

Vm. v. r. ch

all. mab.

knouty + psí kll.

Přednášky
České společnosti novorečkových studií



Pět postav novořecké poezie

LINOS POLITIS

Poté, co jsem vám v minulém přednášce letmo nastínil vývoj novořecké literatury, rád bych dnes pohovořil o novořecké poezii. Nakolik je to v omezeném prostoru jedné přednášky možné, chci vám představit dílo pěti básníků obzvláště významu, kteří odpovíděně a důstojně reprezentovali hlas poezie v moderním Řecku. Novořecký jazyk, přestože je přímým pokračováním jazyka klasického, je velmi málo rozšířen, takže jeho literatura, i pokud překročila státní hranice, je známa pouze z překladů, které nikdy nemohou reprodukovat zvláštní stylové prvky propůjčující dílu jeho osobní, nezaměnitelný charakter.

Poezie je forma vyjádření moderním Řekům velmi blízká. Ještě dnes existují, především na dvou velkých jižních ostrovech Kypru a Krétě, obratní příležitostní básníci, kteří v improvizovaných rýmovaných verších vyprávějí nejdůležitější události. V oblasti čisté poezie a lyriky si řecký národ osvojil jedinečný způsob vyjadřování v lidové písni. V první přednášce jsme se o ní zmínili jako o zjevu paralelním se starým eposem o Digenisu Akritovi v 10. nebo v 11. století. Jejím původ je snad ještě starší. Dokonce zvláštní novořecký název pro píseň — τραγούδι — nás odkazuje na starořeckou tragédii. Podle nanejvýš pravděpodobné teorie vznikla lidová píseň — τραγούδι —, a to především významný žánr písně epické, dekompozicí staré tragédie v pozdní antice. A skutečně základem nejstarších z těchto písní (jako je například známá o mrtvém bratrovi, podobná pověsti o Lenoře) je tragický námět.

Lidová píseň žije svým vlastním životem, setkáváme se s ní na všech stupních našich literárních dějin paralelně vedle umělé poezie. Svůj poslední rozkvět zaznamenala v 18. století za časů národněosvobozeneckého boje: šlo o „klefťskou“ a „buřičskou“ píseň. Má hloubku a výraz, které obvyklé prosté lidové písně nejsou vlastní. Proto také Goethe o těchto písních hovořil s obdivem a některé z nich i přeložil; stejný obdiv vzbudilo i vydání značného počtu řeckých lidových písní francouzským filologem Claudem Fourielem v roce 1824.

Nemám však v úmyslu otevírat dnes toto velké a lákavé téma. Chtěl bych jen, jak jsem předeslal, poukázat na některé vynikající postavy novořecké poezie, z nichž většina byla lidovou písní výrazně ovlivněna.

Předně Solomos: nejvýznamnější postava novořecké poezie až do našich dnů. Narodil se na Zakynthu. Iónské ostrovy mají v novořeckých dějinách výlučné postavení: jako jediná část řeckého území nikdy nepoznaly tureckou

nadvládu a zároveň byly po nejdélejší dobu (už od začátku 13. století) ovládnuty Franky a Benáťany. Iónské ostrovy jsou také částí Řecka, která leží nejbližší k Západu. Je tedy přirozené, že se tam západní vliv uplatnil nejvíce. Kromě toho příslušníci vzdělaných vrstev studovali na italských univerzitách a mluvili mezi sebou spíše italsky než vlastním jazykem.

Stejně tak i Solomos. Jeho vzdělání mělo výrazně italský charakter: deset let studoval v Itálii, italsky složil také své první básnické pokusy. Ale když se jako dvacetiletý mladík vrátil na rodný ostrov, bylo tu něco, co ho od jeho vrstevníků odlišovalo, něco, co ho nutilo s dojetím poslouchat verše slepého žebrařského básníka vyprávějícího lidovými rýmy dobové události. Svědomitě sbíral lidová slova a fráze, zanechal povrchního veršování v italsčině a pokoušel se — hned po svém návratu z Itálie — skládat básně v řeckém metru a řeckém lidovém jazyce. Tyto mladické pokusy měly nakonec významný výsledek: *Hymnus na svobodu*, dlouhou básně plnou lyrického záměru, jež tu s epickou šíří, tu s lyrickou hloubkou opěvuje hrdinské činy bojovníků za svobodu z roku 1821.

Hymnus byl tenkrát vydán a přeložen do většiny evropských jazyků a vynesl teprve pětadvacetiletému Solomosovi označení „národní básník“. Ale Solomos nebyl osudem určen k takovému snadnému vítězství. Hymnus pro něj nebyl konečný cíl, ale startovní čára. Solomos se během celoživotního výrazně intenzivního úsilí vzdalil od lehké nenucené tvorby svých mladých let a vypracovával básnický jazyk do stále větší hloubky, ustavičně usiloval o dokonale vyjádření. Tato cesta ho zavedla nejprve k lidové písni a k tradiční křesťanské literatuře. Sám také jednou o jazyku řekl: „Nejdříve se lidovému jazyku podrob, a když na to budeš mít sílu, staň se jeho pánem.“ A tak také on sám dospěl k osobní a těžko přístupné poezii, poté co si osvojił způsob vyjadřování lidové písně. To se netýká jen jazyka a vyjádření, ale také zcela osobitého charakteru jeho lyriky.

Pro své současníky Solomos byl a zůstal oslavovaným národním básníkem *Hymnu na svobodu*. Toto jeho pozdější úsilí, jeho intenzivní práce a jeho péče o výraz, jim zůstaly utajeny — vždyť Solomos sám se o nich do konce svého života ani v nejmenším nezmiňoval. Teprve po básnickové smrti se tato pozdější díla, sebraná a uspořádaná jeho věrným žákem Jakovosem Polyasem, dostala z přítmi na světlo, a to ve formě volných fragmentů, jimž jejich tvůrce nedal definitivní podobu. Tyto zlomky vyvolaly u současníků výrazné rozčarování a narazily pouze na neporozumění. Pro nás dnes představují to nejocennější ze Solomosova drahého odkazu. Díky nim mu přiznáváme tak vysoké postavení a vidíme v něm jednoho z průkopníků rozvoje evropské lyriky obecně.

V době, již byly vlastní lyricko-epické básně, například básně Byronovy, stojí za povšimnutí, jak důsledně Solomos izoloval čistou lyriku od každého

stylově cizího prvku. Ve svém životním díle, *Svobodných obléhaných*, chtěl básnickým jazykem zprostředkovat příběh obklíčených bojovníků v Mesolongi, kteří znovu a znovu vítězí nade všemi vnějšími potížemi, aby nakonec, obklíčení, a přece svobodní, kráčeli k vykoupení a mučednické smrti. Tato látka by byla obzvlášť vhodná pro lyricko-epické zpracování. Solomos však nejevil pražádný zájem o vypravěčský prvek a celé své úsilí soustředil na čistě lyrický element. Všechno, co nebylo čistá poezie, ale příběh, kronika, bylo jen spojovacím materiálem. Ve skutečnosti tedy nejde o fragmenty v pravém smyslu tohoto slova — tedy vytržené z většího celku —, ale o menší zcela vědomě a záměrně vybrané lyrické jednotky. Tragiku svobodných obléhaných v Mesolongi Solomos vyjádřil z lyrického, v té době naprosto nového úhlu pohledu. Toto přísné oddělení lyrických prvků, tato „čistá poezie“, měla proniknout do evropského básnictví až o mnoho let později. Právě proto byl nesrovnatelný pro své současníky, a právě proto je dnes tak vysoko ceněn. Jak napsal jeden francouzský překladatel jeho díla: „Novořecká poezie začíná od Mallarmého a přenechává Hugovi starost o to, že se měl narodit později.“ Dnes, kdy je jméno Solomos spojeno s neaktuálnějšími tématy poezie, můžeme se snad odvážit tvrdit, že publikum, pro které Solomos na svém rodném ostrově pracoval, jsme právě my.

Andreas Kalvos se narodil pět let před Solomosem, v roce 1792, rovněž na ostrově Zakynthu. Původ, osud a básnická tvorba každého z nich však byly naprosto rozdílné, dokonce protichůdné. Zatímco Solomos se narodil slechtickému otci a matce z lidu, Kalvos šlechtičně a spíše dobrodruhovi. Od raného dětství po celých dvacet let Kalvos cestoval se svým otcem po zemích Asie a Evropy a vedl život plný odrůkání, zatímco Solomosovi se dostalo v Itálii vynikajícího vzdělání. Na svých dobrodružných cestách potkával Kalvos Uga Foscola, stává se jeho sekretářem a nechává na sebe rozhodující měrou působit tohoto velkého italského básníka a krajana až do doby, kdy je nedorozumně zaviněné vznětlivou povahou obou definitivně rozdělí. Kalvos, svobodnýmilovný a vzpurný stejně jako jeho učitel, složil — samozřejmě italsky — ódu na Bonaparta, další na obyvatele Iónských ostrovů, klasicistní tragédie a další díla. Jednoho dne dorazila ke Kalvosovi, stejně jako k Solomosovi, zpráva o velkém povstání. Je to řecký básník: jak by mohl tak velkou událost opěvovat v cizím jazyce? Kalvos píše dvacet ód, jejichž obsahem je boj za svobodu a jež vycházejí roku 1824 v Ženevě a 1826 v Paříži; přibližně ve stejné době byl vydán také Solomosův Hymnus na svobodu.

Kalvosovy ódy nemají nic společného s *Hymnem*, natož pak s dalšími Solomosovým vývojem. Zatímco Solomos, syn šlechtice, jemuž se v Itálii dostalo vybraného vzdělání, se od začátku obracel k lidové tradici, plebejec

Kalvos pro své básnické myšlenky zvolil aristokratické roucho a dával na jevo pohrdání vším, co bylo lidové. V době, kdy byl přerušen tok básnické tradice v Řecku, oba dva — každý jiným způsobem — řešili naléhavou otázku básnické tvorby. Solomos našel na horké půdě vlasti nit tradice a rozvíjel ji. Kalvos, který žil dvacet let v cizině, se snažil vytvořit vlastní, naprosto osobitě vyjadřovací prostředky — proto s touto svou osiřelou snahou působí poněkud tragičtěji.

Na základě básnického umění Foscolova a po vzoru klasických autorů tvoří Kalvos jazyk, verš a výrazové prostředky vlastními silami i s pomocí klasických památek. Patnáctislabičný lidový verš rozložil na dvě části, přičemž k němu adoneios starořeckých lyriků a ve svých klasicizujících strofách používal zřídka stará slova, komolil výrazy mluveného jazyka starořeckými koncovkami a zaváděl u klasicistů oblíbené pojmy a vlastní jména. Proto ho mnozí současníci i pozdější nazývali „novým Pindarem“.

Přesto je v Kalvosově díle patrné hluboké rozpolcení. Tento zdánlivý klasicismus, toto starosvětské a nadšené vynášení ctností je jen háv, pod níž vlíná bouřlivá duše pravého romantika. Jeden z našich nejlepších kritiků ukázal, že největší část Kalvosových básnických obrazů ve skutečnosti sestává z romantických elementů: mraky, vítr, zříceniny, slzy, melancholie, beznadějná čina národa, který, naplněn životní silou, stoupá zpátky ke světlu svobody... Rozpolcenost mezi melancholickou náladou a klasicistní formou dává celému jeho dílu tragický tón, který tvoří právě jeden z pramenů pohnutí a fascinace, jež v nás toto dílo vyvolává.

Dalším pramenem je mužný a přísný podtón jeho poezie, vyhýbání se levným efektům, nedostatek jakékoli měkkosti, a k tomu síla fantazie a dosud nepoznaná lyrická odvaha, neologismy a odvážné kombinace slov a pojmů; následkem toho všeho v něm vidí někteří představitelé moderní poezie svého předchůdce.

Snad byly ono vnitřní drama a ona rozpolcenost důvodem, proč Kalvos nevytvořil víc než těchto 20 ód, a ty už před 35. rokem svého života, i když zemřel až po pětasedmdesátce. Je rovněž příznačné, že Kalvos a Solomos žili přes 25 let společně na tak malém místě jako Korfu, a přesto nemáme jedinou zprávu o tom, že by mezi nimi byl nějaký užší vztah, dokonce ani o tom, že by se vůbec seznámili. Asi jako šedesátiletý opustil Kalvos Korfu a odešel do Anglie, kde, znovu vzdálen vlasti, zemřel na jednom z londýnských předměstí v roce 1869.

Dvanáct let předtím (1857) zemřel Solomos na Korfu, všemi uctíván, ovšem díky svému mladickému *Hymnu*. A brzy potom, v roce 1859, se narodil **Kostis Palamas**.

Není možné v tak krátkém čase zhodnotit pozoruhodnou osobnost Palamase, který po 50 či 60 let stál v centru intelektuálního života. Necháň-li tedy stranou jeho další tvorbu — prozaická díla, kritické eseje atd. — a omezíme se na jeho básnické dílo, máme i tak co dělat s jeho 18 básnickými sbírkami, jež vznikaly po plyných padesát let bohatého života zasvěceného pouze poezii.

Palamas patří ke generaci roku 1880, která vykonala tak mnoho pro obnovení naší literatury, a je jejím nejvýznamnějším zástupcem. A přece zatímco ostatní básníci téže generace vydali své básnické sbírky už kolem roku 1880, nechal Palamas uběhnout ještě šest let, než předložil veřejnosti svou první sbírku. Tato první sbírka nevybočuje ještě z obecného niveau doby, jako ostatně ani druhá a třetí — ačkoliv ocenění, které rychle po sobě získal ve dvou oficiálních literárních soutěžích, mu mezitím pomohlo k všeobecnému uznání. Musíme však přece dospět až do roku 1895, 35. roku Palamasova života, abychom se narazili na skutečný signál jeho nadání.

O Vánocích tohoto roku vydal Palamas sbírku 12 sonetů se společným titulem *Vlasti*. Opěvuje postupně Patras, své rodiště, Mesolongi, kde vyrostl, Atény, Korfu (Solomosovo Korfu), svou básnickou vlast, aby pak přešel k duchovním vlastem a dospěl až ke kosmickému světu hvězd a prvků. Tyto sonety patří k tomu nejkrásnějšímu v tomto žánru a jsou to vynikající doklady novořeckého parnasismu. Jsou to zároveň, jak se často stává, doklady poslední. Jíž v následující sbírce, *Jambech a anapestech*, Palamas parnasismus opouští a hlásí se k nové škole symbolismu — ačkoliv jeho osobnost je tak silná, že nemůže být považován pouze za reprezentanta té či oné školy.

Sonety sbírky *Vlasti* zahrnul Palamas jako první část do jedné ze svých nejdůležitějších sbírek *Neotřesitelný život*. Obsahuje básně, které napsal kolem roku 1900, roku, který představuje důležitou etapu v jeho básnickém vývoji. Kritikové často hovořili o jistém dualismu u Palamase: ve svém úsilí vše poznat kolísá často mezi tím a oním, aniž by se skutečně přihlásil k jednému či druhému. V jeho poezii stojí také vedle sebe dvojitě úsilí: na jedné straně dychtí po tom, co sám nazývá „velkými vizemi“, po rozmáchlé, velkolepé poezii, obsahující problémy života; na druhé straně jej to stále neurčitě táhne do intimnějších tajemných oblastí, k jemnému lyrismu, k „neotřesitelnému“ životu v ústraní. Sbíрка obsahuje především básně v té druhé, molové tónině, za jejíž vyvrcholení je nepochybně nutno pokládat dlouhou lyriku plnou básně *Palma*: v lyrické dialektice a muzikálně propracovaném jazyce jsou vedle sebe stavěny dva symboly, palma — ideál, dobrý, ale snad i zni-

čující pro všechno, co žije v jeho stínu —, a malé modré kvítky připravované sloužit člověku, bytí, pro něž stín palmy znamená zároveň požehnání i zkázu.

Palma byla napsána roku 1900. Od té doby se zdá, že Palamas opustil cestu intimní lyrické poezie, aby nadále skládal velké, mnohotvárné kompozice. Rok 1900 jako ostrá hranice mezi bezstarostným světem 19. století a světem století 20., plným strachu a problematiky, dělí i oba druhy Palamasovy lyriky.

V prvním desetiletí nového století zveřejnil dvě velké skladby, jež zastupují onen druhý, duchaplný a bombastický druh jeho básnického umění. První z nich, *12 zpěvů Cikána*, je považována kritikou za jeho hlavní dílo; druhou, *Císařovu flétnu*, považoval za své nejrepresentativnější dílo sám Palamas. Jde o jistý druh eposu, jehož hlavní postavou je byzantský císař Basileios II. V něm se však v jeden velký celek spojují všechny tendence a snahy moderního řectví, všechny touhy pokrokové, vzrůstající se části národa, který nyní, po porážce z roku 1897, dosáhl seberealizace a územního rozšíření díky balkánským válkám let 1912–1913. Je to jistě obsáhlé dílo plné zánícení; ale přece jen autoři mají zřídka o svých dílech správný úsudek. Šíře vyjádření není ve správném poměru k hloubce obsahu. V díle se vyskytují některé části obzvláštní krásy, celek je však pro dnešního čtenáře krajně únavný.

V protikladu k tomuto dílu stojí *12 zpěvů Cikána*. Tato kompozice, jejíž ústřední myšlenka Palamase zaměštnávala roky, je méně literární, dá se říct méně „programová“. Cikán — je to konekonný básník sám — musí projít mnoha zkouškami, mnoha odmítnutími, zážitky osobní nebo národní povahy, aby nakonec dospěl k tvůrčímu důvěrnému klidu, jež propůjčuje umění. Dílo se někdy projevuje jako hluboké lyrické vyznání; jindy dosahuje až k hranicím skutečné a srdečné epické šířky. Palamasovi se povedlo celý děj zpracovat na přesně neurčeném historickém pozadí — někdy krátce před dobytím Konstantinopole či po něm.

Dvanáct zpěvů Cikána tvoří vrchol; co následuje, je spíše sestup. V roce 1912 vydává dvě sbírky, s lyrickými dodatky. Roku 1915 přichází další lyrická sbírka: *Oltáře*. Do roku 1935 mu vyšlo ještě několik dalších lyrických sbírek, které však k již vytvořenému dílu mnoho nového nepřidávají. V roce 1943 Palamas ve vysokém věku umírá uprostřed smutných let cizí okupace.

Jako hlavní postava poezie a duchovního života poznal Palamas během svého života jak bezbřehou chválu, tak zamítavou kritiku. Zvláště byl kritizován za obšírnost, nedostatek lyrické hloubky a podobně. Odsudek může být případný, přesto však není spravedlivý. Dnes kdy se blíží sté výročí jeho narození, můžeme věci vidět jasněji než jeho současníci. A nelze popřít kvalitu jeho básní, často i přes záplavu slov. Musíme ocenit nevyšední intenzitu,

kteřou jeho působení obohatilo jazyk, básnické myšlení, novou tíži člověka intelektuála. Všichni, kteří přišli po něm, nehledě na to, zda kráčeli v jeho stopách nebo vědomě tvořili v opozici k němu, byli nutně ovlivněni jeho osobností.

Stejně jako proti Solomosovi stojí bytostně odlišná osobnost Kalvose, Palamasovi je svým způsobem protiváhou zcela originální básnická osobnost **Konstantina Kavafise**. Kavafis byl o čtyři roky mladší než Palamas. Narodil se roku 1863 mimo vlastní Recko, v Alexandrii, městě naplněném řeckými reminiscencemi, kde ještě v té době byla živá řecká komunita. Svě dětské roky strávil kromě Alexandrie ve velkých metropolitích jako Londýn a Konstantinopol. Jeho první básnické pokusy spadají do stejné doby jako u generace roku 1880. Přesto jeho tvorba zůstala ve vlastním Recku zcela neznámá. Přestože řada jeho básní byla roku 1903 otisknuta v jednom aténském časopise, a to s nanejvýš pochvalnými slovy, téměř nenašel porozumění. To bylo přirozeně velice těžké v době, kdy v duchovním životě panovala osobnost Palamasova. Až o mnoho později, po roce 1920, kdy se mladší generace cítila otrávená ve své důvěře v Palamase, postavila jako jeho protiváhu originální Kavafisovu poezii. Čím níže Palamasova hvězda klesala, tím výše stoupala Kavafisova. Mladší jej velmi oceňovali a jeho básně byly přeloženy do cizích jazyků; dnes je Kavafis společně s Kazantzakisem nejznámějším jménem novořeckého básníka.

Proti širokému proudu řeči u Palamase spočívá u Kavafise váha právě na skrovnosti vyjadřovacích prostředků. Neexistuje od něj žádná dlouhá, mnohotvářá skladba; všechny jeho básně jsou krátké a lze z nich vycítit namáhavé cizelování. Kavafis básně znovu a znovu propracovával a vydával je na volných listech, sám je pak skládal do sešitů pokadě v jiném výboru. Jeho verš není pestrý a blíží se próze; odmítá hudebnost a na její místo zcela vědomě staví každodennost. Přes nucenost intenzivně vypracovaného výrazu je u něj patrná čitelná ledabyllost, která signalizuje vymizení verše v moderním básnictví. Základními prvky jeho poezie jsou sugesce a uvolnění. Jeho jazyk je smíšený, vzdálený čistě lidovému jazyku lidové písně či bohatému vyumělkovanému jazyku Palamase, ale také vzdálený nucenému a umělému jazyku učení; přispůsobuje se každodennímu hovorovému jazyku a zvládá i prozaickými a triviálními prostředky vytvořit poezii.

Stejně jako Kalvos je i Kavafis člověk vykořeněný. Žije mimo Recko, mimo Atény, které přijímají a zpracovávají všechny tvůrčí síly a impulsy národa. Alexandrie, jak nové město, v němž žije, tak to antické se vzdálenou okázalostí Ptolemaiovců a Kleopatry, se pro něj stala básnickým symbolem. Jeho poezie je poezí rozpadu: „stařectví“, jak sám prohlásil; tesknoty, jak to cha-

rakterizují jeho kritikovému. Přesto jeho básním nechybí věrnost, není v nich nihilismus, není v nich však ani vzlet, velký nádech. A přesto je všude patrná tragická hloubka, která nachází vhodnou formu vyjádření v dramatickém monologu, poznávacím znamení Kavařsovy básnické techniky. A přece má Kavařs dar všechno, tragično i touhu, i svou nenormální erotiku za pomoci svého umění proměnit v pravou lyriku.

Dalo by se říct, že Kavařsova poezie se svou zvláštní povahou byla na svou dobu avantgardní — v tom snad spočívá důvod, proč nebyla hned přijata s porozuměním. Zavrhla verš, zavedla prozaické prvky, opírala se o jednoduchost objektivitu. Na druhé straně nemohla této náladě tesknout a úpadku porozumět rozvíjející se společností ve vlastním Řecku. Po rozvratném uvolnění, které poskytla moderní poezie, se stává Kavařsova poezie srozumitelnější a vítanější. Její disonance se dobře hodí k tragické osamělosti člověka poválečné doby daleko lépe než bezúhonná harmonie poezie Palamasovy.

Angelos Sikelianos, poslední z básníků, o nichž jsem měl v úmyslu mluvit, je nám časově daleko blíží. Narodil se roku 1884 na Lefkadě, tedy na Jónských ostrovech, a zemřel až roku 1950. Pro mnou z nás je dosud živou a drahou vzpomínkou.

Stejně jako mnoho mladých vystoupil Sikelianos asi ve svých dvaceti letech s drobnými lyrickými básněmi; brzy se ale ukázal jako nadaná básnická osobnost ve svém velkém díle, *Vizionáři*, napsaném roku 1907. (Název, vlastně „člověk lehkého stínu“, převzatý z jednoho Solomosova verše, je těžko přeložitelný.) Báseň je lyrickou autobiografií, sepsanou v básnickém opojení, v němž se básník hlásí k různým životním názorům, ovšem bez nejmenší stopy učeného pohledu, jen a jen na základě vžití, v čisté smyslové identifikaci s přírodou. Toto prožívání světa a přírody, nesdělitelné a přijímané všemi smysly, tento dionýsovsko-pohanský prvek zůstává hlavní charakteristikou celé jeho poezie.

V letech první světové války vydal Sikelianos čtyři svazky pod společným názvem *Svědění mé země, mého národa, ženy, víry*; jako motto mu posloužila tajemná slova eleusínských mystérií: hýe, thýe, hyperkye. Pozorujeme, že se postupně orientuje na čirý, jednotný pohled na svět, tak jak jej viděl starověký mýtus ještě před sokratovskou logikou a jak jej uchovávala pozdější hnutí jako orfismus. Odtud jeho důvěrný vztah ke světu mýtu a symbolů, který je druhým hlavním charakteristickým znakem jeho poezie. Sikelianos je hluboce náboženská, ale zároveň neklidná povaha a snaží se, tak jako gnóze pozdní antiky, zažívat staré náboženství v nově založené jednotě společné s křesťanstvím. A tak máme z let 1917–1919 jeho dlouhé a snad nejdokonalejší básně: *Řecké Velikonoce* a *Mater Dei*. V té druhé pomáhá

básníkovi prastarý matriarchální symbol božské matky překonat myšlenky na smrt. Příznačné pro Sikeliana však je, že v tomto pohroužení se do náboženské a mytické symboliky nikdy nesklouzává k metafyzice. Zůstává stále oním básníkem vnitřně spojeným se zemí a přírodou, jako byl už ve *Vizionáři*.

Pro Sikelianose tvoří poezie a realizace jeden a týž nedělitelný celek jeho světového názoru; v tomto poměru se podobá D'Annunziovi či Georgovi. Ve dvacátých letech s pomocí své věrné a oduševnělé americké manželky usku-teční v Delfách, tomto antickém pupku světa, svůj „delfský ideál“. „Delfský festival“ (slovo nemělo tenkrát ještě onen nepřijemný „turistický“ význam) byl vážným pokusem o oživení starořecké tragédie, ovšem nezískal si takový dosah, jaký jeho tvůrce očekával.

Festivalu vědčíme za poslední Sikelianosovu dlouhou báseň, *Delfský zpěv*. Ve třicátých letech dával přednost kratším nerýmovaným básním, podobným dramatickým monologům. K nim patří obsahově složitá *Svatá cesta*. To ho vede k jiné formě vyjádření, k tragédii, jež vyplňuje posledních 10–15 jeho života. Po prvním pokusu, *Orfických dithyrambech*, píše *Sibyllu*, která líčí návštěvu císaře Nerona v Delfách; delfská kněžka, symbol Řecka v protikladu k mocným cizincům, trvá na své vůli ke svobodě a vyznání víry svých otců. Krátce před agresí fašistické Itálie roku 1940 to byla proročká odpověď nacházejících událostí.

Následovaly další tragédie: *Daidalos na Krétě*, *Kristus v Římě*, *Smrt Digenise* a *Asklepios*. Stále na různé způsoby pracují s motivem lidské svobody. Během cizí okupace byly tajně šířeny Sikelianosovy básně, které udržovaly při životě ducha odboje. „Vlastovky smrti Ti, Řecko, předpovídají, nové jaro...“; nebo v básni, kterou recitoval při Palamasově pohřbu před zástupci okupačních mocností: „Zazvučte, pozouny! Hřmící zvonky, burcujte široko daleko po celé zemi! Hrozivé vlajky, rozvíňte se v ozvušší svobody!“

Sikelianos byl posledním z básníků tradice. Spojuje Palamasovu šíři výrazu s krystalickou čistotou Solomosova verše, zachovává však svou výraznou osobnost. Po Sikelianosovi zažívá, v Řecku stejně jako jinde ve světě, poezie vnitřní krizi, která někdy hrozí úplným zánikem. Pokusy posledních třiceti let v poezii i próze budou obsahem mé poslední přednášky.

(Přeložila Markéta Kulhánková.)

Přednášky České společnosti novoreckých studií
Διαλέξεις της Τεχνικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών

NEOGRAECA BOHEMICA

Brno 2008

(8)

Byzantská žebravá poezie 12. století*

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ

Byzantská žebravá poezie tvoří nevelkou skupinu literárních děl, kterou na jedné straně co do rozsahu a významu není možno srovnávat s hlavními byzantskými literárními žánry, jako byla historiografie či hagiografie, na straně druhé je díky svým četným specifikům na nejvyšší zajímavá jak pro literárního historika, tak pro laického zájemce o Byzanc. Žebravé básně odhalují netušený smysl pro humor, ironii a fantazii svých autorů, ukazují jejich vybroušený smysl pro kombinaci prvků různých žánrů a v neposlední řadě dávají nahlédnout do každodenního života v řeckém středověku. Přednáška je rozdělena na tři části: první se věnuje historickému pozadí a podmínkám vzniku žebravých básní, v části druhé představíme konkrétní texty a také autora některých z nich Theodora Prodroma, který je zároveň prototypem byzantského žebravého básníka. Na závěr budou nastíněny základy literární historické a teoretické otázky, které jsou s tímto žánrem spojeny.

Většina byzantských literárních děl, jež můžeme zařadit do žánru žebravé poezie (přijme-li názor, že má právo na vyčlenění z „nadžánru“ přeležitostné poezie), vznikla v poměrně krátkém období okolo poloviny 12. století. Doba jejich vzniku se víceméně kryje s obdobím panování císaře Manuela I., v pořadí třetího zástupce slavného byzantského rodu Komnenovců, který se ujímá byzantského trůnu s Alexiem Komnénem (1081) a opouští jej nedlouho před dobytím Konstantinopole křižáky (poslední Komnenovec Andronikos I. byl císařem do roku 1185). Sám Manuel vládl nejdéle ze všech komnenovských císařů (1143–1180). Za jeho vlády říše relativně prosperovala jak vnitřně, tak v zahraniční politice a jeho osobnost i móda jeho dvora poznamenaly zásadním způsobem kulturu druhé poloviny 12. století. Byl to dobrý válečník a vynikající diplomat, ochotný pro politický úspěch slevit i z přísných náboženských zásad. Podle dobových svědectví byl nábožensky spíše vlažný a tolerantní jak k islámu, tak k západní křesťanské církvi. Měl ostatně k Západu blíže než jeho císařští předchůdci i následovníci: jeho matka i obě manželky byly západního původu. Za jeho vlády se rozrostla menšina benátských kupců v Konstantinopoli a cestu na byzantský dvůr si našli západní dvořané a úředníci, stejně jako rozličné západní zvyklosti. Nejznámějším příkladem je zavedení rytířských turnajů podle západního vzoru.

Rozkvět žebravé poezie je jedním z fenoménů charakteristických pro Manuellovo období. Tento druh básnictví se rozvíjí a etabluje jako literární žánr zřejmě především díky třem faktorům: je to rozkvět literárního patronství, změny v sociálním rozvrstvení společnosti a pronikání individuálních prvků do literatury.

* Text přednášky vznikl jako součást výzkumného záměru Masarykovy univerzity v Brně *Strážsko pro interdisciplinární vztahům starých jazyků a starších fází jazyků moderních* (MSM 0021622435).

Politickému životu v kornénovském období dominovalo – poprvé v historii Byzance – několik mocných rodin, jež byly vzájemně propojeny příbuzenskými svazky a kontrolovaly státní administrativu. Na druhé straně se v tomto období rozšiřovala nová společenská vrstva vzdělaných intelektuálů, kteří těžce hledali místo ve státní administrativě a nacházeli často alternativní způsob obživy právě v literárních zakázkách příslušníků bohaté aristokracie. Působení těchto faktorů mělo za následek pevné zakotvení instituce literárního patronství ve společnosti a jeho rozkvět – a s patronstvím jsou úzce spojeny některé nové trendy v literatuře, stejně jako celý žánr žebrevé poezie. Pozoruhodné je, že jako patronky literatury se prosadily především vysoce postavené ženy. Literární salon, tzv. *ἑσέρτων*, fungoval pod patronací manželky Alexia Komnéna Ireny Dukainy, patronkami literatury byly Marie – manželka císařů Michaela VII. Duka a Nikéfora Botaneiaty –, matka císaře Alexia Anna Dalassena i jeho dcera Anna Komnéná. Významnou mecenáškou byla sebastokratorissa Irena, choť Manuélova bratra sebastokratora Andronika, a literáty sponzorovala, ač cizinka, i první manželka tohoto císaře Bertha ze Sulzbachu.

Pro řeckou literaturu 12. století jsou obecně charakteristické dvě protichůdné tendence. Vedle silného klasicismu je to pro Byzance nebyvale intenzivní sklon odložení literárních konvencí a experimentování. V byzantské literatuře tohoto období se tak objevují nové motivy. Jedním z nových prvků je kritický pohled na nešvary mnišského života, jež známe z díla *Ἐπίσκεψίς βίου μοναχικῆς (Zkoumání mnišského života)* Eustathia ze Soluně či parodie Theodóra Prodroma *Σχέδη μὲνός (Hříčka o mysli)*. Dalším novým tématem je nutný život intelektuálů. Je samozřejmě leitmotivem žebrevé poezie, objevuje se však i v dalších dílech Theodóra Prodroma, v *Dramatíu* Michaela Haplucheira či v dopisech Ióanna Tzetza. Tento nový literární topos souvisí se širšími změnami v byzantské společnosti a se zmíněným rozkvětem literárního patronství. Časté použití tohoto motivu není však ani tolik svědecktívím o tristní situaci učenců, jako spíš dokladem toho, že nářky bývávaly vyslyšeny a možnost vydělat si literární činností na živobytí skutečně existovala.

Některé z literárních experimentů spočívají v obnovení od antiky nepoužívaných literárních žánrů. Právě fakt, že šlo o žánry antické, převratnou povahu těchto počínů na jedné straně poněkud zastíňuje, na straně druhé zřejmě umožnil jejich lepší přijetí soudobými čtenáři ve společnosti, jež tolik lpěla na tradici. Jde především o oživení satiry, literární parodie a dobrodružného románu, tedy žánrů s fiktivními prvky, jež se v byzantské literatuře dřívějších období objevují jen velmi zřídka.

S pronikáním fiktivních prvků do byzantské literatury má zřejmě souvislost také obnovení zájmu o antické drama, a to především o Aristofana. Ióánnés Tzetzés je autorem nejen komentářů k Aristofanovým komediím, ale též didaktické básně věnované tragédii a komedii. Eustathios ze Soluně sepsal traktát *Περὶ ὑποζώσεως (O přetváře)*, v němž už neodsuzuje antickou tragédii – kterou ovšem považuje za mrtvou – za nemorálnost jako rané křesťanství, ale naopak uznává její výchovné a morální působení. Zájem o divadlo nebyl však jen čistě teoretický. Nelze sice hovořit o oživení dramatiky v antickém stylu ani

o obnovení divadelních představení v antickém smyslu slova, přece však vzniklo několik děl antickým dramatem inspirovaných. K nim můžeme počítat básně Theodóra Prodroma *Κατανομήσις (Válka koček a myši)*, jež sice názvem odkazuje na slavnou pseudohomérskou *Βατραχομυγομαχίαι*, ve skutečnosti je však složena dvanáctiaktovým jambem ve formě dialogu, vystupuje v ní sbor, a je tedy spíše parodií na antickou tragédii. Dále sem můžeme zařadit euripidovský centó *Χριστὸς πάστον (Triptól Krístus)*, přijmeme-li pravděpodobněji ze dvou možných datací vzniku tohoto díla. Toto dílo zřejmě k největšímu provozování určeno nebylo, stejně jako již zmíněná krátká jambická básně Michaela Haplucheira *Ἐπιπέτιον (Malé drama)*, na níž je patrná inspirace Aristofanovým *Πλάtem*.

Už někteří učenci v 11. století začali brát na vědomí existenci lidové slovesnosti a zajímal se o ni. Ve 12. století je Michael Glykas známý pro svůj zájem o lidová přísloví, jichž četnou řadu zahrnul do své básně z vězení (viz níže). Glykas je též autorem sbírky přísloví s veršovanými i prozaickými vysvětlivkami, kterou věnoval císaři Manuélovi. Velké množství folklorních informací ve svých dílech zprostředkovává také Eustathios ze Soluně a literární památkou par excellence inspirovanou lidovou slovesností je hrdinský epos *Πυγμαλίσ Αβρίσις*, jehož první literární verze vznikla s největší pravděpodobností právě ve 12. století. Pro toto období je rovněž příznačné první použití nového jazykového rejstříku v literatuře: nejnižšího stylu vzniklého na bázi živého jazyka. Proč došlo k pronikání živého jazyka do byzantské literatury právě v tomto období, není dosud uspokojivě vysvětleno, stejně jako panují různé názory na otázku po povaze tohoto jazyka, obvykle označovaného jako jazyk lidový (viz níže).

Pronikání individuálních prvků do literatury (a nejen do ní, ale i do dalších uměleckých činností, jako bylo např. malířství) je dalším z nových jevů tohoto období. Projevuje se jednak v autorově vztahu k jeho dílu, jednak v líčení charakterů hrdinů. Autoři začali ve svých dílech více hovořit o své vlastní osobě – příklady jsou v žebrevých básních četné. Průkopníkem v této oblasti byl v 11. století Michael Psellos. Ve 12. století se sílcí přítomnost autorovy osobnosti projevuje opět velmi často v dílech Theodóra Prodroma, ale je patrná také například u Michaela Italika. Za vrchol tohoto typu inovace lze považovat historiografické dílo Nikéty Chóniata.

Žebrevá poezie zaujímá v soudobé byzantské literatuře výjimečné postavení především proto, že se v ní spojují v podstatě všechny právě zmíněné inovační tendence: Věnuje se novým tématům, jako je mnišský život či nouze intelektuálů. Alespoň některé její výtvořky využívají fikce, parodie a satiry a některé dialogické partie se vyznačují tak intenzivním dramatickým elementem, že vědci uvažují o možnosti, že tyto texty byly nějakým způsobem dramaticky předváděny. Zájem o folklor se projevuje v použití formálních prvků lidových lidové písní i v inspiraci lidovými příslovími (u Glyka). Právě žebrevá básně jsou také představiteli **pronikání lidového jazyka do literatury**. Konečně žebrevá poezie není nespolehlivá bez **individuálních prvků**.

V souvislosti s novými tendencemi v literatuře 12. století se nejčastěji setkáváme se **patronem plodného dvorského básníka Theodóra Prodroma**. Už sama osobnost

tohoto autora ztělesňuje změny v dobovém literárním dění: Především nepocházel z vysokých kruhů jako většina dřívějších spisovatelů. Narodil se v Konstantinopoli kolem roku 1100. Absolvoval studium gramatiky, rétoriky a filozofie a stal se znalcem a obdivovatelem antické filozofie a literatury, což se odráží v četných citátech a ohlasech v jeho díle. Brzy po ukončení studií vystoupil na veřejnosti s vlastní tvorbou, prvním jeho zachovaným datovatelným dílem je báseň ke korunovaci Alexia spolucísařem z roku 1122, složená na objednávku císařského dvora. Od té doby Prodomos skládal básně tohoto typu ke každé významnější události týkající se císařského dvora. Tato spisovatelská činnost byla nepochybně honorována, jisté však ne formou pravidelného platu. Prodomos také nezapomínal chybně honorována, jisté však ne formou pravidelného platu. Prodomos také nezapomínal znovu a znovu, většinou na konci pochvalné básně, připomínat svou svizečnou ekonomickou situaci. Neskládal básně jen pro panovníka, ale i pro další příslušníky císařské rodiny, pro Annu Komnenu a její rodinu, pro sebastokratora Isaaka, bratra císaře Ióanna, a pro sebastokratorissu Irenu. Kromě básní na objednávku byla dalším zdrojem Prodomových příjmů jeho učitelská činnost. Pravděpodobně v roce 1140 onemocněl básník neštovicemi. Následkem nemoci byly neustálé zdravotní obtíže, znetvoření těla a vypadání vlasů, na něž si ve svých básních i dopisech opakovaně stěžoval. Zdravotní potíže jej přiměly uchýlit se do klášterní péče, kde zemřel.

O univerzalitě Prodomova vzdělání svědčí všestrannost děl, jež se od něj zachovala. Je autorem teologických, filozofických, naukových (gramatických, astrologických) i satirických spisů, jednoho veršovaného románu, dále se zachovaly jeho příležitostné básně, dopisy a řeči. Důkladná znalost Bible byla samozřejmostí, z Prodomových hexametričtých básní je znát zběhlost v homérské díkci (byl prvním od pozdní antiky, kdo oslavil císaře ve skutečně homérském stylu). Z filozofů kromě Platóna a Aristotela znal dobře také Porfýria, Dionysia Areopagitu, Empedokla a další, v různých básních nacházíme ohlasy klasických tragiků, Aristofana a ojedinelé také lyriky. Jeho veršovaný román navazuje na Héliodora, satirická tvorba je ovlivněna Lukianem.

Zatímco za svého života a ještě několik staletí po své smrti – až do konce existence byzantské říše – byl Prodomos vysoce ceněným autorem, v době pobyzantské získal nepřátelům pověst reprezentanta těch nejhorsších vlastností spojovaných s Byzantinci: patolizalství a velkohubosti. Podle Ottava slovníku naučného „ze všeho [co napsal] zaslouhují povšimnutí pouze jeho spisy satirické, svědčící o nadání a vhodném napodobení Lukiana, ostatní nemá literární ceny“. Moderní doba, snažící se o poučenější a objektivnější hodnocení byzantské literatury, již Prodomovo dílo takto přikře neodsuzuje; v polovině 70. let 20. století se dočkaly vydání i jeho příležitostné básně, které jsou nejen cenným zdrojem historických informací, ale také vřeholným reprezentantem žánru příležitostné poezie a neocenitelnou ukázkou soudobé literární módy.

Jméno tohoto učeného spisovatele je neoddělitelně spjata s byzantskou žebrovou poezií, neboť v rukopisech jsou všechny žebrové básně 12. století až na jedinou právě jemu připisovány. Jsou mezi nimi texty, jejichž autorem Prodomos zcela jistě je, jiné, u nichž jeho autorství nelze dosud potvrdit ani vyvrátit, i ty, jejichž autorem zcela jistě není. Tou jedinou

žebrovou básní, která není dochována pod jeho jménem a prokazatelně od něj nepochází, je tzv. „báseň z vězení“ Michaeila Glyka.

Přijďme nyní ke stručné charakteristice žánru a představení jeho reprezentantů. Žebrovou poezií můžeme definovat jako samostatný žánr či jako podžánr příležitostné poezie, jež se od ostatních příležitostných básní liší na první pohled především tím, že jeho zásadní součástí je žádost ve prospěch autora. Žebrové básně mají společně formální rysy, vlastní topiku a mimoliterární kontext, společnou rétorickou funkci, stejnou kostru. Skládají se většinou z předpěvu – *proemia*, v němž se mluvčí oslavným způsobem obrací na potenciálního mecenáše. Střední část bývá vyplněna líčením problémů či příhod hrdiny, které má za úkol vzbudit adresátův soucit, ale hlavně jej pobavit. Báseň uzavírá přímá žádost o více či méně konkrétní pomoc doprovázená buď *polychroniém* (přáním mecenáši), nebo naopak varováním až výhrůžkou, že eventuální smrt hrdiny-mluvčího by nejvíce ze všeho uskočila samotnému mecenáši.

Pro všechny byzantské žebrové básně je typické použití ironie a epický element. Objevuje se v nich i element satirický a parodistický, lze vystopovat i rysy frašky a mimu (alespoň to tvrdí někteří z badatelů). Integrovali součástí básně jsou také prvky chvalozpěvu, objevující se tam, kde se mluvčí obrací přímo na mecenáše, tedy pravidelně na počátku a na konci básně. Nakonec je to specifický a explicitně přiznaný účel žebrových básní, tedy dosáhnout „mimoliterární katarze“ v podobě odměny, který je od jiných příležitostných básní ostře odlišuje.

Stylová pestrost textů je charakteristickým formálním prvkem byzantské žebrové poezie. Básně pokrývají všechny tři stylistické rejstříky tehdejší řečtiny: vysoký archaizující styl, styl střední známý jako byzantská koiné, i v této době se nově objevující styl nejnižší výše o něm níže). Pro přehlednost budu při následujícím představování jednotlivých básní postupovat od stylu vysokého k nízkému, a začnu tak příležitostnými básněmi, jejichž autorem je nade vše pochybnost zmiňovaný Theodoros Prodromos.

Žebrové básně Theodóra Prodroma

Mezi několika desítkami Prodromových příležitostných básní adresovaných různým osobnostem císařského dvora při rozličných příležitostech a složených ve vysokém stylu se žádost o finanční pomoc nebo přímmluvu objevuje často. U většiny však není tato žádost stěžejní, je to jen digrese, připomenutí na okraj, aby adresát nezapomněl, že básník je na honovářích a má dítla závislý. Za typické žebrové básně lze označit pouze následující dvě.

Báseň pro Annu Komnenu (č. XXXVIII v Hörandnerově edici) je hexametričká a má typickou strukturu žebrové poezie s úvodním oslovením potenciálního mecenáše, středovou partií obsahující obsah a závěrečným vyslovením žádosti. Po vzletném oslovení vzdělaný mecenášský náslušník sleduje vyprávění o radě otce synovi: má si opatřit co nejvyšší vzdělání, neboť to je v životě nejvyšší zárukou zabezpečení. Hrdina (tedy, jako v ostatních básních, mluvčí básně, s nímž se autor ztotožňuje, jasně je ale vždy postavou více či méně fiktivní) se podle této rady zařídil, vzdělání mu však křížený stát nedobyt nepřineslo. Stěžuje si na svou nouzi a ukazuje její nezumnost v kontrastu s pohodlným

životem řemeslníků. Přirovnává svou situaci k osudu Tantalově: tak jako on stál ve vodě a trpěl žízní, vyprávěč je obklopen prameny milosrdenství a trpí nedostatkem. Závěrem prosí urozenou dámu o pomoc a klade jí na srdce, že je jeho poslední nadějí. Tato báseň je bohatá na motivy, jež můžeme označit za topy byzantské žebřavé poezie (otcovská rada, trnitá cesta ke vzdělání, výčet vysněných řemesel, motiv tělesné slabosti hrdiny).

Báseň pro **grammatika** (císařského sekretáře) **Theodóra Stypiótia** (č. LXXI) je složena v patnáctislabičném jambu, tzv. politickém verši, a Prodomos se zde s žádostí o přímluvu obrací na svého bývalého žáka. Po lichotivém oslovení Stypiótovi připomíná, jak byl za mlada za dob svých studií nadšen Prodomovýmmi hymny na počest císaře, a vyčítá mu, že nyní, když má tak blízko k vládaři samotnému, ho již ke psaní těchto básní nepovzbuzuje. Vyzývá ho, aby mu vyprávěl o císařových vítězstvích, a dodával tak látku pro jeho tvorbu. Na druhé straně jej prosí, aby císaři popsal Prodomovu chudobu, a vzbudil tak jeho soucit. Na závěr básník mecenáše varuje, že pokud jej nechá zemřít hladý, druhého s jeho kvalitami stěží najde.

Manganeios Prodomos

Ve středním stylu, zvaném též byzantská koiné, je složena žebřavá poezie anonymního básníka známého jako Manganeios Prodomos. Ten je autorem celkem 148 básní vydaných dosud jen částečně. Mezi těmi dosud vydanými je i 9 básní žebřavých. Jde o prosebné básně spojené s autorovou snahou získat umístění v tzv. *adelfáton* (*adēlgāton*), tj. ubytování a opatrování v klášteře na císařský účet. V tomto případě se jednalo o klášter svatého Jirí v konstantinopolské čtvrti Mangana (odtud přízvisko „Manganeios“), a jak se z básní dozvídáme, získat toto privilegium se autorovi nakonec podařilo. Dvě z básní se obracejí na sebastokratorissu Irenu, zbylých sedm je adresováno císaři Manuéliovi. Metrem všech básní je politický verš.

V prvních dvou básních se autor obrací na mecenášku, se kterou pobývá mimo hlavní město. Poukazuje na své stáří, líčí (jak to má v oblibě i v ostatních básních), jak mu tělo vypovídá službu. Prosí svoji paní, aby ho propustila z ciziny, kde s ní pobývá, a v Konstantinopoli mu zajistila důstojné živobytí. Za to, jak slibuje, Irenu zahrne chvalozpěvy. Druhá báseň má už téměř vyčítavý tón. Mluví si znovu stěžuje na sešlost věkem a žádá mecenášku, aby konečně splnila svůj slib a zajistila mu přijetí v klášteře. Další básně, stále se stejnou žádostí, jsou už adresovány přímo císaři. Můžeme-li vyzovovat z těchto básní nějaké biografické údaje (ze všech skupin nacházíme v těch Manganeiových zřejmě nejvíce informací o autorovi samotném), zdá se, že básník čelil jistým obstrukcím ze strany představeného kláštera, ale nakonec vytoužené místo v *adelfátonu* získal.

Zajímavá je v souvislosti s žebřavou poezií také jedna Manganeiova báseň „nežebřavá“, a to útišný text pro císaře, který se zranil při pádu z koně. Básník zde totiž při líčení svého smutku a nadějí v brzké císařovo uzdravení využívá stejných literárních postupů a obrazů, jako když v jiných básních nařká nad svou svízelnou situací a doufá v její brzké řešení. Báseň tak budí dojem parodie na žebřavou poezii.

Plóchoprodromika

Čtyři básně připisované v rukopisech Theodóru Prodromovi či Plóchoprodromovi („čtu-špnu Prodromovi“) jsou bezesporu nejslavnějšími reprezentanty byzantské žebřavé poezie. Jednak proto, že patří k prvním literárním textům sepsaným v „lidovém“ jazyce, jednak pro svůj specifický v kontextu byzantské literatury neobyčejný charakter. Všechny čtyři mají společné téma hladu a pocitu nespravedlnosti, často ovšem ne zcela oprávněného. Autor (či autoři) si ve všech básních libuje především v dlouhých výčtech věcí, jež mu chybí, a k životu potřebuje, většinou těch, kterými lze naplnit žaludek. Ve všech básních jsou důležitým stavebním prvkem satira a parodie, ironie a jazykový humor, ne vždy však zastoupené stejnou měrou.

V proimiu I. básně (verše 5–11) se mluví stylizuje do role starce, který má rád hry, ale zároveň zná míru (o smyslu této pasáže se diskutuje, někteří badatelé se domnívali, že šlo o *pačlčo* znamenalo *hrát jako na divadle*, a považovali verš za sečnickou poznámku k předvádění kusu). Báseň líčí těžký život vyprávěče s nevrlo, hádavou a lakomou ženou. V průběhu děje však vyplyne na povrch, že žena má k nevrlosti své důvody – hrůza, který její samu sebe s ironickým odstupem, se ukazuje jako muž neschopný vydělat peníze a přilobit doma ruku k dlu, a dokonce má slabost pro alkohol. Po barvitých popisech manželčiných svárů následuje série příhod o tom, jak se žena rozhodla uplatnit na manželovi zásadu „kdo nepracuje, ať nejí“. Mezi úspěšnými i neúspěšnými pokusy hrdiny dostat se k jídlu se řadí jak cynicky využil úraz vlastního dítěte k proniknutí do spížíny či jak zvolil rafinovaný přístup za žebřáka. Báseň uzavírá žádost o finanční příspěvek, jež je spíš varováním, že pokud vyprávěč opět dorazí domů s prázdňným rukama, je možno se obávat nehoršího. Báseň je daleko více satirou na neschopného manžela „pod pantoflem“ než stížností na zlou manželku, jak se může zdát na první pohled.

Druhá, nejkratší z básní *Plóchoprodromiké*, je adresována blíže neurčenému sebastokratorovi. Pravděpodobně šlo o některého ze synů Ióanna II. Komnénéna, možná o Andronika, možná o sebastokratorissu Irenu, jež byla, jak bylo řečeno výše, adresátkou dvou básní Manganeiova Prodroma. Vyprávěč chlebodárci zdvořile, leč důrazně vysvětluje, že plat, který mu byl dostává na celý rok, nevystačí pro jeho třináctičlennou rodinu ani na čtyři měsíce, a vyvolává v jakémsi katalogu (výčty tohoto typu je možno označit za další z topů řecké žebřavé poezie) potřeby a nutné výdaje své rozvětvené rodiny. Stěžuje si na nespravedlivý plat, který jiným nadělal po rodičích tučné dědictví a jemu jen chudobu. Následuje prosba o zvýšení renty a topos v podobě varování, že mecenáš může svou skoupostí zavinit hrdinovi kariéru, a způsobit tak sám sobě nenahraditelnou ztrátu.

Třetí báseň je adresována císaři Manuéliu Komnénovi a je snad nejslavnějším reprezentantem byzantské žebřavé poezie vůbec. Námět se nápadně podobá učené básni Theodóra Prodroma pro Annu Komnénénu (viz výše): otcova rada, aby se syn dal na studia, zklamáná očekávání života v blahobytu, srovnání s lepším životem řemeslníků. Báseň obsahuje dvě zjevnější epické pasáže: první je líčení neúspěšného pokusu vyprávěče stát se ševcem,

po kterém skončil s propíchnutou rukou v nemocnici. Druhou je historika o tom, jak vypravěč snědl kolegům pečínku a jako vlnka nastřelil kocoura. Báseň uzavírá opět lichocením spojené se zoufalou prosbou o pomoc a s požeňmáním císaři.

Poslední a nejdělní z básní *Plóchoprodromik* (665 veršů) je rovněž adresována císaři Manuélovi. Proimion je chvalořeč na císaře, jež hodlá vypravěč seznámit s nespravedlností, která panuje v klášteře Filotheu. Líčení těchto podmínek (opět často formou jakéhosi katalogu) pak zaujímá většinu básně, ale jak se postupně ukazuje – podobně jako v básni č. I. a částečně i básni III. – nejsou hlavním objektem satiry přísní, ale nikoli bezvýhradně mravní představení kláštera, otec a syn. Je jím naopak sám vypravěč – navíc, nevzdělaný a chudý muž, který se stal mničem v naději na pohodlný a zahálčivý život a nyní je překvapen, že i v klášteře existují rozdíly mezi bohatými (kteří klášter zahrnují dary) a chudými (kteří při vstupu do kláštera neměli ani vlastní boty), mezi těmi, kdo něco umí, a nevzdělanými nešiky, mezi svědomitými mnichy a lenochy.

Michaél Glykas: verše z vězení

Do korpusu byzantské žebřavé poezie 12. století lze konečně zahrnout i prosebnou báseň Michaéla Glyka na císaře Manuéla. Napsal ji ve druhé polovině 50. let a vypravěč – ať už totožný s autorem či nikoliv – v ní žádá císaře o propuštění z vězení. Báseň se od výše popsaných děl odlišuje v několika ohledech, do žánru ovšem beze sporu patří, protože vykazuje četné shody ve stavbě i motivech a hlavně obsahuje žádost. Prvním rozdílem je fakt, že není nikterak spojena se jménem Theodóra Prodroma, jak je tomu u předcházejících básní: Glykovo autorství se považuje za jisté. Za druhé je to povaha prosby: nejde o žádost o materiální pomoc, ale o prosbu o osvobození z vězení. A do třetice je to zvláštnost této skladby spočívající v tom, že se mluvíve neobrací přímo na císaře, ale mluví buď sám k sobě, nebo k neznámému adresátu, který není s císařem totožný. Přes jednoznačně prosebný charakter se tímto způsobem autor vyhýbá lichocením. Báseň je psána politickým veršem a jazykem kombinujícím prvky lidové s prvky stylu středního a archaizujícího. Většina archaismů jsou doslovně citáty nebo parafráze Bible, naopak nejvíce lidový je jazyk tam, kde autor parafrázuje nebo cituje lidová přísloví, a také v přímé řeči.

Hlavním motivem 581 veršů dlouhé básně je líčení vypravěčova utrpení ve vězení. Jejím dbležitým charakteristickým rysem je forma blíže se dialogu – mluví jako by neustále vedl diskusi se svým *alter ego*, jež jej povzbuzuje, ale on přes veškerou snahu stále klesá na mysl. Charakteristické je pro tuto báseň také použití lidových přísloví, kterých lze v básni najít několik desítek a jsou převzata z lidové slovesnosti ve víceméně nezměněné formě.

I z výše podané stručné charakteristiky, jak doufám, vyplývají dva hlavní důvody, proč je žebřavá poezie z literárněhistorického hlediska výjimečně zajímavým objektem ke zkoumání:

1. Je uzavřeným žánrem s rozvinutou topikou a vlastními formálními prostředky odlišujícími ji od ostatní přiležitostné poezie, který se dočkal nebyvalého rozkvetu v poměrně krátkém časovém úseku druhé poloviny 12. století.

2. Tento žánr v sobě spojuje všechny inovační tendence, které se v byzantské literatuře ve 12. století vyskytly.

Nastíháme si tedy na závěr některé dosud nezodpovězené otázky spojené s touto poezií. Po většinu 20. století se pozornost vědců koncentrovala především na tzv. „prodromickou otázkou“, tedy na problematiku autorství básní připisovaných Theodóru Prodromovi a některých rukopisech pod jménem Plóchoprodromos. V současně době se větší část badatelů na základě biografických, stylových a metrických argumentů shoduje na tom, že Manganeios Prodromos je samostatným autorem. Přestože ani v této otázce není konsensus jednoznačný, tento názor převažuje. U *Plóchoprodromik* jsou názory velmi pestré od jednoznačného zastávání Prodromova autorství až po jeho naprosté odmítnutí. Skutečnost je však taková, že zatím neexistuje dostatek přesvědčivých argumentů, které by Prodromovo autorství potvrdily či vyvrátily. V podstatě jsou tedy stále aktuální tři možná řešení autorství otázky: 1. mohl být autorem *Plóchoprodromik* skutečně sám Theodóros Prodromos, který se odhodlal k použití lidového jazyka, ať už aby se přizpůsobil módnímu proudu na epichorském dvoře nebo z jiného důvodu. 2. je možné, že jejich autorem byl jiný, neznámý básník, který se učeným Prodromem inspiroval, nebo jej dokonce tímto způsobem parodoval. 3. řešením je, že původní styl básní byl vysoký a jejich autorem byl Prodromos, neznámý básník je však převedl do lidové řečtiny, aby je tak použil pro své vlastní cíle. Protože v *Plóchoprodromik*ě, stejně jako s dalšími díly v lidovém jazyce, kopisté nakládali velmi volně, dnes zachovaný text nedovoluje podrobnou jazykovou a stylovou analýzu, která by významně přispěla k řešení autorské otázky.

Další nedořešený problém se týká básní *Plóchoprodromik* a básně Glykova a nespádá ani tak do oblasti literární historie, jako spis historie jazyka. Jazyk, který autoři v těchto básních použili, není a nemůže být autentický jazyk hovorový, nebo dokonce lidový – už jen z toho důvodu, že byl písemně zachycen. Texty, jejichž jazyk je označován tradičně za „básňový“, jsou napsány smíšeným jazykem bohatým na různé morfologické varianty, téměř beznáhlejím dialektické prvky a s tendencí k používání stereotypních frází, tzv. formulí. Báseňy na to, co tvoří základ tohoto jazyka, jsou různé a často protichůdné – od hypotézy, že jde o směr stylových prvků vysokých a nízkých, přes názor, že jde o reflexi konstantinopolské řečtiny té doby, až po tvrzení, že je to do psané formy převedený umělý jazyk byzantské literatury. V každém případě vliv živého, mluveného jazyka je zde nepopíratelný a zaslouží si proto se přes svoji nepřesnost používá obecně termín *jazyk lidový* (*vernacular*, *δημιώδης γλώσσα*).

Nemožnost určit přesně povahu tohoto jazyka a osobnost autora či autorů prvních textů v oblasti jazyce má za následek nesvornost v další otázce, a to jaký byl podnět pro použití epichorského jazyka v literatuře, zda šlo o tendenci „zdola nahoru“ – o literární pokusy jedinců a skupin, jejichž nedostatečným vzděláním a neschopným používat obecně přijímaný literární

jazyk, nebo o tendenci „shora dolů“, tedy zda tyto texty psali autoři, kteří době ovládali i standardní spisovnou řečtinu, a šlo tak o jistou dobovou módu, nový literární trend, možná dokonce pod západním vlivem.

Další otázkou, jež nebyla dosud uspokojivě zodpovězena, je sepětí básní se skutečností: je oslovení jednotlivých historických osobností v básních a prosba o finanční podporu i celé epické pasáže realita, nebo básnická fikce? Zařímco u *Ptochoprodromů* byly fiktivní prvky odhaleny už před delší dobou a bylo konstatováno, že hrdinové básní jsou literární osoby a z děje básní nelze vyvodit nic o autorovi či autorech, u ostatních autorů se hlasy, že není možné veškeré informace z básní považovat za nepopíratelnou historickou skutečnost, objevují až v poslední době. Nově se do popředí zájmu dostává také otázka, jakým způsobem byly básně na komněnovském dvoře přednášeny či předváděny, zda byly dialogické partie dramaticky přednášeny a podobně. Pro hypotézu, že jistý způsob performance (mimy, profesionální sašce) byl součástí dvorské zábavy, se v poslední době objevují nové důkazy.

Posledním zajímavým a dosud jen velmi málo probádaným literárně historickým problémem spojeným se žebrovou poezií jsou analogie a souvislosti s literárním vývojem na latinském Západě. I tam se totiž v té době objevují velmi podobné inovační tendence a téměř ve stejné době a která jako celek vykazují mnohé shodné charakteristiky s byzantskou žebrovou poezií (existují však samozřejmě i podstatné odlišnosti). Přímý vliv je zde téměř vyloučen, ale objevují se možné cesty vlivu nepřímého, např. prostřednictvím literárních patronů.

Tyto otázky zůstávají stále předmětem bádání. Jejich zodpovězení by nemalou měrou pomohlo k lepšímu pochopení zákonitostí vývoje byzantské literatury ve 12. století a změn, které jsou pro toto období tak charakteristické a dosud nikoliv uspokojivě vysvětlené.

ZÁKLADNÍ BIBLIOGRAFIE:

BIBL.

- BARBARINELLO, S. (ed.). *Theodori Prodromi de Manganis*. Padova 1972.
- BEHNKE, H. (ed.). *Ptochoprodromos*. Köln 1991.
- BRENNER, W. (ed.). *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI). Wien 1974.
- CHALKAS, E. TH. (ed.). *Μεγάλη Γραὰ Στίχου οὗς ἔγραψε καθ'ὸν κατεσχέθη καίόν*. Thessaloniki 1959.
- Sekundární literatura:**
- ALANBY, M. The Poverty of Écriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems. *BMGs*, X, 1986, 1–40.
- BALTON, K. *The Medieval Greek Romance*. London and New York 1996 (2. opravené a rozšířené vyd.).
- BOUHAÏS, E. C., Political' personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction. *BMGs*, XXXI, 2007, 53–75.
- CHALKAS, A. R. Ptochoprodromos, Avθειμαυ τα γράμματα and Related Texts. *ByzForsch*, XV, 1990, 45–52.
- CHRISTOPHER, H. Tou Ptochoprodromou. In: M. Hinterberger, E. Schiffer (ed.). *Byzantinische Sprachkunst*. Berlin 2007, 56–76.
- CRABBE, L. The Rhetoric of Gluttony and Hunger in twelfth-century Byzantium. In: W. Mayer, S. Trzcionka. *Feast, Fast or Famine. Food and Drink in Byzantium*. Brisbane 2005, 43–55.
- CHRISTOPHER, W. Autor oder Genus? Diskussionbeiträge zur „Prodromischen Frage“ aus gegebenem Anlass. *ByzSlav*, LIV, 1993, 314–24.
- CHRISTOPHER, M., Rhetorical' texts. In: E. Jeffreys (ed.). *Rhetoric in Byzantium*. Newcastle 2003, 87–100.
- CRIBBAN, A., WHARTON EIRSTEIN, A. *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley – Los Angeles – London 1985.
- A. KAZHDAN, S. FRANKLIN. Theodore Prodromus: a reappraisal. In: *Studies on Byzantine Literature of the eleventh and twelfth centuries*. Cambridge and Paris 1984, 87–114.
- CHRISTOPHER, M. Aristocracy and patronage in the literary circles of Comnenian Constantinople. In: M. Angold (ed.). *The Byzantine aristocracy: IX to XIII centuries*. Oxford 1974, 173–201.

Přednášky
České společnosti novorečkových studií

(2)

Brno 2002

Piják slunce stvořený pro ostrovy Egeidy

RŮŽENA DOSTÁLOVÁ

Odysseas Elytis (vlastním jménem Alepudelis, 2. 11. 1911 až 18. 3. 1996) patří mezi ty řecké autory (z básníků to byli K. Kavafis, J. Seferis a J. Ritsos, z romanopisců N. Kazantzakis), s jejichž díly se prostřednictvím překladů seznámili čtenáři mnoha zemí. Dva z nich se stali dokonce nositeli Nobelovy ceny za poezii — Seferis roku 1963 a Elytis roku 1979. Je zajímavé, že rodiny tří z těchto autorů pocházely z okrajových oblastí helénského světa: Seferis z maloasijské Smyrny, Kazantzakis a Elytis z Kréty, jeho rodina sem však přišla rovněž z maloasijské Mytilény na ostrově Lesbu. Brzy po osvobození Kréty z turecké nadvlády roku 1912 se Elytisova rodina přestěhovala do Atén, které se staly kulturním centrem řeckého státu. První básnické pokusy Elytisovy pocházejí už z doby jeho gymnazijních studií, nepřekvapuje nás tedy, že básník nedokončil studia práv, aby se plně mohl věnovat literární činnosti. Za studií trávil letní prázdniny na různých egejských ostrovech a imprese, které zde čerpal — moře, slunce, světlo, modrá barva jasného nebe — se staly základními a trvalými motivy jeho poezie (tituly básní: *Věk modré vzpomínky, Ηλικία της γλαυκής θύμησης, Melancholie Egejského moře, Μελαγχολία του Αγαίου*). Tyto imprese se v Elytisově poezii brzy spojily s působením francouzského surrealismu. Dokládají to i motta prvních Elytisových sbírek *Orientalce* (1936, *Προσανατολισμοί*) a *Vodní hodiny neznáma* (1937, *Η κλεψύδρα του αγνώστου*) vybrané z veršů A. Rimbauda a A. Bretona. Spolu s dalšími řeckými surrealisty se Elytis stal spolupracovníkem literární revue *Nέα Γράμματα* (Mladá literatura), která publikovala překlady moderní evropské poezie (P. Éluar, Lautréamont, E. Pound, T. S. Eliot, Fr. García Lorca, G. Ungaretti). Na Elytiho působil nejvíce P. Éluar. Je snad básníkův pseudonym řeckou variantou tohoto jména, nebo si jej zvolil proto, že stejnými hláskami začínají slova Ελλοδρεcko, ελευθερία, svoboda, a ελπίδα, naděje, jak na to básník naráží v jedné z svých veršů?

Mezníkem v Elytisově životě i v jeho literární orientaci se stala válka. Básník se jako podporučík účastnil roku 1940 po přepadení Řecka Itálií bojů na albánské frontě a zážitky z této události hluboce ovlivnily jeho poezii. Poema *Hrdinský žalozpěv nad podporučíkem padlým v Albánii* (1945, *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό στην Αλβανία*) je inspirována folklorními řeckými žalozpěvy nad zemřelými (tzv. *charonídika*), ale je zároveň i oslavou řeckého hrdinství a touhy po svobodě. V závěru básně je smrt hrdiny spojována s optimistickým motivem velikonočního vzkříšení:

Řekové v temnotách ti ukazují cestu:
SVOBODO

radostí nad tebou teď slunce pláče

Ptáčci, vy dobří ptáčci, zde končí Smrt!

Druzí, mí dobří druzí, zde začíná Život!

Tam v dáli už bije křišťálový zvon:

Zítřa, zítřa, zítřa: Vzkříšení Páně!

Už v této skladbě čerpá Elytis nejen z folklorní, ale i z náboženské tradice východního křesťanství, jak tomu bude později ještě v daleko větší míře v básni *Hodno jest* (Αξιον εστ).

Po válce přijímá básník místo programového ředitele aténské rozhlasu, ale ještě před koncem občanské války (1946–1949) odchází jako mnoho jiných řeckých intelektuálů do Paříže. Zde se stýká s francouzskými básníky a malíři (sám byl malířem koláží), ale roku 1952 se vrací do vlasti, jejíž inspiraci považoval pro svou literární činnost za nezbytnou: „Vůbec mě nezajímá mimofecký (εξωελλαδικός) prostor. Mne podněcuje nový helénismus, nový helénský mýtus“ napsal později ve stati *Nový řecký mýtus* v revui Αιολικά Γράμματα (*Aiolská literatura*). V Řecku pak znovu působil ve správě různých kulturních institucí.

Nejmladší Elytisova skladba *Αξιον εστ* vyšla roku 1959, pracoval na ní po celé desetiletí let 1948–1958. Roku 1960 byla báseň odměněna řeckou státní cenou za lyrickou poezii. Podobně jako verše mnoha jiných řeckých básníků zhudebnil známý řecký hudební skladatel Mikis Theodorakis roku 1964 i tuto skladbu. Ve stati *Mé umělecké Credo* (Řím 1972, Το καλλιτεχνικό μου Πιστεύω) Theodorakis napsal: „Elytisova skladba *Hodno jest* je pro mne pomníkem řecké literatury... a vedla mne k hledání nové hudební podoby. Dílo načrtává celé dějiny řeckého národa, proto má hudba čerpala z celé naší národní tradice — lidové i byzantské. V této skladbě, bibli řeckého národa, se básníkovy slovo stává slovem národa, protože ten je spojen s událostmi, které inspirovaly básníka. Báseň *Hodno jest* je i zrcadlem, v němž národ nachází svou historickou identitu.“ (M. Theodorakis. Povinnost. Mé umělecké Credo. Řím, 1972) Časovým zhudebněním poezie jako by moderní řecká lyrika navazovala na antickou lyriku, melickou poezii, spojenou vždy s hudbou. Tato tradice i dnes přibližuje často myšlenkově hluboké a nesnadné básnické dílo širokým vrstvám.

Skladba *Hodno jest* spojuje ve svých verzích celou řeckou historickou i básnickou tradici od starověku (vložený zlomek ze Sapfo) přes biblické ohlasy a podněty z byzantských hymnů (12. píseň oddílu Pašije odpovídá metrickou stavbou jedné části Romanova hymnu Akathistos), řeckou lidovou písní až k novodobé řecké poezii (Solomos, Kalvos, Palamas, Sikelianos). Dlouhá tradice básnického jazyka obohacuje i Elytisovy výrazové možnosti.

Název básně *Αξιον εστ* odpovídá v latinské liturgii výrazu vere *dignum est* (vpravdě hodno jest). Na východě je tento výraz jednak začátkem preface liturgie Jana Zlatoústého, ale i počátkem oslavného velkopátečního hymnu (Επτάκιος θρήνος):

Hodno jest chválit Tebe, dárce života,

kteří jsi na kříž rozepjal ruce,

kteří jsi rozdrtil moc Nepřítele.

Hodno jest chválit Tebe, Stvořitele všehomíra,

Tvé utrpení zbavilo útrap nás,

nás ze zkázy jsi zachránil.

Základní prvky tohoto velkopátečního hymnu jsou i základními stavebními kameny básně *Hodno jest: Genesis* (stvoření světa a života) — *Pašije* (utrpení) — *Dorastikon* (oslava vítězství a spásy). Uvedený velkopáteční hymnus je i klíčem k pochopení básně jako oslavy vítězství života nad smrtí. V oddílu *Genesis* oslavuje Elytis zrození Básníka (Ποιητής od slova ποιός, činím, tvořím) jako Tvůrce, který existoval od věků už před stvořením světa, a stvoření „malého světa“, jímž je Řecko. Tak vzniká vzájemný vztah básníka a prostoru, který je mu dán a stává se jeho posláním. Druhý díl *Pašije* opěvuje utrpení jednotlivce i Řecka v době války. Třetí částí *Dorastikon* (Gloria) skladba vrcholí hlavním hymnem (μεγαλυνάριον), který čerpá motivy z byzantského hymnu Akathistos (hymnus zpíváný vstoje), věnovaného Bohorodičce, a to z té je část, která rovněž nese název *Αξιον εστ*. Tento název přísluší zároveň athosé ikoně Bohorodičky, utvářené jako ochránkyně Řecka. Všechny tyto souvislosti napovídají čtenáři, že má báseň chápat jako oslavu Řecka, jeho přírody, jejího dějin i jeho hrdinství.

Celou skladbou se táhnou tři linie — individuální a osobní, národní a lidská — které jsou vedeny z hlediska proměny starého světa v obnovený lepší „čistý“ svět. Podobné ideje se objevovaly už v některých dřívějších Elytisových sbírkách, v nichž je obnovení světa chápáno jako výsledek působení Erótu, lásky, čistý cit, světlo spolu úzce souvisejí. Zvláště tyto myšlenky mají velmi zřetelné paralely ve verzích Paula Éluarda. Ve struktuře skladby *Αξιον εστ* mají význam i určitá čísla. Je to především číslo tři a jeho násobky — tři díly skladby, ve druhém díle šest „čtení“ (v našem výboru, jehož vydání se chystá, nejsou obsažena), připomínajících liturgická čtení z evangelii, dvanáct ód a osmnáct žalmů. Dalším významným číslem je sedmička — sedm „biblických“ zpěvů části *Genesis* jako paralela k sedmi dnům stvoření, při čemž začátek Geneze se prolíná s prvními slovy Janova evangelia. V Elytisově „mýtu“ splývá starozákonní Bůh-Stvořitel kosmu s Janovým Stvořitelem Slova-Logu, ale i s řeckým Hélielem, který má platónské rysy jako idea nejvyššího Dobra. Pokud *Pašije* symboli-

zují utrpení řeckého národa za druhé světové války, za albánského tažení, za německé a italské okupace i za občanské války, pak třetí díl vyjadřuje optimismickou vizi návratu ideálního lepšího světa. Závěr je oslavou poezie a básníka jako jejího tvůrce: básník je Ión, onen maloasijský Řek, který je prvním řeckým i evropským básníkem (Homér) i filozofem (iónská filozofie), ale je i Pygmalión, který natolik miloval krásu umění, že Afrodité dala život jeho soše ženy, do níž se zamiloval.

Hlubokou zašifrovanost skladby dokazuje i rozsáhlý komentář, který vypracoval řecký filolog T. Lignadis: k 1500 veršům a šesti čtením básně napsal komentář o třech stech stranách, v němž interpretoval každý jednotlivý verš, zjišťoval jeho význam, prameny a paralely.

Vraťme se alespoň stručně k dalším Elytisovým sbírkám. Charakteristické pro básníkovy vidění světa jsou už jejich názvy: *Slunce První* (1943, *Ηλιος ο πρώτος*), *Šest a jedna vyčítka svědomí pro nebe* (1960, *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*), *Strom světa a čtrnáctá krása* (1971, *Το φωτόδενδρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*), skladba, kterou kritici charakterizovali jako „metafyziku světa“, zvukomalba v ní má ještě větší význam než tomu je ve skladbě *Ažiov esoti*. Jako významné pro Elytisovu tvorbu uvedme ještě sbírky *Slunce, veliké slunce* (1971, *Ηλιος ο Ηλιότορας*) a *Písňě lásky* (1972, *Τα ρω του έρωτα*). Velkou scénickou skladbou je *Maria Nefeli* (1978, *Μαρία Νεφέλη*), v níž se střídají hlas básníkův a hlas mladé dívky. Na rozdíl od dřívějších básní je děj této skladby situován do jakýchsi moderních měst, tématem je boj o politickou moc, vzpoura mládeže a uniformita světových velkoměst. Ve sbírce *Deník nespátného dubna* (1984, *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*) začíná básník uvažovat o smrti, o protikladu existence jednotlivce a kosmického trvání světa, historického času a věčnosti. Tyto úvahy vrcholí ve sbírce *Elegie Ozopetry* (1991, *Ελεγεία της Οζώπετρας*), v níž smutek z konečnosti života je vyrovnáván očekáváním velké cesty mimo tento smysly vnímatelný svět do světa, v němž „září slunce, jež nezapadá“. Krátce před svou smrtí vydal Elytis ještě sbírky *Zahrada iluzí* (1995, *Ο κήπος με αυταπάτες*) a *Na západ od smutku* (1995, *Αυτική της λύτης*).

Ve světové poezii zůstane Elytis především básníkem řeckého světla a slunečního jasu. Elytis v jednom interview roku 1975 prohlásil: „Evropané na Západě hledají tajemství v temnotě, v noci, kdežto my Řekové je nacházíme ve světle, které je pro nás něčím absolutním... Je to tajemství, mystériion, které snad můžeme lépe pochopit zde a naše poezie je může odhalit celému světu... tajemství světla... Řeknu-li řecké slovo ελιά, oliva, nebo θάλασσα, moře, mají tato slova úplně jiný význam než tytéž pojmy např. pro nějakého Američana. Moře je pro nás něčím velmi důvěrným, vůbec ne divokým. Je to jen další půda, kterou je třeba obdělávat. Všimnete se možná, že ve svých básních často

mluvím o moři jako o zahradě. Je tomu tak proto, že moře je pro nás něčím tak domácky blízkým jako zahrada a provází nás ať jdeme karkolí“ (O. Elytis v interview s I. Ivaskem, *Books Abroad*, 1975). Jako by se v jeho verších ozývala ozvěna jednoho kratičkého zlomku z básničky Sapfó (byla jediným antickým autorem, jímž se Elytis v nevydaném překladu zabýval):

„Láska k slunci mi dala tento krásný a zářivý los“.

Přednášky České společnosti novořeckých studií
Διαλέξεις της Τεχνικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών

NEOGRÆCA BOHEMICA

Brno 2009

(9)

Jannis Ritsos

RŮŽENA DOSTÁLOVÁ

V květnu letošního roku vzpomínalo Řecko stého výročí narození básníka Jannise Ritsose, jednoho z nejprekládanejších básníků moderní řecké literatury.

Jannis Ritsos se narodil 1. května 1909 (podle nového kalendáře 14. května) v malebném přístavním městě Monemvasia na jižním cípu Peloponésu. Jeho otec zde kdysi vlastnil rozsáhlý kus půdy, který však ztratil ještě za básnickova dětství. Tato osudná rána vyvolala u něho šilence, otec, podobně jako Ritsosova sestra, zemřel v ústavu pro duševně choré, matka a starší bratr podlehli tuberkulóze. Rodný dům v hradbách benátské pevnosti zpusťl. Starý, sešlý dům se později v Ritsosově poezii stal nejen obrazem jeho těžkého dětství, ale i symbolem zanikající historické epochy:

*Ty dva pokoje, které jsme si nechali,
studené a holé, vysoké, snad proto,
abychom nablíželi na věci stáry,
trochu z dálky, abychom měla pocit,
že vidíme a ovládáme náš osud.*

*Tylo dva pokoje visí v nekonečné noci
jako dvě zhaslé svíčky na opuštěném břehu.*

*Mrtvý dům
(To vezgó spíti, 1959)*

Něštětí tehdy nepostihlo jen osobní život básníkův, ale celý národ. Po porážce Turky se začátkem dvacátých let navždy zhroutil ideologie Velké myšlenky, naděje na obnovu řecké vlády na půdě bývalé byzantské říše. Řecko muselo přijmout 1,2–1,5 miliónu křesťanů z Malé Asie výměnou za půl miliónu muslimů z Řecka, což vyvolalo velké hospodářské a politické problémy, proces, v němž Ritsos stál vždy na straně chudých a slabých. Fokus o demokratické zřízení v letech 1928–1932 se nezdařil, byla obnovena monarchie, která roku 1930 pomohla k moci Metaxasově diktatuře.

Po gymnasijských studiích odešel Ritsos roku 1926 do Alén. V té době se věnoval studiu baletu, výrazovému tanci, někdy i malířství, ale nedostatek finančních prostředků jej přiměl hledat obživu v advokátní kanceláři i v obchodu. Jeho hlavním životním cílem však zůstává poezie. Svě první verše uveřejnil v literární příloze k encyklopedii *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (Velká řecká encyklopedie) a na stránkách levicových časopisů *Ριζοσπάστης* (Radikál), *Νέοι Ηρωοτόποι* (Mladá avantgarda) a *Νεολαία* (Mládež). Osud jeho rodiny v něm vždy vyvolával pocit izolace a samoty:

Redakce se omlouvá za chybné uvedené údaje v článku „Zářačkový pramen“ *Panny Marie Vlachernské* (rozbor vody, str. 96), v č. 8.

Oprava: řádek 3 – tvrdost celková (°N), řádek 12 – Radium (mBq/l).

*Stojím zde sám a bez pomoci
obklopen pouze verši – mými věrnými druhy v boji,
jen hvězdy se staly ochranou mého čela,
jen tak mohu beze strachu polírat verše nepřítel.*

Traktory

První sbírku veršů vydal Ritsos roku 1934 pod názvem *Τρακτέο* (Traktory). Vzorem mu byla ruská poezie, zvláště Majakovskij. Již tehdy se Ritsos projevil jako „básník bezvýznamných věcí“, ve verše se u něho měnily domovní klíč, staré křeslo, prach nábytku, štebetání ptáků. Když později pracoval na překladu antologie české a slovenské poezie (téměř celý její náklad byl zničen za diktatury junty), byl mu velmi blízký Jiří Wolker.

V roce 1935 vyšla druhá Ritsosova sbírka *Πυραμίδες* (Pyramidy), v básních této sbírky se objevují už předtuchy hrozící války – *Γράμματα για το μέτωπο, Γράμματα απ' το μέτωπο* (Dopisy na frontu, Dopisy z fronty), která nejvíce postihne prosté lidi, matky, které často v nouzi vchovaly své syny.

Postava nešťastné matky se stala hlavním motivem básně *Επιτάφιος* (Žalozpěv) z roku 1936. V této básni, nářku matky nad tělem zastřeleného syna, se snad odráží vliv Gorkého básně *Μαύλα*, jejíž překlad tehdy vyšel v časopise *Προσπατήριος*. Především se tu ovšem projevuje Ritsosovo úzké spojení s řeckou orální folklórní poezií, s písněmi zvanými *mirlogia*. Ukazuje na to i forma verše, patnáctislabý jamb, tradiční verš lidové poezie. Básně je zároveň ohlaselem skutečné události: v květnu 1936 došlo v Soluni k demonstracím, které byly 9. května 1936 krvavě potlačeny. Básni *Επιτάφιος* vrcholil Ritsosova tvorba třicátých let. Básně je nejen výrazem smutku nad obětí, ale i oslavou hrdinství – matka zaujme místo padlého bojovníka. Některé sloky této básně zhudebnil známý řecký skladatel Mikis Theodorakis (vynikající sloky *Ψ μάξι jsi, symu, odešét; Na nebi zhasly hvězdy; Symu, jaký los ti byl určen*):

*Symu, teď já jdu k tvým bratřím a mším s nimi svůj hněv,
tvou pušku jsem si vzala, ty, můj pláčku, spí.*

Název básně *Επιτάφιος* je i narážkou na církevní mariánský hymnus *Επιτάφιος ύμνος*, nářek Bohorodičky nad ukřižovaným synem.

4. srpna 1936 došlo v Řecku k fašistickému převratu a vlády se ujal generál Metaxas. Na základě jeho příkazu bylo tehdy pod sloupy chrámu Dia Olympského spáleno množství zakázaných knih, mezi nimi i díla Ritsosova. Ritsosovy básně následujícího období se nyní vyjadřují symboly, alegoriemi a narážkami a formální inspiraci čerpají ze soudobé francouzské poezie (Aragon, Eluard) a používají volný verš. Tehdy vzniká *Το τραγούδι της αδελφής μου* (1937, Píseň mé sestry) věnovaná sestře, která zemřela v ústavu pro duševně choré. Nářek nad smrtí se v závěru básně mění v oslavu věčného života:

*Slunce, ach slunce
Měj otče a ochrano,
nyň mé ohebné prsty
se mohou konečně dotknout
světlicích stránek vesmíru,
má křídla
už žádné řetězy nepoutají k zemi
nesmrtelný je sluneční svět,
silnější, sestro, než tvá láska
silnější než má láska.*

Po této sbírce následují v krátkých intervalech další sbírky: *Εαρινή συμφωνία* (1938, Jarní symfonie) a *Το επιβιτήριο του οσεανού* (1940, Pochod oceánu). Volba hudební terminologie – symfonie, pochod – není náhodná, přesto, že se Ritsos ve své tvorbě vzdal tradičních hudebních prostředků, jakými byly rytmus a strofy, a přihlížel spíše ke stavbě celé kompozice. Básně *Το επιβιτήριο του οσεανού* je snad vzpomínkou na moře, jež bylo tak blízké jeho rodnému domu.

Vpád italské armády na řeckou půdu 28. října 1940 znamenal i pro Řecko začátek účasti na 2. světové válce. Málo úspěšným Italům přišla 6. dubna 1941 na pomoc německá armáda. 21. dubna 1941 Řecko kapitulovalo a podobně jako v jiných obsazených evropských zemích tu nastala doba odboje, kterého se účastnili i kulturní pracovníci. V té době uveřejnil Ritsos sbírky *Ηελλάιά μαζοάξα σε ποδημό βροχής* (1943, Stará mazurka v rýtmu deště) a *Λοζιμασία* (1943, Zkouška). Básně té doby později soustředil ve sbírce *Αγρίπνια* (1954, Nespavost).

Pro Řecko ovšem rok 1945 nebyl posledním rokem války. Už v roce 1944 vypukla v Řecku bratrovražedná občanská válka, která trvala až do roku 1949.

V letech 1945–1947 pracoval Ritsos na lyrickém dramatu *Πόλεμος* (Válka) a na poéme *Ρομοσύνη* (Řectví). V těchto skladbách oslavoval hrdinství národa a všechny boje za svobodu, které řecký lid vedl od doby bojů středověkého hrdiny Digenise Akrity, přes boje kletů proti Turkům až po odboj proti německé okupaci:

*Tiše, každou chvilu se ozvou zvony;
tato země patří jen jim a nám,
hluboko v zemi v složených rukách
dvě provaz zvonu, bít a na okamžik čekají,
čekají, nespí, neumírají,
čekají, aby zvonili Vzkříšení! A tato země
patří jim a nám – nikdo nám ji nemůže vzít.*

Řectví (1966)

Léta 1948–1952 strávil Ritsos v koncentračních táborech na ostrovech Limnos, Makronisos a Ajos Efstratios, ale ani v této době jeho pero neodpočívalo. Sbírkou *Πέτρινος χρόνος* (*Mazgovinováta*), (Kamenný čas, verše z Makronisu) vydal teprve roku 1951 v zahraničí s touto poznámkou: „Tyto básně byly napsány v září a říjnu 1949 na ostrově Makronisos ... rukopisy byly zakopány do země v započtých lahvičkách a vykopány roku 1950.“ Mezi básněmi napsanými v táboře na Ajos Efstratios se nachází také *Γράμμα στο Ζολιό Κιουρί* (Dopis Jolietu Curiemu) z roku 1950, jejíž francouzský překlad učinil básník známým i mimo řecký svět.

Po skončení oběanské války v Řecku se Ritsos vrací od politických k reflexivně-lyrickým námětům. V té době vzniká jedna z jeho nejlepších básní – *Σονάτα του σεληνόφωτος* (1956, Sonáta měsíčního svitu). Už začátkem roku 1957 vyšel její francouzský překlad, jímž Ritsos trvale vstupuje do světové poezie. Báseň má všechny rysy Ritsosovy poezie: filozofický obsah, hudební motivy a scénickou koncepci. Jejimi postavami jsou stará žena v černém šatu a mladý muž. Kritické v těchto dvou postavách viděli střet zamikajícího světa s nastupujícím obrozeným lidstvem. Je ovšem sporné, zda si čtenář smí dovolit takovou zjednodušující interpretaci. V jedné ze svých básní Ritsos říká:

*Jsou verše a někdy i celé básně,
sám nevím, co mají znamenat.
Nevím to. Máš právo se ptát,
ale nepřej se mě – já to nevím.*

Výrazem nesnadné cesty od élověka k élověku je báseň *Η γέφυρα* (1960, Most). I tato báseň má scénickou koncepci s režijní poznámkou v úvodu: „Osm mužů, přátel, kteří snad sledovali společný cíl, možná byli společně pronásledováni a vypovězeni, snad poděpsali společné prohlášení týkající se lidských práv nebo míru.“ Devátá postava se před nimi ospravedlňuje, vysvětluje své stanovisko, ale její „pravá nezávislost“ se ukáže být jen strachem z činu. Obraz „mostu“ patří k obrazům Ritsosovy poezie stejně jako obraz „pustého domu“, ale i „zářícího slunce“.

Cyklem *Μαγυρίες* (Svědectví) chtěl básník vypovídat o obyčejných věcech a jevech, být jen svědkem jejich existence. Tento cyklus se stal jakýmsi komentářem k básnickou životu a tvorbě.

Období pokusu o národní smíření v Řecku v druhé polovině padesátých let umožnilo, že Ritsosovi byla roku 1957 udělena státní cena za lyrickou poezii.

Na přelomu padesátých a šedesátých let dostává Ritsos jako levicový básník pozvání do tehdejších zemí východní Evropy, do Bulharska, Sovětského svazu a Rumunska. Tyto cesty jej inspirovaly ke sbírce *Η αρχιτεκτονική των δέντρων* (1958, Architektika stromů). Do tehdejšího Československa byl pozván v letech 1960 a 1962. Během tohoto pobytu vznikl cyklus *Χρωματικές λεπτομέρειες* (Chromatické detaily, český překlad vyšel pod titulem *Proměny nože* roku 1962). Během svého zdejšího pobytu pracoval Ritsos také

na překladu *Αντιλογία české a slovenské poezie*, který vyšel roku 1966 (*Ανθολογία Τσέχων και Σλοβάκων ποιητών*), zachovalo se však jen málo výtisků, téměř celý náklad byl zničen za vlády junty. Jakýmsi básnickým deníkem jeho cesty do Československa jsou též básně *Οστράβα* (1962, Ostrava) a *Μπρατισλάβα είναι αγάπη* (1963, Bratislava je láska).

Básník současně pracoval na dalších sbírkách: *Οι γειτονιές του κόσμου* (1957, Čtvrtě světa), *Όταν έρχεται ο ξένος, Ανανάπτυξη πολιτεία* (1958, Až přijde cizinec, Nepokořené město), *Το παγάθρογο* (1960, Okno), *Ο Μαύρος Άγιος* (1961, Černý světec). Překvapivě projevuje v té době i zájem o básnika z počátku 20. století dílem *Λόδοξα ποιήματα για τον Κεράση* (Dvanáct básní pro Kavafise).

Začíná však také rozvíjet svůj zájem o scénickou poezii v divadelních hrách *Πέρα απ' τον ίσσιο των νυπιαριστών* (1958, Za stínem cyprů) a *Μια γυναίκα πλάι στη θάλασσα* (1958, Žena na břehu moře). Návštěvy východoevropských zemí vzbuzovaly u něho zájem i o překlad jejich poezie. Prekládá Erenburga, Bloka a Majakovského.

V prosinci 1962 uveřejnil Ritsos dvě sbírky, které spolu s básní *Σονάτα του σεληνόφωτος* tvoří trilogii: *Το νεκρό σπίτι* (Mrtvý dům) a *Κάτω απ' τον ίσσιο του βουνού* (Ve stínu hory). V ní se básník vrací k věčnému problému svobody a nezávislosti jedince, jeho vztahu k lidské společnosti.

Významné jsou skladby z druhé poloviny šedesátých let, v nichž básník hledá výrazové možnosti v symbolech čerpaných z antické mytologie, jimiž se ovšem snaží řešit problémy soudobé lidské společnosti: *Φιλοκτήτης, Πεσερόνη* (1965–1970, Filoktétés, Persefóné), *Ορέστης* (1966, Orestés), *Αγαμέμνων* (1970, Agamemnón), *Η επιστροφή της Ιφιγένειας*, *Χρυσόθεις*, *Ισμήνη* (1972, Návrat Ifigenie, Chrysothemis, Isméné), *Αίας* (1967–1969, Aias), *Ελένη* (1970, Helena), *Φαίδρα* (1974–1975, Faidra). Tato díla jsou shromážděna ve sbírce *Τέταρτη διάσπαση* (Čtvrtá dimenze).

Dlouhé období junty v letech 1967–1974 přináší opět degradaci a útlak kultury v Řecku. Ritsos je zatčen hned v den převratu 21. dubna 1967, internován na ostrově Jaros a je mu zakázána jakákoliv spisovatelská činnost. Po roce a půl je ze zdravotních důvodů propuštěn z internačního tábora, převezen na ostrov Leros a později je mu jako místo pobytu určen ostrov Samos (Karlovasi). Ostrov se stal jakousi jeho druhou vlastí, oženil se zde s lékařkou F. Georgiadisovou a narodila se mu dcera Eri. V těch letech vznikají cykly *Πέτριες Επαναλήψεις Κιρζιλόαμα* (1972, Skaly, Opakování, Mříže). Svou vlast v nich vidí jako zpusťšenou zemi:

*Pusté vinice, kameny, hrny, džbán,
malé, vyschlé pole, po léta zavřený dům.*

Nemožnost vyjádřit svobodně vlastní myšlenky vede v těchto letech k zašifrovanosti jeho veršů ve sbírkách *Χειρωναμίες* (1972, Gesta) a *Λιάδομος και σάλαα* (1973, Chodba a schodiště).

Prvním signálem probouzejícím se kulturní fronty v Řecku je sborník *Δεκαετήσιό κείμενα* (1970, Osmnáct textů, později *Νέα κείμενα I* a *Νέα κείμενα II*, Nové texty I a Nové texty

II), jehož se Ritsos účastní dramatinou básní *O αφανισμός της Μήλος* (1969, Zničení ostrova Milos).

Roku 1973 vychází cyklus *Δεκαοχτώ λιανοφόροια της πικρής πατρίδας* (Osmnáct básní trpné vlasti) složený v patnáctislabých dvojnásobných připomínajících lidovou poezii a zhudebněných M. Theodorakisem. Roku 1974 v době kyprských událostí vychází *O έρμος και θρήνος της Κύπρου* (Hymnus a nářek nad Kyprem). Tyto události měly za následek pád diktatury v Řecku. V té době pracoval Ritsos na cyklu *Καρλόβασι της Σιάμou* (Karlovasi na Samu) a hned zpočátku vyjádřil novou naději:

Ζνώμ πουζε jedno slovo a vyslovuji je s pláčem.

To slovo znám, tím slovem jsem, tomu slovu dávám vzlet,

tomu slovu mne učili mrtví v bezesných nocích

pod tíhou kamení, jimiž nás kamenovali,

to jediné slovo: Svoboda, svoboda, svoboda!

Roku 1975 obdržel Ritsos čestný doktorát Aristotelovy univerzity v Soluni, je symbolické, že to byl v Řecku první doktorát napsaný v lidovém jazyce. Tím ale Ritsosova činnost nekončila. Následuje např. skladba *Τερατώδες αριστούργημα* (Obrovské mistrovské dílo), v níž autor věnuje několik veršů „černým sochám na Karlově mostě“ a kterou podtitul zprěšňuje slovy „Vzpomínka litchého člověka, který nic nevěděl“. Prozaickým dílem je *Εικοσοτάσιο Αναγώνων Αγίων* (1983-1986, Ikonoostas bezejmenných světců).

Jannis Ritsos zemřel 11. listopadu 1990 a zanechal za sebou řadu nevydaných sbírek. Některé z nich byly vydány pod názvem *Αγριά, παλό αφριά, μέσα στη νύχτα* (1987-1989, Pozdě, velmi pozdě, uprostřed noci). Ritsos je autorem více než sta děl nebo sbírek. V češtině vyšly *Dopis Joliotu Curiemu* (1952), *Nespravost* (1959), *Ostrava* (1962), *Proměny moře* (1963), *Sonáta měsíčního svitu a menší básně* (1976). V rozhlase bylo hráno drama *Žena na břehu moře* (1968), ukázky z autorova díla byly vybrány pro antologii *Bílá v sousedství modré* (1986). Množství překladů jednotlivých básní bylo uveřejněno v denním tisku a v kulturních revuích. Překlad by si nepochybně zasloužila i některá melodramata na antické náměty.

Γιάννης Ρίτσος

RŮŽENA DOSTÁLOVÁ

To Máio του 2009 γιόρτασε η Ελλάδα την εκατοστή επέτειο της γέννησης του Γιάννη Ρίτσου, ποιητή που ανήκει στους περισσότερο μεταφραζόμενους εκπροσώπους της νεότερης ελληνικής ποίησης.

Ο Γιάννης Ρίτσος γεννήθηκε την 1η Μαΐου 1909 (σύμφωνα με το καινούριο ημερολόγιο στις 14 Μαΐου) στη γραφική Μονεμβασιά της νότιας Πελοποννήσου. Στην περιοχή αυτή διέθετε ο πατέρας του μεγάλα κτήματα, τα έχασε όμως όταν ο Ρίτσος ήταν ακόμη παιδί. Το γεγονός αυτό προκάλεσε στον Ελευθέριο Ρίτσο παραφροσύνη, ο ίδιος, όπως και η κόρη του, πέθανε σε κλινική για ψυχικά ασθενείς. Η μητέρα και ο μεγαλύτερος αδερφός του Ρίτσου πέθαναν από φυματίωση. Το πατρικό σπίτι του ποιητή, κλεισμένο μέσα στα τέλη ενός βενετικού φρουρίου, ερημώθηκε. Αργότερα η εικόνα του έρημου ρημαχμένου σπιτιού έγινε στην ποίηση του Ρίτσου σύμβολο των δύσκολων παιδικών του χρόνων, αλλά επίσης μιας ιστορικής εποχής που τελειώνει:

Κι αυτά τα δυο δωμάτια που κατήσαμε

Τα πιο ψυχρά, τα πιο γυμνά, τα πιο φηλιά, είναι ίσως

Για να κοιτάξουμε τα πράγματα από πάνω

Κι από κάτω μακριά, για να χουμε την αίσθηση

Πως εσπότεύουμε και δεσφάζουμε τη μοίρα μας προπάντων

Κι αυτά τα δυο δωμάτια κρέμονται μες στην απέραντη νύχτα

Στα δυο σβηστά φανάρια της πιο έρημης παραλίας.

Το νερό σπίτι (Φιανταστική και ανθεντική ιστορία μιας πανάρχαιας ελληνικής οικογένειας, 1959)

Η εποχή αυτή ήταν δύσκολη όχι μόνο για την προσωπική ζωή του ποιητή, αλλά για όλο τον ελληνικό λαό. Μετά την ήττα από τους Τούρκους κατέρρευσε στις αρχές τις δεκαετίας του '20 η ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας, η ελπίδα για την ανανέωση της ελληνικής κυριαρχίας στα όρια της πρώην βουλγαρικής αυτοκρατορίας. Κατά την ανταλλαγή πληθυσμών δέχτηκε η Ελλάδα 1,2-1,5 εκατομμύριο χριστιανούς από τη Μικρά Ασία έναντι μισού εκατομμυρίου μουσουλμάνων από την Ελλάδα. Αυτό το γεγονός προκάλεσε μεγάλες οικονομικές και πολιτικές προβληματισμούς στη χώρα, μια διάδικασία κατά την οποία ο Ρίτσος στεκόταν πάντα στο πλευρό των φτωχών και αδυνάτων.

Η προσπάθεια εγκατάστασης δημοκρατικού καθεστώτος στα 1928-1932 απέτυχε, ξαναεγκαταστάθηκε η μοναρχία η οποία το 1930 διευκόλυνε την άνοδο της δικτατορίας του Μεταξά.

Το 1926, μετά τις σπουδές στο Λύκειο, ο Ρίτσος φεύγει για την Αθήνα. Αυτή την εποχή