ο τιμονιέρης.

Τετάρτη, 5 Φεβρουαρίου 1969¹³⁷

Báseň *Po aspalathech* byla zařazena do druhé protirežimní sbírky *Nové texty 2* (*Νέα Κείμενα 2*, 1971):

«**Επί ασπαλάθων...**»

Ήταν ωραίο το Σούνιο τη μέρα εκείνη του Ευαγγελισμού
 πάλι με την άνοιξη.
 Λιγοστά πράσινα φύλλα γύρω στις σκουριασμένες πέτρες
 το κόκκινο χώμα κι ασπάλαθοι
 δείχνοντας έτοιμα τα μεγάλα τους βελόνια
 και τους κίτρινους ανθούς.
 Απόμακρα οι αρχαίες κολόνες, χορδές μιας άρπας αντηχούν ακόμη ...

Γαλήνη.
 - Τι μπορεί να μου θύμιζε τον Αρδιαίο εκείνον;
 Μια λέξη στον Πλάτωνα θαρρώ, χαμένη στου μυαλού τ' αυλακία·
 τ' όνομα του κίτρινου θάμνου
 δεν άλλαξε από εκείνους τους καιρούς.
 Το βράδυ βρήκα την περικοπή:
 «Τον έδεσαν χειροπόδαρα» μας λέει
 «τον έριξαν χάμω και τον έγδαραν

τον έσυραν παράμερα τον καταξέσκισαν
 απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους
 και πήγαν και τον πέταξαν στον Τάρταρο, κουρέλι».

Έτσι στον κάτω κόσμο πλέρωνε τα κρίματά του
 ο Παμφύλιος Αρδιαίος ο πανάθλιος Τύραννος.

31 του Μάρτη 1971¹³⁸

9.2. Generace 70.

Představitelé generace jsou literárně činní od poloviny 60. let, řada z nich je v této době aktivní i politicky, jsou členy různých mládežnických organizací, které jsou obvykle v opozici vůči pravicovému režimu (např. Lambrakisova mládež, jejímž předsedou byl M. Theodorakis).

Přestože se obzvláště na počátku sedmdesátých let tito autoři intenzivně vzájemně ovlivňují, během let následujících si každý z nich vytváří vlastní vyjadřovací způsob a můžeme tak v rámci této literární generace sledovat velkou různorodost a pestrost. Současně je jejich dílo intenzivním intertextovým dialogem s díly řeckých i světových básníků především druhé poloviny 20. století. Přesto je možné vyzdvihnout některé charakteristické rysy, které je spojují:

- zavržení lyrické poezie (inspirace Kavafisem a symbolismem J. Seferise),
- ironie, nihilismus (inspirace první poválečnou generací, představitelé zaznamenávají válečné zkušenosti v rovině osobní: M. Sachturis, M. Anagnostakis, N. Karuzos aj.). Poezie autorů postrádá dramatický tón, zabývá se mikrokosmem osobních prožitků. Tyto tendence jsou intenzivnější od počátku 60. let,
- inspirace zahraničními autory: Ginsberg, Silvia Plath, Rimbaud, Majakovský, Pound,
- autoři si jsou vědomi kulturního dědictví, systematicky se zabývají mýtem, inspirují se starořeckým dramatem, literární tradice je pro ně bohatým zdrojem (Nasos Vagenas, Tzeni Mastoraki, Athina Papadaki aj.),
- básně staví na výrazných protikladech, často parodují,
- většinou píše krátké básně volným veršem,
- tematika smrti (inspirace K. Karyotakisem, Ch. Baudelairem, J. Seferisem) propojená s nihilismem, ironií, sarkasmem, pomocí ironie tak přetavují strach ze smrti v hru a propojují tento motiv s erotickými motivy (Alexis Traianos, Kostas Papageorgiu, Antonis Fostieris, Jorgos Chronas),
- zejména na počátku 70. let je častým tématem technický pokrok a prvky popkultury.

138 SEFERIS (1971): 17.

Na mladé autory politická situace a klima doby působí spíše podvědomě, v jejich díle pozorujeme známky obav, spíše nejasných a nekonkrétních, které není možné pojmenovat a logicky vysvětlit. Můžeme sledovat do jisté míry pasivní postoj těchto autorů ke společenským událostem, na druhé straně se projevují i útočné tendence namířené nikoli proti politické situaci, ale proti překotně se měnící společnosti. Kritizují způsob života, který ničí individuality a zaměřuje se na konzum. Tyto tendence se stupňují po r. 1967, kdy diktátorský režim využívá určitých znaků prosperity k vlastní sebe prezentaci a uklidnění případných protirežimních hlasů.

K nejnámějším představitelům generace patří:

Lefteris Pulios (Λευτέρης Πούλιος, nar. 1949) je básník ovlivněný beat generation, útočí drzým, sarkastickým jazykem na současnou konzumní společnost; jako jediný z generace přispěl do protirežimního sborníku *Νέα Κείμενα II* (*Nové texty II*, 1971). Následující báseň je nejen odkazem na dílo Allena Ginsberga (*A Supermarket in California*) a Ezry Pounda (*A pact*), ale také útokem na velikána řecké poezie přelomu 19. a 20. století.

Αμέρικαν μπαρ στην Αθήνα

Ανάμεσα στα περιπλανώμενα, βιαστικά, πλιθια, πρόσωπα
του δρόμου, σε είδα απόψε Κωστή Παλαμά,
σεργιανίζοντας πάνω-κάτω
στη μεθυσμένη μου απογοήτευση·
γυρεύοντας μια πόρνη ή ένα φίλο ή την ανάσταση.
Τι βιτρίνες και τι φεγγάρι! άνθρωποι λογής – λογής
βολτάρουν τη νύχτα και σιδερένια σκυλιά που κορνάρουν·
γάτες στους σκουπιδοτενεκέδες και συ παραμυθά Βερν
τι γύρευες στην είσοδο της πολυκατοικίας;
Νιώθω τις σκέψεις σου Κωστή Παλαμά· άμυαλε
γεροξεφαντωτή καθώς έμπαινες μέσα στο μπαρ
γλυκοκοιτάζοντας τις πουτάνες και πίνοντας ένα
διπλό ουίσκι. Σ' ακολούθησα μέσα από ομίχλες
από τσιγάρα και χάχανα λόγω των γυναικείων
μαλλιών μου. Κάθισα να με κεράσεις
πάνω στο σανιδένιο πάγκο. Δίπλα σε μια σειρά
καθισμένα αγάλματα.
Είμαστε οι ζωντανότεροι τούτης της νύχτας
Οι χαφιέδες μας κοιτάζουν καχύποπτα και
τα φώτα σβήνουν σε μια ώρα.
Ποιος θα μας κουβαλήσει στο σπίτι;
Κωστή Παλαμά, έρημη φωνακλά, άσωτη
κλήρα μου. Τι ρωμιοσύνη δασκάλεves με φωτιά
και βουή, ανεβασμένος στην κορφή της ελπίδας,
όταν ξαφνικά η νύχτα πετάχτηκε σα μαχαίρι
απ' τη θήκη. Κι απόμεινες στην καρέκλα
παράλυτος με τ' όραμα μιας αυγούλας
που άχνιζε.

Νιώθω σκολιαρόπαιδο που τούλαχε στραβόξυλο
 δάσκαλος. Καιρό λογάριαζα μαζί σου πώς
 θα τα πάω. Φρικτό γερασμένο σκυλί πάμε
 να ξεράσουμε τ' αποψινό μας μεθύσι,
 σ' όλες τις πόρτες των κλειστών βιβλιοπωλείων.
 Πάμε να κατουρήσουμε όλα τ' αγάλματα
 της Αθήνας· προσκυνώντας μονάχα του
 Ρήγα. Και να χωρίσουμε ο καθένας στο
 δρόμο του σαν παππούς κι εγγονός που
 βριστήκανε. Φυλάξου καλά απ' την τρέλα
 μου γέρο· όποτε μου τη δώσει θα
 σε σκοτώσω.¹³⁹

Tematicke technického pokroku a novému pojetí starověkého mýtu se věnuje **Tzeni Mastoraki** (Τζένη Μαστοράκη, nar. 1949):

Ο Δούρειος Ίππος τότε είπε
 όχι δε θα δεχτώ δημοσιογράφους
 κι είπαν γιατί κι είπε
 πως δεν ήξερε τίποτα για το φονικό·
 κι ύστερα εκείνος
 έτρωγε πάντα ελαφρά τα βράδια
 και μικρός
 είχε δουλέψει ένα φεγγάρι
 αλογάκι σε λούνα παρκ.¹⁴⁰

Hlavním přínosem generace je oživení básnického jazyka jako důsledek zpracování různých literárních vlivů, ostrá ironie, využití lidového jazyka a řečtiny okrajových vrstev společnosti, interdisciplinární přístup, kombinace způsobů vyjádření a básnických technik.

139 PULIOS (2001): 29.

140 MASTORAKI (1972): 11.

10. SOUČASNÁ LITERATURA

10.1. Současná poezie

Mladší řecké básníky zařadíme do literárních skupin nebo generací jen stěží (objevují se však i termíny „generace osmdesátých a devadesátých let“), naopak každý jde svou vlastní cestou. Nemají jednotící témata, většinu z nich však spojuje hledání smyslu lidské existence prostřednictvím obratu do vlastního osobního světa. Postmoderní přijetí všech prostředků a způsobů vyjádření, odmítnutí veškerých -ismů a nezájem o společné cíle vytváří nepřehlednou, ale zajímavou a tvůrčí atmosféru posledních desetiletí.

Autoři vycházející z druhé poválečné generace:

Básně **Kateriny Angelaki-Ruk** (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, nar. 1939) se soustředí na tělesné prožitky, tělo je motiv, který se v její poezii stále opakuje, v posledních sbírkách jsou běžnější autobiografické odkazy. Následující báseň je ze sbírky *Anorexie bytí* (*Η ανορεξία της ύπαρξης*, 2001)

Η αλλοτρίωση της έλξης

Η σάρκα έγινε σελίδα
 το δέρμα χαρτί
 το χάδι έννοια αφηρημένη
 το σώμα καινούρια θεωρία του ανύπαρχτου.
 Αλήθεια, πώς να περιγράψω
 τη φύση όταν μ' έχει εγκαταλείψει
 και μόνο στην πρεμιέρα του φθινόπωρου
 θυμάται να με προσκαλέσει καμιά φορά;
 Ελπίζω να βρω το θάρρος
 μια τελευταία επιθυμία να εκφράσω:
 γδυτό ένα ωραίο αρσενικό να δω
 να θυμηθώ, σαν τελευταία εικόνα
 να κουβαλώ το ανδρικό σώμα
 που δεν είναι ύλη
 αλλά η υπερφυσική ουσία του μέλλοντος.

Γιατί αυτό θα πει ηδονή:
ν' αγγίζεις το φθαρτό
και να παραμερίζεις το θάνατο.¹⁴¹

Markos Meskos (Μάρκος Μέσκος, nar. 1935), oceněný v r. 2014 státní cenou za poezii, se ve svých básních, starších i současných, vrací k občanské válce. Sám k tomuto návratu do minulosti v rozhovoru pro noviny *Kathimerini* řekl:

Δεν επικαλούμαι το παρελθόν, αλλά τους ωραίους ανθρώπους –ειδικά τους νεκρούς του '48-'49, που με τάραξαν– και θλίβομαι που έχουν χαθεί οριστικά και αμετάκλητα. Δεν δέχομαι ότι οι άνθρωποί μου είναι χώμα και κόκαλα. Τους επικαλούμαι τακτικά, διότι αυτοί είναι το παρελθόν μου, η πατρίδα μου, η ζωή μου. Υπολογίζω στο μέλλον όταν βλέπω τα μάτια των νέων παιδιών. Γιατί αυτά δεν έχουν φτάσει ακόμη στη σύγκρουση, στην πολλαπλή προδοσία και στην αυτονόητη φθορά.¹⁴²

Následující báseň vyšla v r. 1957 ve sbírce *Protiklady* (*Αντιθέσεις*):

Στον ίσκιο της γης VI

Γριά κυρα-Λισάβητ θα σε πάω στη Μηχανιώνα
τσιλικο τ' αμάξι και κρασάκι όπως σ' αρέσει
μην πονάς θα βρούμε στο φεγγάρι κάποια θέση –
κάντρο των μελλοντικών αντικέρ στον κουφόν αιώνα!

Θα 'ναι εκεί η Μαρία με τον Σταύρο και τον Τόλη
ούτε γάτα ούτε ζημιά ήσυχα στο περιγιάλι
μοναχά μια νύχτα μακρινά τα φώτα κι η βαβούρα ζάλη –
στο αδειανό κεφάλι μας κολλημένο ένα πιστόλι.

Ζωντανοί νεκροί το χάραμα για τη Σαλονίκη πίσω
μελαγχολικό τραγούδι απ' τα παλιά λησμονημένο
τα Ντεπώ και τα Κουλέ Καφέ με αεράκι ξένο
και σημερινό –τι λες;– λέω πάλι ν' αγαπήσω...¹⁴³

Kiki Dimula (Κική Δημουλά, nar. 1931) začala psát na začátku padesátých let, jako představitelka druhé poválečné („ztracené“) generace a jako její vrstevníci prožívá a popisuje dramata poválečného období, bezvýhodnost světa, který ztratil své jistoty a víru v budoucnost. Hlavními tématy jsou nepřítomnost blízkého člověka a zapomnění.

141 RUK (2011): 27.

142 MESKOS (2014).

143 MESKOS (2011): 42.

ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΕΩΣ

Άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια

Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,
 εγώ σε προσφωνώ γυναίκα κατευθείαν.
 Στολίζεις κάποιο πάρκο.
 Από μακριά εξαπατάς.
 Θαρρεί κανείς πως έχεις ελαφρά ανακαθίσει
 να θυμηθείς ένα ωραίο όνειρο που είδες,
 πως παίρνεις φόρα να το ζήσεις.
 Από κοντά ξεκαθαρίζει το όνειρο:
 δεμένα είναι πισθάγκωνα τα χέρια σου
 μ' ένα σκοινί μαρμάρينو
 κι η στάση σου είναι η θέλησή σου
 κάτι να σε βοηθήσει να ξεφύγεις
 την αγωνία του αιχμαλώτου.
 Έτσι σε παραγγείλανε στο γλύπτη:
 αιχμάλωτη.
 Δεν μπορείς
 ούτε μια βροχή να ζυγίσεις στο χέρι σου,
 ούτε μια ελαφριά μαργαρίτα.
 Δεμένα είναι τα μάτια σου.
 Και δεν είν' το μάρμαρο μόνο ο Άργος.
 Αν κάτι πήγαινε ν' αλλάξει
 στην πορεία των μαρμάρων,
 αν άρχιζαν τ' αγάλματα αγώνες
 για ελευθερίες και ισότητες,
 όπως οι δούλοι,
 οι νεκροί
 και το αίσθημά μας,
 εσύ θα πορευόσουν
 μες στην κοσμογονία των μαρμάρων
 με δεμένα πάλι τα χέρια, αιχμάλωτη.
 Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,
 εγώ σε λέω γυναίκα αμέσως.
 Όχι γιατί γυναίκα σε παρέδωσε
 στο μάρμαρο ο γλύπτης
 κι υπόσχονται οι γοφοί σου
 ευγονία αγαλμάτων,
 καλή σοδειά ακινησίας.
 Γιατί τα δεμένα χέρια σου, που έχεις
 όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω,
 σε λέω γυναίκα.
 Σε λέω γυναίκα
 γιατί' είσ' αιχμάλωτη.¹⁴⁴

144 DIMULA (2007): 151 a 152.

Dimitris Eleftherakis (Δημήτρης Ελευθεράκης, nar. 1978) je představitelem nejmladší básnické generace. Narodil se v Aténách, vystudoval řeckou a evropskou literaturu na aténské univerzitě a v Edinburghu, vydal dvě básnické sbírky (2001 a 2004) a zabývá se také překladem. Báseň *Michail Bulgakov* je ze sbírky *Step* věnované autorům, kteří jej ovlivnili.

ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΟΥΛΓΚΑΚΟΦ

«Υπάρχει η βουβή φωνή, που μιλά σε όλους μας την ίδια
ιδιόλεκτο·
όμως, σε διαφορετική για τον καθένα γλώσσα».
Έγραψε στο ταλαιπωρημένο τετράδιο του '39, στη Μόσχα.
Άκουσε από τον δρόμο ένα ακορντεόν· κι ένα τραγουδάκι
σε παλιά διάλεκτο.

Και θυμήθηκε τις ανοιξιάτικες πλημμύρες του Δνειπέρου,
τότε που το νερό σκέπαζε τα νησιά της όχθης κι έσμιγε τον
ορίζοντα.
Τα μαθήματα βοτανολογίας στο Γυμνάσιο· τις ιδιότητες
του μίσχου και του ύπερου.
Αλλά και την αποστήθιση της Ιστορίας σε βιβλία χριστιανίζοντα.

Και τότε, κατάλαβε πως δεν πιστεύει στην Ανάσταση.
Ούτως ή άλλως, ο κόσμος είναι το αντίθετο του Παραδείσου.
Γνώριζε, βέβαια, ότι τα φώτα που συνοδεύουν την ανθρώπινη
παράσταση
δεν είναι παρά σκιές που παιχνιδίζουνε πάνω απ' τα μήκη
της αβύσσου.

Αλλά γιατί ακούγεται εδώ ένα θρόισμα σαν από δέντρο,
ενώ κορμός, κλαδιά και φύλλα δεν υπάρχουν; Την απουσία
του ποιος θα δικάσει;
Και τότε, στήθηκε εμπρός του μία βυζαντινή βασιλική· με
κέντρο
τον ουρανό. Και διάκοσμο την πλάση.¹⁴⁵

145 ELEFTHERAKIS (2006): 16.

10.2. Současná próza

Pro prózu přelomu století platí to samé, co pro poezii, mizí jednotící témata, obraz je velmi pestrý. Oblíbeným podžánrem je stále historický román, jeho autorkou je např. **Rea Galanaki** (Ρέα Γαλανάκη, nar. 1947). V posledních letech můžeme ovšem sledovat, jak téma hospodářské krize a otázka chudoby tematicky zasahuje do současné prózy. Tomuto námětu se věnuje například **Christos Ikonomu** (Χρήστος Οικονόμου, nar. 1970) ve sbírce *Něco se stane, uvidíš* (Κάτι θα γίνει, θα δεις, 2010).

Následující ukázka je z povídky *Tučňáci před účtárnou*:

Ποιγκουίνοι έξω από το λογιστήριο

Πάει ένας μήνας τώρα. Σίγουρα άρχισε πιο νωρίς αλλά εγώ πάει κάνας μήνας που το 'μαθα. Μόλις τέλειωσε απ' τη δουλειά ο Πέτρος έβγαινε με το Καντέτ στη Θηβών και περίμενε. Δούλευε στις αποθήκες του Γκρέκα πίσω απ' τον Πλάτωνα στη Θηβών και μόλις σχόλαγε τ' απογέματα έβγαινε με το Καντέτ στη Θηβών και παραφύλαγε τ' αμάξια που περνούσαν. Άναβε αλάρμ κι άναβε τσιγάρο κι έβαζε στο κασετόφωνο καμιά κασέτα από κείνες που του 'χα δώσει και κατέβαζε το παράθυρο και κοίταζε τ' αμάξια που περνούσαν. Και μόλις σταμπάρριζε κανένα ακριβό – κάνα τζιπ θηρίο κάνα γκάμπριο κομπρέσορα – έβαζε μπρος κι έφευγε και το ακολουθούσε. Πειραιά Καστέλα Φάληρο και πιο μακριά ακόμα. Γλυφάδα Βούλα Ηλιούπολη – και πού δεν πήγε. Έπαιρνε από πίσω τ' ακριβά αμάξια γιατί ήθελε λείει να δει πού μένουνε ή πού δουλεύουνε αυτοί που τα οδηγούσαν. Ωρες ολόκληρες γύριζε σαν άδικη κατάρρα. Και τη νύχτα που μου τα 'πε όλα αυτά ήρθε σπίτι σουρωμένος κι έπεσε με τα ρούχα στο κρεβάτι κι άναψε τσιγάρο και τραγούδησε ένα τραγούδι του Robert Johnson – τα λόγια δεν τα 'ξερε μόνο το σκοπό ήξερε να πιάσει – κι ύστερα είπε πως είναι παράξενο να 'σαι φτωχός, μου είπε ο Πέτρος, είναι σα να 'σαι σαν εκείνους τους πιγκουίνους που δείχνουν στην τηλεόραση που βλέπουνε τους πάγους γύρω τους να λιώνουν και δεν ξέρουν από πού να πιαστούν και πώς να γλιτώσουν από την τρέλα την πολλή κι από το φόβο που 'χουν ορμάνε να φάει ο ένας τον άλλον – έτσι είναι, είπε ο Πέτρος.
[...]

Δυο μήνες μέσα μάς έχει βάλει ο Γκρέκας, είπε. Μαζευτήκαμε απ' τις τέσσερις έξω απ' το λογιστήριο και περιμέναμε. Δεκαπέντε είκοσι άτομα. Πρόλαβαν πληρώθηκαν πέντ' έξι κι άλλοι μείναμε πάλι ρέστοι. Εγώ ήμουνα όγδοος. Φωνάξαμε βρισάμε τίποτα. Την άλλη βδομάδα λείει. Ήταν εκεί κι ένας μπαρμπα-Κώστας που δουλεύει το κλαρκ μόλις τ' άκουσε πάρ' τονα κάτω. Τρέχαμε να τον συνειφέρουμε. Δεν υπάρχει πιο. Πώς το λένε πιο ταπεινωτικό πράγμα απ' αυτό. Να 'σαι δυο μήνες απλήρωτος να περιμένεις στην ουρά να πληρωθείς και πριν έρθει η σειρά σου να σου λένε τέρμα τελειώσανε τα λεφτά από βδομάδα πάλι. Αρρώστια. Αρρώστια. Σου τσακίζει την ψυχή πώς το λένε. Έπρεπε να μας έβλεπες όμως. Σαν πιγκουίνοι ήμασταν. Έτσι που περιμέναμε στην ουρά ο ένας πίσω απ' τον άλλον και προχωράγαμε βήμα βήμα

και τεντώναμε το κεφάλι για να δούμε τι γίνεται στο λογιστήριο κι αν πήρε τα λεφτά αυτός που 'χε μπει μέσα. Σαν πιγκουίνοι μοιάζαμε στ' αλήθεια. Κι όση ώρα περιμέναμε εκεί ήμουνα έτοιμος να χιμήξω σ' αυτόν που στεκότανε μπροστά μου κι ήξερα πως αυτός που στεκότανε πίσω μου ήταν έτοιμος να χιμήξει σε μένα. Γιατί το ξέραμε πως τα λεφτά δεν έφταναν για όλους. Θα σου σηκωνότανε η τρίχα έτσι και μας έβλεπες. Σαν πιγκουίνοι σου λέω.¹⁴⁶

Povídky se surrealistickými prvky píše **Eleni Marutsu** (nar. 1967):

Mange mon ange

MAMA MOY πέθανε στὸν τοκετό. Ἐτσι μοῦ ἔχουν πεί κι ἐγὼ τὸ πιστεύω. Αὐτὸ βέβαια δὲν μ' ἐμποδίζει νὰ σκέφτομαι συχνὰ πὼς ἢ μητέρα μᾶς ἐγκατέλειψε γιὰ ν' ἀκολουθήσει ἕνα περιπλανώμενο τσίρκο. Τὴν φαντάζομαι νὰ χώνει τὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὰ σαγόνια ἐνὸς λιονταριοῦ καὶ μετὰ σκέφτομαι τὸ δικό μου κεφάλι ἀνάμεσα στὰ λαγόνια ἐνὸς κοριτσιοῦ, νὰ ξεπροβάλλει ματωμένο, καὶ τὸ κορίτσι νὰ εἶναι ἡ μαμά μου. Μαμά, λιοντάρη, ἐγώ: ἰδοὺ ἕνα ἐπικίνδυνο νοῦμερο πού, ὅταν τὸ ἐκτελῶ στὴ φαντασία μου, κανεὶς δὲν πεθαίνει. Ἀρνοῦμαι ὅτι ἡ ζωὴ τρέφεται μὲ θάνατο. Ἀρνοῦμαι τὴν τροφή.

Mange, mon ange, μὲ ἐκλιπαρεῖ ἡ μητέρα μου, στὰ ὄνειρά μου. Ἐχει τὴ μορφή τῆς Κατρίν Ντενέβ, στὴν Ὠραία τῆς Ἡμέρας, σεμνὴ μαζὶ καὶ πρόστυχη. Ἄνοιξε τὸ στόμα σου, μὲ διατάζει, ὅπως διατάζει τὸ λιοντάρη τοῦ τσίρκου καὶ μοῦ στερεώνει μιὰ λευκὴ πετσέτα στὸ λαιμό. Ἄν ἤμουν ὁ ἄγγελός της, θὰ μοῦ στερέωνε δυὸ λευκὲς πετσέτες στοὺς ὤμους, ἀλλὰ αὐτὴ εἶναι ἡ διπροσωπία στὴν ὁποία δὲν μπορῶ ν' ἀντισταθῶ. Ἄνοιγώ πειθήνια τὸ στόμα κι αὐτὴ κατευθύνει πρὸς τὴ μαῦρη μικρὴ σπηλιὰ ἕνα ἀσημένιο μικρὸ πιρουνί. Ἀπ' τὸ πιρουνί σπαρταράει στάζοντας ἕνα κομματί παντζάρι. Σταγόνες λεκιάζουν τὴ λευκὴ πετσέτα. Μέσα στὴν κοιλιὰ μου τὸ παντζάρι βᾶφει κόκκινα τὰ σπλάχνα μου. Φάε, σπλάχνο μου. Ἀρνοῦμαι ὀτιδήποτε λεκιάζει ἀνεξίτηλα. Ἀρνοῦμαι τὴν τροφή.

Τὴ μητέρα σου τὴν πήρε ἕνας ἄγγελος, μοῦ εἶπε ὁ μπαμπὰς τὴν πρώτη φορὰ πού ρώτησα γιὰ ἐκείνη. Ὅταν κλείνομαι στὸ μπάνιο, παίρνω στὰ χέρια τὸ μπουκαλάκι μὲ τὸ ἄρωμα τῆς μαμᾶς. Πάνω στὸ μπουκαλάκι εἶναι στερεωμένα δυὸ μικρὰ πορσελάνινα φτερά ἀγγέλου. Ὁ μπαμπὰς λέει πὼς μυρίζει κανέλα. Εἶδα στὸν ὕπνο μου πὼς ἡ μητέρα κρατοῦσε μπροστὰ στὴν κοιλιὰ της ἕνα γυάλινο ἀγγελάκι. Mange mon ange, μὲ παρακάλεσε μὲ γυάλινα μάτια, κι ἐγὼ τὸ ἔβαλα ὅλο στὸ στόμα μου. Μασώντας το ἐνίωσα σὰ νὰ μασῶ τὰ δόντια μου, πού θρυμματίζονταν στὸ στόμα σὰν καραμέλες. Τὰ ἔφτυσα στὸ χῶμα πού μύριζε κανέλα. Ἀρνοῦμαι νὰ πεθάνω στὴ θέση τῆς μαμᾶς μου. Ἀρνοῦμαι ὁ θάνατος νὰ τρέφεται μὲ θάνατο. Φτύνω τὴ τροφή στὴν παλάμη τῆς μητέρας μου. Λεκιάζω τὸ λευκὸ της γάντι.

Μιὰ φορὰ εἶχα δεῖ στὴν τηλεόραση μιὰ γυναίκα πού γδυνόταν σιγὰ σιγὰ. Στὸ τέλος εἶχαν μείνει μόνο τα γάντια της, δυὸ μακριὰ μαῦρα γάντια μέχρι τὸν ἀγκώνα πού τὰ ἔβγαζε ὡς ἐξῆς: δάγκωνε τὶς ἄκρες των δαχτύλων, τραβώντας τα λίγο ἕνα ἕνα και μετὰ πετοῦσε τὸ γάντι στὸν ἀέρα. Κάθε φορὰ πού φέρνω στὴ μνήμη μου αὐτὴ τὴν εἰκόνα, βλέπω τὴ γυναίκα νὰ δαγκώνει και νὰ τραβᾶει τὰ ἀκροδάχτυλα και μετὰ νὰ

146 IKONOMU (2012): 233-240.

πετάει στὸν ἀέρα ἀπ' τὸν ἀγκώνα καὶ κάτω τὸ ἴδιο τῆς τὸ χέρι. Ὅταν τὸ λέω στὸν ψυχολόγο, ὅπου μὲ στέλνει ὁ μπαμπάς μου —νομίζει ὁ καημένος ὅτι θὰ πεθάνω ἀπ' τὴν ἀδυναμία—, μὲ βάζει νὰ ζωγραφίσω μιὰ παλάμη. Ἐγὼ φτιάχνω τὰ πέντε δάχτυλα τριγύρω τῆς σὰν πέταλα ἀπὸ μαργαρίτα. Ἐτσι, τοῦ ἐξηγῶ, ὅταν τὰ τραβάς ἓνα ἓνα βγαίνουνε πάντα «μ' ἀγαπᾶ».

Ἡ μαμά μου ἀγάπησε ἓναν Ἄγγελο. Ὁ Ἄγγελος εἶναι ταχυδακτυλουργὸς κι αὐτὸς τὴν ἔπεισε νὰ ἀκολουθήσει τὸ τσίρκο. Τὸν φαντάζομαι ψηλὸ καὶ ξανθό, νὰ τῆς τραβᾶει τὸ χέρι. Τὸ ἄλλο τῆς χέρι κρατᾶει ἐμένα. Τὸ μεγάλο φορτηγὸ του τσίρκου ἔχει ἤδη βάλει μπρὸς κι ὁ Ἄγγελος βοηθάει τὴ μαμά μου ν' ἀνέβει. Ἐγὼ δὲν θέλω νὰ τῆς ἀφήσω τὸ χέρι. Τὸ φορτηγὸ ξεκινᾶει καὶ γιὰ λίγα δευτερόλεπτα τρέχω κι ἐγὼ γραπωμένη ἀπ' τὸ χέρι τῆς μαμάς μου. Στὸ τέλος μοῦ μένει στὴν παλάμη τὸ λευκὸ τῆς γάντι. Ὁ γιατρὸς μὲ πιάνει μὲ τὰ πλαστικά του γάντια καὶ μὲ τραβᾶει ἔξω ἀπ' τὴ μαμά μου. Ἡ μαμά μου τρέχει στὸ πίσω μέρος τοῦ φορτηγοῦ καὶ μοῦ γνέφει ἀπ' τὸ παράθυρο μὲ τὸ γυμνὸ τῆς χέρι. Μὲ τὸ ἄλλο σκουπίζει τὰ μάτια τῆς. «Κλαίει», λέει ὁ γιατρὸς, «καλὸ σημάδι», καὶ μὲ ἀποθέτει στὰ χέρια τοῦ μπαμπά μου. Μετὰ βγάζει τὰ ματωμένα γάντια καὶ τὰ πετάει.

Ἄν φουσκώσεις ἓνα χειρουργικὸ γάντι, μπορεῖς μετὰ νὰ τὸ γεμίσεις μὲ γάλα καὶ νὰ τρυπήσεις μιὰ στάλα ἓνα του δάχτυλο. Mange, mon ange, λέω στὸ ὄρφανὸ γατάκι πού τώρα βυζαίνει τὸ ὑπερμέγεθος δάχτυλο. Καθὼς τὸ ταΐζω, ἓνα μικρὸ ρυάκι ἀπὸ γάλα τρέχει ἀπ' τὴν ἄκρη τοῦ στόματος στὸ λαϊμὸ καὶ μετὰ στὴν μαλακὴ του κοιλιὰ καθότι ἡ τροφὴ ἀκολουθεῖ πορεία καθοδική κι αὐτὸς ἀπὸ μόνος του θὰ ἦταν ἓνας ἐξαιρετὸς λόγος νὰ τὴν ἀρνοῦμαι. Ἀντιθέτως, ἐκτιμῶ βαθύτατα τὰ σύννεφα, τὰ μπαλόνια καθὼς καὶ τὰ ἀνοδικὰ ρεύματα ἀέρα καὶ —προσέξτε, ἂν θέλετε, αὐτὸ τὸ σημείο— ὅταν ὀνειρεύομαι τὴ γέννησή μου, ὅταν φέρνω στὴ φαντασία μου τὸ γιατρὸ νὰ κόβει τὸ σπάγκο πού μὲ ἐνώνει μὲ τὴ μητέρα μου, ἐγὼ εὐθὺς ἀνεβαίνω ψηλὰ σὰν μικρὸς φουσκωτὸς ἄγγελος, βγαίνω ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο κι ἀπὸ κάτω μικρὰ παιδιὰ σὲ μέγεθος κουκίδας, σταματοῦν γιὰ λίγο τὸ φαῖ τους καὶ χειροκροτοῦν.¹⁴⁷

ΠΟΥŽITÁ LITERATURA

CITOVANÁ LITERATURA

Primární literatura

- DANTE (2009): Alighieri, Dante. *Božská komedie*. Překlad V. Mikeš. Praha.
- DIMULA (2007): Dimula, Kiki. *Ποιήματα*. Ed. G. Papageorgiu. Athina.
- ELEFThERAKIS (2006): Eleftherakis, Dimitris. *Στέππα*. Athina.
- ELYTIS (1961): Elytis, Odysseas. *Προσανατολισμοί*. Athina.
- ELYTIS (1993): Elytis, Odysseas. *Το Άξιον εστί*. Athina.
- ELYTIS (2000): Elytis, Odysseas. *Ανοιχτά χαρτιά*. Athina.
- ELYTIS (2002): Elytis, Odysseas. *Προσανατολισμοί*. Athina.
- ELYTIS (2005): Elytis, Odysseas. *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*. Athina.
- EMBIRIKOS (1995): Embirikos, Andreas. *Υψικάμινος*. Athina.
- EMBIRIKOS (2003): Embirikos, Andreas. *Ενδοχώρα*. Athina.
- EMBIRIKOS (2000): Embirikos, Andreas. *Οκτάνα*. Athina.
- ENGONOPULOS (1990): Engonopoulos, Nikos. *Ποιήματα, τόμος Α΄*. Athina.
- ENGONOPULOS (1993): Engonopoulos, Nikos. *Ποιήματα, τόμος Β΄*. Athina.
- FILYRAS (1999): Filyras, Romos. *Ποιήματα και πεζά*. In Jannis Dallas: *Ρώμος Φιλύρας. Μια παρουσίαση του Γιάννη Δάλλα*. Athina. 25–71.
- FORSTER (1919). Forster, E. M.. Poetry of C. P. Cavafy. Převzato z *Αρχείο Καβάφη 2012* [online]. Cit. duben 2014. Dostupné z <http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/list.asp>.
- GATSOS (1995): Gatsos, Nikos. *Αμοργός*. Athina.
- HOMÉR (1945): Homér. *Odysseia*. Překlad V. Šrámek. Praha.
- CHAKKAS (2008): Chakkas, Marios. *Άπαντα*. Ed. F. Bujuku. Athina.
- CHATZIS (2009): Chatzis, Dimitris. *Το τέλος της μικρής μας πόλης*. Athina.
- CHIMONAS (1970): Chimonas, Jorgos. *Ο γιατρός Ινεότης*. In M. Anagnostakis et al. (eds.). *Δεκαοχτώ κείμενα*. Athina 1970.
- IOANNU (1993): Ioannu, Jorgos. *Το δικό μας αίμα*. Athina.
- IKONOMU (2012): Ikonomu, Christos. *Κάτι θα γίνει θα δεις*. Athina.
- KARYOTAKIS (1992): Karyotakis, Kostas. *Τα ποιήματα (1913–1928)*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- KAVAFIS (1968): Kavafis, Konstantinos. *Ποιήματα (1896–1918)*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- KAVAFIS (1993): Kavafis, Konstantinos. *Ποιήματα (1819–1933)*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- KAZANTZAKIS (1985): Kazantzakis, Nikos. *Ασκητική*. Ed. P. Stavru. Athina.
- KAZANTZAKIS (1998): Kazantzakis, Nikos. *Αναφορά στον Γκρέκο*. Athina.
- KAZANTZAKIS (2003): Kazantzakis, Nikos. *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Athina.
- KAZANTZAKIS (2011): Kazantzakis, Nikos. *Οδύσσεια*. Ed. P. Stavru. Athina.
- KUMANTAREAS (2007). Kumantareas, Menis. *Τα μηχανάκια*. Athina.
- MARUTSU (2012): Marutsu, Elena. *Mange mon ange*. převzato z *Ιστορίες μπονζάι. Από το λογ. Περιοδικό Πλανόδιο*. 2012 [online]. Cit. únor 2014. Dostupné z <http://bonsaisto-riesflashfiction.wordpress.com/>.
- MASTORAKI (1972): Mastoraki, Tzena. *Διόδια*. Athina.

- MESKOS (2014): Meskos, Markos. «Τελικά δεν ηττηθήκαμε. αποτύχαμε». *Kathimerini* 01.03.2014 [online]. Cit. květen 2014. Dostupné z <http://www.kathimerini.gr/755992/article/proswpa/syntenty3eis/markos-meskos-telika-den-hthh8hkame-apotyxame>.
- MESKOS (2011): Meskos, Markos. *Ποιήματα. Μαύρο δάσος II*. Athina.
- MYRIVILIS (1991): Myrivilis, Stratis. *Η ζωή εν τάφω*. Athina 1991.
- OMIROS (1962): Omiros. *Ιλιάδα*. Μτφρ. Ν. Kazantzakis, Ι. Th. Kakridis. Athina.
- PLASKOVITIS (2000): Plaskovitis, Spyros. *Το φράγμα*. Athina 2000.
- POLYDURI: Polyduri, Maria. *Ποιήματα*. Ed. J. Pikros. Athina.
- PULIOS (2001): Pulos, Lefteris. *Ποιήματα. Επιλογή 1969–1978*. Athina.
- RANDOS (1983): Randos, Nikitas. *Γραφή και φως*. Athina.
- RITSOS (2006a): Ritsos, Jannis. *Επιτάφιος*. Athina.
- RITSOS (2006b): Ritsos, Jannis. *Η Σονάτα του σελινόφωτος*. Athina.
- RITSOS (2009a): Γιάννης Ρίτσος. *Ψηφιακό αρχείο ΕΚΕΒΙ (Εθνικό κέντρο βιβλίου) 2008* [online]. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://ritsos.ekebi.gr/>.
- RITSOS (2009b): Ritsos, Jannis. *Τέταρτη Διάσταση*. Athina.
- RUK (2001): Angelaki-Ruk, Katerina. *Η ανορεξία της ύπαρξης*. Athina.
- SACHTURIS (1993): Sachturis, Miltos. *Ποιήματα (1945 – 1971)*. Athina.
- SEFERIS (1971): Seferis, Jorgos. «Επί ασपालάθων...». In M. Anagnostakis et al. (eds.). *Νέα Κείμενα 2*. Athina.
- SEFERIS (1999): Seferis, Jorgos. Διάλογος πάνω στην ποίηση. In *Δοκιμές. 1ος τόμος*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- SEFERIS (2004): Seferis, Jorgos. *Ποιήματα*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- SIKELIANOS (1975): Sikelianos, Angelos. *Λυρικός Βίος. τόμος Α΄*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- SIKELIANOS (2000): Sikelianos, Angelos. *Λυρικός Βίος. τόμος Ε΄*. Ed. G. P. Savvidis. Athina.
- SINOPULOS (2008): Sinopulos, Takis. Ελληνωρ. *Ψηφιακό αρχείο ΕΚΕΒΙ (Εθνικό κέντρο βιβλίου) 2008* [online]. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.ekebi.gr/dam/poems.aspx?tmp=1&item=438>.
- SOTIRIU (1962): Sotiriu, Dido. *Ματωμένα Χώματα*. Athina.
- TACHTSIS (1987): Tachtsis, Kostas. *Το τρίτο στεφάνι*. Athina.
- THEOTOKAS (1998): Theotokas, Jorgos. *Ελεύθερο Πνεύμα*. Ed. K. Th. Dimaras. Athina.
- THEOTOKAS (2000): Theotokas, Jorgos. *Αργώ Α΄*. Athina.
- URANIS (2009): Uranis, Kostas. *Ποιήματα*. Ed. N. Funtulaki. Athina.
- VALTINOS (1984): Valtinos, Thanasis. *Η Κάθοδος των Εννιά*. Athina.
- VARNALIS (1952): Varnalis, Kostas. *Το φως που καίει*. Athina.
- VENEZIS (1997a): Venezis, Ilias. *Το νούμερο 31328*. Athina.
- VENEZIS (1997b): Venezis, Ilias. *Αιολική Γη*. Athina.
- XENOPULOS (1903): Xenopulos, Grigoris. Ένας νέος ποιητής. Παναθήναια. 30 Νοεμβρίου 1903. převzato z *Αρχείο Καβάφη 2012* [online]. Cit. duben 2014. Dostupné z <http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/list.asp>.

Sekundární literatura

- ARGYRIU (1990): Argyriu, Alexandros. *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*. Athina.
- BŘEZINA. DOSTÁLOVÁ (2003): Březina, Aleš – Dostálová, Růžena. *Řecké pašije. Osud jedné opery*. Hlinsko.

- DOSTÁLOVÁ (1987): Dostálová, Růžena. Dokonáno jest – Splnil jsem úkol. In N. Kazantzakis. *Poslední pokušení*. Překlad J. R. Friesová a B. Protopapasová. Praha. 445–453.
- DOSTÁLOVÁ (2002): Dostálová, Růžena. Piják slunce stvořený pro ostrovy Egeidy. In *Přednášky České společnosti novořeckých studií* (2). Brno 2002. 5–9.
- GUDELIS (2007): Gudelis, Jannis. Η περιπέτεια της έκδοσης του Τελευταίου πειρασμού. *Eleftherotypia. Vivliothiki* 27. 7. 2007. 5.
- CHATZIVASILIU (2010): Chatzivasiliu, Vangelis. Από τα μοιραία νιάτα στην ασφυξία της ωριμότητας. *Kathimerini* 7. 8. 2010 [online]. Cit. 6. 5. 2014. Dostupné z <http://www.enet.gr/i=news.el.article&id=190114>.
- LIGNADIS (1999): Lignadis, Tasos. *Το Άξιον εστί του Ελύτη*. Athina.
- SACHINIS (1972): Sachinis, Apostolos. *Νέοι πεζογράφοι*. Athina.
- SAVVIDIS (1973): Savvidis, G. P. “Άξιον εστί” το ποίημα του Ελύτη. *Ο Tachydromos*, 10.12.1960. 14–15.
- STERGIOPULOS (1980): Stergiopoulos, Kostas (Ed.). *Η ελληνική ποίηση. γ' τόμος. Η ανανεωμένη παράδοση*. Athina.
- THOMA (1993): Thoma, Lina. Το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού «Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι». *Γράμματα και Τέχνες* 69. 1993. 11–16.
- TSAKNIAS (1979): Tsaknias, Spyros. Η κάθοδος των εννιά. *Kathimerini*. 19. 4. 1979. [online] 2012. Cit. 10. 6. 2014. Dostupné z http://www.biblionet.gr/book/29751/H_κάθοδος_των_εννιά.
- VAGENAS (2004): Vagenas, Nasos. Μια άλλη ανάγνωση του Σεφέρη. Πουθενά ο πραγματιστής Σεφέρης δεν ιδεοποιεί το ελληνικό στοιχείο. *Βήμα* 24. 10. 2004 [online]. Cit. březen 2014. Dostupné z <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=161961>.
- VARTHALITIS (2008): Varthalitis, Jorgos. *Ο δρόμος προς την Ελευσίνα: Το κοσμοείδωλο του Άγγελου Σικελιανού* 2008 [online]. Cit. 5. 6. 2014. Dostupné z: <http://www.poeticanet.gr/dromos-pros-eleysina-kosmoeidwlo-aggeloy-a-96.html?>
- VITTI (1989): Vitti, Mario. *Φθορά και λόγος*. Athina.
- VITTI (1994): Vitti, Mario. *Η ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Μ. Zorba. Athina.
- VITTI (2000): Vitti, Mario. *Η Γενιά του Τριάντα*. Athina.
- VUTURIS (1999): Vuturis, Pandelis. Λογοτεχνικές αναζητήσεις. In Christos Chatziosif (Ed.). *Ιστορία της Ελλάδος του 20ού αιώνα. Οι απαρχές 1900-1922*. Athina.

DALŠÍ POUŽITÁ LITERATURA

- Alexiu, Dimitris (Ed.), *Η Γενιά του '70*. Athina 2001.
- Ambatzopulu, Frangiski. *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*. Athina 1987.
- Athanopoulos, Vangelis, *Οι μάσκες του ρεαλισμού, Β'*. Athina 2003.
- Athanopoulos, Vangelis. *Το ποιητικό τοπίο του 19ου και 20ού αιώνα. Β'*. Athina 2003.
- Athanopoulos, Vangelis. *Το ποιητικό τοπίο του 19ου και 20ού αιώνα. Γ'*. Athina 2007.
- Bien, Peter. *Kazantzakis, Novelist*. Bristol 1989.
- Bien, Peter. *Kazantzakis: Politics of the Spirit, vol. 1, 2*. Princeton 2007.
- Beaton, Roderick. *An introduction to modern Greek literature*. Oxford 1999.
- Dallas, Jannis. *Ρώμος Φιλύρας. Μια παρουσίαση του Γιάννη Δάλλα*. Athina 1999.
- Dallas, Jannis. *Καβάφης και Ιστορία. Αισθητικές λειτουργίες*. Athina 1974.
- Dallas, Jannis, *Σπουδές στον Καβάφη*. Athina 1987.

- Daskalopoulos Dimitris (Ed.). *Εσαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*. Iraklio 1996.
- Dimaras, Konstantinos, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* Athina 2000.
- Fylaktu, Andreas. *Ο μύθος και η λύρα. Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο «Λυρικό βίο». Συμβολή στη μελέτη των πηγών και της ποιητικής του Άγγελου Σικελιανού*. Athina 2003.
- Garantudis, Evripidis, *Από το μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930–2006)*. Athina 2007.
- Chrysanthopoulos Michalis, *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*. Athina 2012.
- Pinskaya, Sonia. *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, μτφρ. Μ. Alexandropulos. Athina 1990.
- Jatromanolakis, Jorgis. *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*. Athina 1983.
- Kapsomenos, Eratosthenis (Ed.). *Εσαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού*. Iraklio 2011.
- Kokolis Xenofon. *Για το 'Αξιον Εστί του Ελύτη. Μια οριστικά μισοτελειωμένη ανάγνωση*. Thessaloniki 1984.
- Kokoris, Dimitris (Ed.). *Εσαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*. Iraklio 2009.
- Maronitis, Dimitris. *Πίσω-Μπρος, Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*. Athina 1986.
- Ntunia, Christina. *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*. Athina 2000.
- Papajeorjiu, Kostas. (Ed.), *Η γενιά του '70. Ιστορία ποιητικές διαδρομές*. Athina 1989.
- Pieris, Michalis (Ed.). *Εσαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*. Iraklio 2005.
- Politis, Linos, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Athina 1993.
- Skarpalezu, Andromachi. *Μάχομαι διά την απελευθέρωση του έρωτα (interview A. Embirikose pro časopis Iridanos)*. *Iridanos* 4. 1976. 15.
- Trivizas, Sotiris, *Το Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο: Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*. Athina 2005.
- Tziovas, Dimitris (Ed.). *Greek Modernism and Beyond*. Lanham 1997.
- Tziovas, Dimitris, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στην νεοελληνική πεζογραφία*. Athina 2007.
- Tziovas, Dimitris. *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Athina 2011.
- Vagenas, Nasos. *Ο ποιητής κι ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*. Athina 1979.
- Veludis, Jorgos, *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Athina 1984.
- Vitti, Mario (Ed.). *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη*, Iraklio 2000.

Antologie řecké literatury 20. století

Nicole Votavová Sumelidisová

Jazykové korektury: Andrea Bednářová a Simone Sumelidu

Vydala Masarykova univerzita v roce 2014

1. vydání, 2014

Sazba a tisk: Grafex – Agency s.r.o., Helceletova 16, 602 00 Brno

ISBN 978-80-210-7302-9