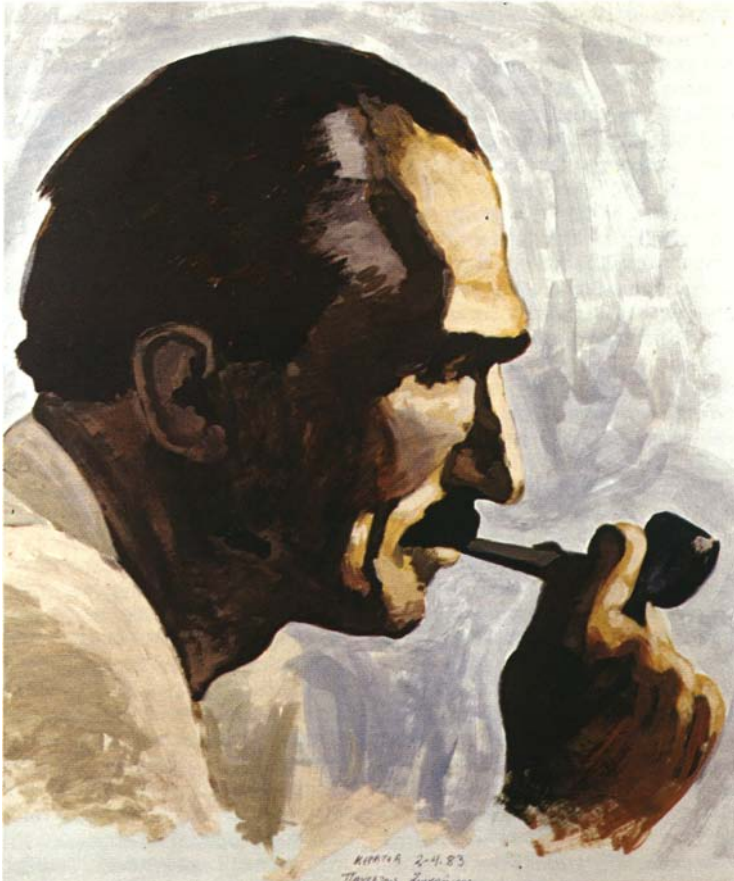


Πřednášky České společnosti novořeckých studií



(1)

Přednášky
České společnosti novořeckých studií

(1)

Brno 2001

Sborník vznikl a byl vydán díky finanční podpoře Akademie věd ČR
(projekt č. 44/2001, *Cyklus přednášek o novořecké kultuře a historii*).

Obsah

Růžena Dostálová, <i>Kristus v díle Nikose Kazantzakise</i>	5
Petra Kubálková, <i>Dramatické dílo Nikose Kazantzakise. Tragédie Melissa</i>	17
Beata Lejtnarová, <i>Lidová slovesnost v díle Nikose Kazantzakise</i>	25
Ευφημία Μανιάτη, <i>100 χρόνια από τη γέννηση του Ανδρέα Εμπειρίκου</i>	33
Efi Maniati, <i>100 let od narození Andrease Embirikose</i>	45

Kristus v díle Nikose Kazantzakise

RŮŽENA DOSTÁLOVÁ

Řecký spisovatel Nikos Kazantzakis (1883–1957) není naší čtenářské veřejnosti neznámý. Do češtiny bylo přeloženo šest z jeho osmi próz, do slovenštiny pokud vím tři. Nechci se dnes zabývat rozbořem celého jeho díla, ale povšimnout si těch děl, v jejichž centru stojí postava Kristova, k níž se Kazantzakis ve své tvorbě ustavičně vracel a která se stala i ústřední postavou jeho předposledního románu *Poslední pokušení* (1952, *Ο τελευταίος πειρασμός*).

Poprvé se Kristus v autorově tvorbě objevuje už v r. 1915, v tragédii Kristus. Tato postava zapadala do řady ostatních Kazantzakisových tragických hrdinů, osamělých jedinců, kteří svádějí předem prohraný boj. Tragédie se odehrává v krátkém čase mezi ukřižováním a zmrtvýchvstáním. Autor ji napsal kdesi v chudé makedonské vsi po návratu z Athosu, po jehož kláštěrech putoval čtyřicet dnů se svým přítelem Angelem Sikelianosem:

„Má mysl byla plna vidin vzkříšení“ — popisuje Kazantzakis svou inspiraci v autobiografické knize *Hlášení El Grecovi* — „obličej se rozplývaly jak prstýnky kouře v mé hlavě, až přišla slova, zpočátku nesmělá a nejistá, ale pak prudká a sebevědomá a dala vidině pevnou formu. . . Když jsem vzal pero a začal psát, cítil jsem, jak se osvobozuji. . . nezačal jsem od začátku. První ze všech se objevila netrpělivá Magdalena s rozpuštěnými vlasy, zalitá slzami.“ Marie z Magdalý bude jeho fantazii později probouzet i v dalších dílech. V *Hlášení El Grecovi* (1961) bude znovu opakovat její monolog nad Kristovým hrobem, „když učedníci čekali, až se setmí, aby mohli opustit Jeruzalém a uprchnout.“ Už v tomto raném dramatickém díle je Jidáš vůdcem vzbouřenců proti Římanům, jak slyšíme ze slov Tomášových:

„Jidáš, ano, chci o něm říci pravdu,
ať uhodí mne blesk! Jidáš začal povstání
shromáždil tajně pyšné odbojné duše
a řekl jim: ‘Mí bratři, už přišel
a skrytě mezi námi žije Mesiáš!’
Pak na kolenou prosil: ‘Sklon hlavu, Mesiáši,
králi, přijmi už železnou korunu našeho lidu’.
Ale on jen tajemnými odpověděl slovy:
‘Já svobodu jen ve svém srdci nesu,
pro pomíjivé otroctví se, děti, netrapte,
mou korunou, Jidáši, je neviditelný Duch!’
Jidáš se otřásl, chytil Učitele za rámě
a vykřikl: ‘Zrádče!’“

Tento zkrácený dialog už je jádrem pojetí vztahu Jidáše a Krista v románu *Poslední pokušení*, v němž se Kazantzakis na sklonku života k tomuto tématu vrátí. V dopisu Börje Knösovi, švédskému překladateli svých románů, charakterizoval autor počátkem r. 1952 své životní dílo slovy:

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

Kazantzakis, který sám sebe cenil spíše jako básníka, složil v letech 1932 až 37 dvacet jedna skladeb, Tercín, na postavy, které, jak říká, „živily jeho duši“ a učily ho „radostné lásce k samotě“. Jedna z Tercín je věnována Kristovi. V lyrické básni Ježíš odpočívá v noci na okraji pouštní studně, vnímá krásy pozemského světa a jeho svodů — zpěv slavíků a vůni ženy. Prosí Boha, aby i on řekl „Ano“ tomuto světu a přijal jej takový, jaký je, nebo, aby alespoň jemu dovolil přijmout půvaby světa, vůně, ženy, aniž by zhrěšil. Tu spatřil na temném nebi padající hvězdu, jako by Bůh sám nad ním uronil slzu, protože mu nemůže pomoci. Kristus s povzdechem přijme svůj osud, trnovou korunu, z níž vzejde spása, „pak zhasly všechny jeho touhy jako květy, z nichž nezvešly plody“. V této básni se setkáváme s motivem střetu Kristova lidství s úkolem Spasitele, který mu uložil Osud.

R. 1954 vydal Kazantzakis třetí dílo, v němž sáhl k biblickému námětu. Je to román *Kristus znovu ukřižovaný*, známý i ze zfilmované verze francouzského režiséra Julese Dassina. Český hudební skladatel Bohuslav Martinů pak ve spolupráci s Nikosem Kazantzakisem zpracoval na základě tohoto románu libreto k opeře *Řecké pašije*. Kazantzakis sám mu tuto látku doporučil, ačkoli Martinů původně pomýšlel na libreto podle románu o Zorbovi. Spolupráce obou umělců trvala od září 1954 do srpna 1956, jsme o ní dobře informováni na základě zachované korespondence. Podobně jako Kazantzakise znepokojovala celý život postava Krista, spíše Krista-člověka než Boha, působila na Martinů poetická a dramatická stránka Bible. I on používal biblické texty po celou dobu své zralé tvůrčí práce v operách a kantátách jako byly *Hry o Marii*, *Hora tří světél*, *Proroctví Izajášovo*. Rád se inspiroval lidovým divadlem a středověkými náboženskými hrami, proto mu motiv pašijových her, který je námětem románu *Kristus znovu ukřižovaný*, byl blízký. V září 1958, už po Kazantzakisově smrti, psal příteli do vlasti: „Je těžké doplňovat Kazana, ostýchám se doplňovat vlastní slova, protože jeho román je zaplněn báječnými větami a moudrostí.“ Martinů doufá, že se mu podařilo vytěžit velký lidský lyrismus v Kazanově poezii. Martinů se totiž soustředil na náboženské motivy díla, vynechal vše, co se týkalo národnostních sporů mezi Turky a Řeky. Kazantzakis se v románu vrací do doby, kdy ještě existovaly řecké komunity v Malé Asii. V centru děje je

střet uprchlíků, přicházejících o slavnosti vzkříšení pod vedením kněze Fótise do bohaté vesnice Lykovrysi, s jejími obyvateli. Kazantzakis sám měl zkušenosti s expatriací Řeků z Kavkazu, kterou po ruské revoluci organizoval, i se sociálními problémy uprchlíků z Ukrajiny a Ruska v Berlíně po první světové válce. Proto se román vyznačuje silnými sociálně kritickými rysy. Hlavním námětem románu je příprava velikonočních pašijových her pro další rok. Bohatý vesnický kněz Grigoris rozděluje úlohy — Krista bude představovat pastýř Manolios, Marii Magdalenu záletná vdova Kateřina, Jidáše řezník Panaitios. Vybrání jsou i ostatní apoštolové. I v tomto románu řeší autor problém vztahu Krista-Manolise k Marii Magdaleně-Kateřině a k Jidášovi-Panaitiovi. Ten v závěru knihy zabíjí Manolia na popud kněze Grigorise, který Manolise vyobcoval z církve a využil žárlivosti, kterou v Panaitiovi proti Manoliovi vzbudila Kateřina. Už předtím zanevřeli na Manolise i vesničané, protože od nich chtěl, aby pomohli uprchlíkům, umírajícím hladu. Když vesničané jeho prosby nevyslyší, vypovídá jim boj jménem hladových a trpících.

Kazantzakis psal tento román v době, kdy i jemu hrozila církev vyobcováním a kdy se opět mohl ztotožňovat s postavou Krista-Manolise.

Zatím co v dosud uvedených dílech sáhl autor k jednotlivým evangelijním episodám — k pokušení v tercíně *Kristus*, k smrti v *Kristu znovu ukřižovaném* a k vzkříšení v tragédii *Kristus*, využívá v románu *Poslední pokušení* (1952) celou škálu evangelijních motivů a příběhů. Tento román patří do řady literárních děl, která líčí nebo přetvářejí život Kristův. Patří i mezi díla, jejichž tvůrcové použili známého mýtu nebo známé postavy, aby svému dílu dali základní obecně srozumitelnou strukturu, pomocí níž autor vyjadřuje své vlastní vnitřní rozpory nebo postoje k problémům své doby.

Kazantzakis už v r. 1921 v rozhovoru s krétským přítelem Pandelisem Prevelakisem přiznává, že jeho cílem není umění pro umění, ale úsilí vyjádřit vlastní životní pocit a že mu proces psaní přináší úlevu. Lze říci, že pro Kazantzakise bylo psaní vlastně jakousi autopsychoterapií.

Víme, že Kazantzakis shromažďoval dokumentaci pro knihu, kterou chtěl původně nazvat *Kristovy paměti* už v r. 1942. Knihu pod názvem *Poslední pokušení* pak dokončil o pět let později. Naznačme alespoň stručně obsah románu:

Ježíš pracuje jako tesař v dílně svého nemocného otce Josefa. Vyrábí kříže pro Římany, kteří v zemi vládnou a smrtí na kříži trestají vzbouřence — zelóty. Po práci Ježíš usíná v dílně a ve snu vidí Jidáše, který doufá, že Kristus je oním Mesiášem, jenž osvobodí židovský národ z římské poroby. Kristus opouští otcovský dům a hledá klid v klášteře na poušti. Cestou se zastává nevěstky Marie z Magdaly. Obklopuje se chudými a svými podobenstvími vyvolává hněv boháčů. Připojují se k němu apoštolové Ondřej, Jan, Tomáš, Petr, Jakub i Jidáš. Jan Křtitel v něm poznává Mesiáše a křtí ho v Jordánu. Krista zarmucuje jeho

prohlášení, že oheň je mocnější než láska. Ježíš odchází do pouště, aby zde meditoval, pronásledují jej však hrůzné vidiny. Vrací se ke svým přátelům, k nimž se přidává Matouš, který nyní bude všechny příběhy zaznamenávat. Ježíš i jeho přátelé se zúčastní svatby v Magdale, veselí se, pijí a tančí s ostatními hosty. Ježíš uzdravuje dceru římského setníka Rufa, křísí Lazara, hlásá, že chce zničit tento svět a stvořit nový. Po příchodu do Jeruzaléma mu Pilát radí, aby odešel z města, chce-li si zachovat život, ale blíží se již vojáci a Pilát vydá Ježíše davu, který jej vede na Golgotu. Jeho přátelé se ustrašeně skrývají. Ježíš klesá pod tíhou kříže a tu se objeví anděl, který jej odvede do Betánie k Marii a Martě. Tam s nimi Ježíš v podobě Lazara tráví šťastný život a zestárne v rodinném kruhu. Tu jednou, jsou opět Velikonoce, se objeví apoštolové, zestárlí a sešli, jen Jidáš si zachoval sílu a obviňuje Ježíše ze zrady. Ježíš si zoufá, ale náhle nabude vědomí, snový svět se ztratí, Ježíš vidí, že je na kříži, že splnil svou oběť, že nezradil a radostně zvolá: Tetelestai, dokonáno jest, splnil jsem svůj úkol.

V úvodu ke knize *Poslední pokušení* Kazantzakis píše: „Od mládí mě svíral nemilosrdný boj mezi tělem a duchem. Cítil jsem v sobě temné síly Zla a zářivé síly Boha, má duše byla bojištěm, kde se tyto síly střetávaly. Tyto síly se musely smířit a dosáhnout souladu. Každý člověk je bohem, tělem i duchem, v každém člověku bojuje Člověk s Bohem ... pro zodpovědného člověka, jehož zrak je ve dne i v noci upřen k nejvyššímu cíli, tento nelítostný boj trvá až do smrti. Napsal jsem tuto knihu, abych dal lidem příklad tohoto boje a abych jim ukázal, že se nemusí bát pokušení ani smrti, protože nejsou nepřemožitelné a byly už jednou přemoženy.“

Čtenář si jistě položí otázku o vztahu románu k biblické předloze, bude ho zajímat proč a nakolik se od svého pramene odchyluje. Návod k pochopení mu dává sám autor v dopise švédskému překladateli Börje Knösovi: „Chtěl jsem obnovit a doplnit posvátný mýtus naší civilizace. Není to pouhý Život Kristův ... Některá podobenství, u nichž není možné, že by je byl Ježíš zanechal tak neúplná, jak je nacházíme v evangeliích, jsem doplnil a dal jsem jim ušlechtilý závěr hodný jeho srdce. Vložil jsem do jeho úst i slova, která sám neproněs, ale byl by je řekl, kdyby i jeho učedníci byli měli stejnou duševní sílu a čistotu jako on.“ V témže dopise autor uvádí, že si celý rok půjčoval z knihovny v Cannes všechny knihy o Kristovi, o Judei, dobové kroniky, Talmud a jiné podobné publikace.

Kazantzakis se už při studiu v Paříži zabýval Nietzsche a napsal zde r. 1908 doktorskou práci Friedrich Nietzsche ve filosofii práva a státu a seznámil se s Nietzscheovým *Antikristem* a pojmem „nadčlověka“, člověka činu. Podle Nietzscheho Ježíš povstal proti hierarchizované společnosti, proti privilegiím kast. Byl „svatým anarchistou“ a to jej přivedlo na kříž. Ježíš zemřel, aby

lidem ukázal, jak je třeba žít. V tomto, jak vidíme, se Kazantzakis s ním shoduje. Nietzsche ukázal i na vliv apoštola Pavla na přeměnu původního raného křesťanství. Na jednom místě Antikrista prohlašuje: svět evangelií se podobá světu ruských románů, světu románů Dostojevského. Právě Dostojevského si z velkých romanopisců vedle Tolstého Kazantzakis nejvíce cenil. V závěru Kazantzakisova románu volá Pavel: „Já tě vytvořím i tvůj život, učení, ukřížování i vzkříšení podle svého přání. Tebe nezplodil tesař Josef z Nazaretu, zplodil jsem tě já Pavel, písař z Tarsu v Kilikii.“ — „Něco jiného říkám já, něco jiného píšete vy a něco jiného rozumí ti, kteří to čtou!“ — kárá Ježíš v románu Matouše a na jiném místě Matouš poznamenává: „Já svou práci znám. Vidím a slyším hodně, ale vybírám . . .“ Kazantzakise stejně jako Nietzscheho zajímal „Spasitel“ jako psychologický typ. Kazantzakis se během pobytu ve Vídni, kde se dokonce léčil u jednoho z Freudových žáků, seznámil s freudismem a zamýšlel podrobit Krista psychoanalýze a vyléčit ho z jeho „mesiášství“ (a tím léčit zřejmě i sebe).

Kazantzakis nepřevzal filosofii *Antikrista* bezvýhradně. Nietzsche v souladu se svou ideou nadčlověka, jedince, který silnou vůlí a činem měl měnit svět, odsuzoval křesťanství jako náboženství slabých a bezmocných, náboženství utlačovaných, kteří ze své neschopnosti odporu činí morální a etickou normu. Jeho ideálem nebyla víra, ale čin. Kazantzakis, založený spirituálně, byl přesvědčen, že bez víry v širším slova smyslu nelze dokázat nic. Byl přesvědčen, že „tu je něco hlubšího, plamenného, něco, co je nad logikou a co řídí nejhlubší touhy člověka“. Bližší než Nietzsche mu musel být E. Renan svou potřebou víry a lásky. Renan ve své knize *Život Ježíšův* (1863) vyzdvihoval lásku žen k Ježíšovi, žen, které podle Renana „milovaly více jej než jeho dílo“. U Renana mohl Kazantzakis číst o Ježíšových šťastných chvílích v domě Marie a Marty, u Renana se také mohl setkat s otázkou, zda snad Kristus neproklínal svůj trpký osud, který mu zakázal radosti poskytované všem obyčejným lidem . . . „a zda snad neplakal nad tím, že je obětí vlastní velikosti a že nemohl zůstat prostým tesařem v Nazaretu.“ I Renan psal o lásce Marie z Magdaly k Ježíšovi, jejíž síla vyvolává halucinaci u Kristova hrobu a dává vzniknout legendě o vzkříšení. Renan chápe Ježíše jako sociálního revolucionáře, jeho základní myšlenku hledá ve výrazu ἀποκατάστασις πάντων (Sk 3, 21): „chvíle, kdy bude všechno nové, jak o tom Bůh od věků mluvil ústy svých svatých proroků.“ Připomeňme, že Renan psal ještě pod dojmem nedávno proběhlých evropských revolucí r. 1848. Podle Renana Ježíš nikdy nepomyslel na odboj proti Římanům jako Jidáš, zelóta z Galileje, šlo mu o revoluci morální a sociální. O Júdovi Galilejském píše Josephus Flavius (II 8, 118): „Jistý muž Galilejský jménem Júda naváděl své krajany k povstání; vyčítal jim, že stále platí daň Římanům a po Bohu snášejí smrtelné pány.“ Podle Sk 5, 37 padl v povstání: „Ve dnech soupisu povstal Judas Galilej-

ský a strhl za sebou lid, zahynul a jeho stoupenci byli rozehnáni“. Podle Renana se jeví být nejšťastnějším člověk, který zbavený všech iluzí, vlastní vůlí vytvoří ve svém srdci království nebeské bez chiliastických snů a bez chiméry ráje. Tato myšlenka se blíží Kazantzakisovu ideálu „svobody bez naděje“. Renan se ve své knize dotkl i postavy Jidášovy, jak ji podávají evangelia. Soudí, že podnětem zrady byl „quelque sentiment de jalousie“ — jakási žárlivost. Vzpomeňme si, že tento motiv využil Kazantzakis v *Kristu znovu ukřižovaném*.

Vraťme se k dopisu, v němž Kazantzakis uvádí, jak se při přípravě k psaní *Posledního pokušení* zabýval i studiem apokryfů a Talmudu. Už jako dítě rád četl *Životy svatých* a v *Hlášení El Grecovi* vzpomíná, jak se při této četbě „v jeho fantazii rozprostírala daleká moře, odplouvaly koráby, mezi skalami zářily kláštery a lvi přinášeli poutníkům vodu. V poušti se ozýval klapot dřeváků a ženský smích. Přicházel Pokušitel a přinášel dary — jídlo, zlato, ženy. Ale oči světců byly upřeny na Boha a Pokušitel mizel.“ Ze vzpomínek Kleop. Prifti víme, že už tehdy patřil k této dětské četbě i jeden apokryf, a to tzv. *List Páně* z 6. st., vydaný r. 1894 v Athénách a v té době velmi populární. Byla to legenda o Ježíšově dopisu, který z nebe spadl na oltář chrámu sv. Petra v Římě a nabádal křesťany k svčení neděle, k dodržování půstů pod hrozbou tvrdých trestů. Taková vyprávění na dítě hluboce zapůsobila.

Krása Kazantzakisova dětství a mládí byla do r. 1912 ještě v rukou Turků. Kazantzakis tu poznal i konfrontaci islámu s křesťanstvím. Ohlas nacházíme v románu *Kapitán Michalis*: „Kristus sestoupil na zem, aby prý vykoupil lidi. Čím se provinili? Co mu vlastně provedli? Cožpak to nebyl Bůh? Jak to, že byl ukřižován a umřel? To Bůh na tři dny zmizel?“ Takovými otázkami trápí Turkyně Emine svého řeckého milence, kapitána Polyxingise.

Po vydání románu vzbudilo největší nevěli ortodoxní i katolické církve pojetí postav Jidáše a Marie z Magdaly. Kořeny tohoto pojetí však nacházíme už v antice ve zprávách o sektě kainitů u Irenaea (adv. haer. I 31, 1), u Pseudo-Tertulliana (adv. haer. 2) a u Epifania (haer. 38, 3). Tato sekta hodnotila Jidáše jako obdivuhodného a významného muže. Soudila, že archonti, „mocnosti tohoto světa“, se všemožně snažili zabránit Ježíšově oběti, aby lidstvo nemohlo být spaseno a aby oni nepřišli o svou moc. Podle učení této sekty Jidáš svou zradou vynutil a urychlil spásu lidstva. Jedna gnostická sekta, který byla identifikována s uvedenými kainity, vlastnila podle Eirenaia a Epifania i *Jidášovo evangelium* (εὐαγγέλιον Ἰουδά), které možná obsahovalo i pašijový příběh líčící „tajemství zrady“ (μυστήριον προδοσίας). Vznik tohoto apokryfního evangelia se klade mezi l. 130–170. Postavě Jidáše jako nejzáhadnější postavě evangelijního příběhu byla proto věnována pozornost nejen ze strany teologů, ale i různých spisovatelů. Jedna z novějších teologických studií k tomuto tématu uvádí např. vedle románu W. Jense právě i román Kazantzakisův. Dosud nedošlo mezi ba-

dateli ke shodě o jménu Iskariotés. Z osmi nabízených řešení byla jako možná uznána dvě: muž z města Karioth nebo jde o zkomoleninu latinského slova *sicarius*, odvozeného od slova *sica*, které označuje krátkou dýku. *Sicarii* patřili podle Josepha Flavie (II 254) k nejradikálnějším odpůrcům římské okupace Judeje. Podle některých badatelů neexistovalo v novozákonní době v Judeji město Karioth (resp. Keriioth v. Jr 48, 24; Am 2, 2 — město v Moabu), proto se dnes přijímá spíše etymologie ze slova *sicarius* a z ní vychází i pojetí Jidášovo v Kazantzakisově románu.

Marie z Magdaly patří v novozákonní tradici k předním učednicím Ježíšovým, její jméno je vždy uváděno na prvním místě mezi jmény žen, které Ježíše doprovázely. Podle L 8, 2 z ní Ježíš vyhnal sedm démonů. Poněvadž v kapitole, předcházející této scéně, je vylíčen příběh o ženě hříšnici, začala být v legendární tradici Marie Magdalena spojována s touto ženou. O lásce Ježíše k Marii Magdaleně mluví až apokryfní gnostická evangelia, např. *Mariino evangelium* z 2. pol. 2. st. po Kr., v němž je Marie (Magdalena) žena, kterou „Spasitel spolehlivě znal“, „miloval ji více než ostatní učedníky“. Apokryfní *Evangelium Filipovo* o ní píše: „Pán ji miloval více než všechny učedníky a líbal ji často na ústa, lidé ji nazývali jeho družkou.“ Tyto texty ovšem Kazantzakis nemohl znát, protože *Evangelium Mariino* bylo vydáno až v r. 1955, ačkoli koptský rukopis tohoto evangelia byl koupen berlínským muzeem už v r. 1896, a z řeckého textu se zachovaly jen zlomky. I *Filipovo evangelium* je dochováno jen v koptské verzi z nálezu v Nag Hammadi, učiněném v r. 1945. Francouzští učenci (J. Doresse a H. Ch. Puech) sice seznámili podrobněji veřejnost s obsahem nalezených textů v r. 1949/50, tehdy však Kazantzakis už práci na románu končil, kromě toho nepsal vědeckou práci, která by ho vedla ke studiu nejnovější odborné literatury, ale literární fikci, která mu dovoľovala rozvíjet obrazotvornost. K tomu mu stačila tradiční novozákonní místa o Marii Magdaleně v evangeliích, zvláště o její úloze při zmrtvýchvstání. Jistě na něho působila i kniha Renanova.

V *Posledním pokušení* však lze doložit konkrétní použití apokryfních pramenů. Je to např. příběh o malém Ježíšovi, který si z hlíny uplácal ptáky. Tento příběh známe z *Pseudotomášova evangelia dětství*. Pojetí příběhu je však rozdílné. V apokryfním evangeliu je malý Ježíš kárán za to, že to dělá v sobotu a poskvňuje sabbat. V apokryfním evangeliu Ježíš vztekle zatleská a vzkřikne: „Tak zmizte!“ a vrabčáci ožijí a vzlétnou. V Kazantzakisově románu vypráví příběh starý rabín. Ježíš udělal jen jednoho ptáka, laskavě k němu promluvil, pohladil ho, pták rozevřel křídla a uletěl z jeho dlaní. A rabín řekl: „Možná, že to byla lidská duše, která vzlétla z tvých dlaní.“ O Ps. Matoušovo evangelium se opírá příběh o Ježíšově pobytu v jeskyni se lvy. Zatím co v evangeliu je tento příběh podán jako skutečnost, u Kazantzakise se jedná o dětský sen.

Bylo by možno uvést řadu dalších míst narážejících na apokryfní texty: motiv znamení na holi Josefově, které mu přiřkne Marii za ženu, známe, byť i v trochu jiné podobě, z Ps. Matouše VIII a z Protoev. Jakubova (VIII až IX), připomenuto je ukřižování Petra hlavou dolů (Ev. Petrovo) a trest Pilátův (apokryfní Pilátovský cyklus).

Autor doplňuje apokryfní texty *Ježíšova dětství* tím, že do nich vnáší motivy z vlastního dětství. V *Hlášení El Grecovi* vzpomíná, jak si jako tříletý hrál s o rok starší tureckou dívkou Emine: „K jejím dveřím vedly tři schody . . . seděla na prahu a nepomohla mi . . . vevnitř jsme si lehli proti sobě a naše nahá chodidla k sobě přilnula . . . nikdy v celém životě mi žena neposkytla silnější slast.“ V Posledním pokušení čteme: „Tobě byly tři roky a já jsem byla o rok starší. K našim dveřím vedly tři schody . . . ale já jsem nevztáhla ruku, abych ti pomohla . . . démon, jeden ze sedmi démonů, ji pobízel, aby mluvila a pokoušela muže“ (L 8, 2) a Marie Magdalena pokračovala „seděla jsem nehnutě a čekala na tebe . . .“ a Ježíš volá „Přestaň, přestaň!“, ale Marie Magdalena pokračuje téměř shodnými slovy, s nimiž autor líčil dětskou vzpomínku, ale končí: „Nikdy v životě jsem nepocítila větší slast. Od té doby hledám tuto slast od muže k muži.“ Tato dvě místa osvětlují mnoho z autorova přístupu k látce — k jeho přenášení vlastních pocitů na postavu Ježíše. Tak tomu je v případě vyprávění o ženě ze Samarií z J 4. Zatím co v evangeliu se Ježíš přiznává k mesiášství, u Kazantzakise Ježíš mlčí, skloní hlavu k hrudi, jako by poslouchal, jakou mu dá srdce odpověď a je potěšen, že příchod učedníků mu umožňuje uniknout odpovědi na ženinu strašnou otázku.

Jindy vypráví autor biblický příběh jako pohádku (podobenství o hostině — Mt 22) nebo klade Ježíšovi do úst podobenství o rabbim Hilelovi z Talmudu (O chudém, bohatém a marnivém, Joma 35B). Centrálním motivem románu je ovšem motiv Ježíšova snu o jen zdánlivém ukřižování. V *Hlášení El Grecovi* odkazuje Kazantzakis na gnostický komentář k evangeliu Janovu. Někteří gnostikové hlásali nauku o pouze duchovní, netělesné podstatě Krista, který proto nemohl trpět. Tento motiv patřil k představám heretické sekty doketistů (od řec. δοξω — zdám se), z nichž čerpal např. i Korán (XCVIII 156–157): „Oni jej (Mesiáše Ježíše) nezabili ani neukřižovali, ale jen se jim tak zdálo . . . sledují jen dohady a nezabili jej určitě.“ Zatím co doketisté vyzdvihovali Kristovo božství, zdánlivost jeho tělesné postavy, vyzdvihuje Kazantzakis v celém románu lidskou stránku Kristovu. Biblické Kristovy zázraky mají u něho podobu snů. Jako Petrův sen je např. vyložen příběh o Ježíšově kráčení po moři. Petr jej vypráví Matoušovi, který všechny důležité události zapisuje, už Petr přizdobuje historiku a ptá se Matouše: „Je možné, že to nebyl sen?“ Ani Matouš si není jist, ani že to byl sen ani že to byla pravda. Bylo to obojí. Ten zázrak se jistě někde stal — ale kde?

Gnosi nebo spíše už manicheismu jsou blízké některé Kazantzakisovy názory o boji tmy a světla v člověku (srv. dopis B. Knösovi z 4. 1. 1952, v němž vyzdvihuje vytrvalost malé jiskry v člověku v úsilí překonat nekonečnou noc a zápasit o změnu tmy v světlo). Kazantzakisův zájem o gnosi dokládá vzpomínka jeho švagrové Elli Alexiu o tom, jak ji autor v r. 1912 požádal, aby mu zhotovila razítko s obrazem „hada, který pojídá svůj ocas“ (ὄφις οὐροβόρος) s nápisem „ἔν τῷ πᾶν“ uprostřed (jediné je veškerenstvo). Podle gnostiků byl tento had obrazem světa, z něhož má být člověk vysvobozen. Kazantzakis tento symbol pak používal jako ex libris.

E. Alexiu, sestra první ženy Kazantzakisovy, věnuje ve vzpomínkové knize *Για να γίνει μεγάλος (Aby se stal velkým)*, Athény 1966) Kazantzakisovým snům celou kapitolu. Kazantzakis vypráví své sny v *Hlášení El Grecovi*, v dopisech své první ženě Galatei i v dopisech příteli P. Prevelakisovi. Jeho druhá žena Helena dokonce zamýšlela vydat sbírku snů, které jí vyprávěl. Uvedli jsme již, že se Kazantzakis zabýval freudismem. Sny pro něho jistě mnoho znamenaly, motiv snu ve svém díle bohatě využíval. Stejně jako sny miloval pohádky, které považoval za pravdivější než pravdu. Podle něho teprve pohádka dává pomíjivé pravdě význam:

„I nejsilnější myšlenky se vytratí a mocné říše padnou,
ale nikdy nezmizí a neztratí se pohádkový příběh.“

napsal Kazantzakis ve své *Odyssei* (1938; 75–76). Ani v této rozsáhlé epické básni nechybí motiv Krista, kterému autor věnoval část 21. zpěvu. V tomto zpěvu řeší autor vztah těla a duše, světa pozemského a transcendentálního. Odysseus je tu nihilistickým nietzscheovským hrdinou, pro něhož je „svoboda boj na zemi bez naděje“.

„Je krásná tvoje píseň a myslí radost přináší,
však na dlouho mne kouzlem svým zastavit nedokáže,
tam na obzoru zas už vítr rozloučení vane.
Buď zdrav a šťasten též, teď každý půjdem svojí cestou.

Jsou krásná o lásce tvoje slova, ale já hrdě
po zemi kráčím a duše moje balzám nehledá.

...

Svoboda to znamená na zemi válčit bez naděje

...

Ty miluješ lidskou duši — ptáče třaslavé,
jež tělu všecku sílu vzala a křídla napíná
tam vysoko do prázdna nebes a těla pozbýt chce.

Já miluji lidské tělo, rozum, jeho zuby,
blátivou zemi, po níž prací zpocen kráčím
a co ještě víc — to hrozně ticho po tvrdém boji.

(Odysseia, 21, 1329–1334; 1351; 1358–1363)

Na jiném místě (2, 1277–1293) Odysseus vyzývá Krista: „Vyprávěj svou pohádku, bratře, ať svět se stane pohádkou!“ Kristus vypráví pohádku o zemřelém králi, jehož duše tluče na nebeskou bránu, ale není vpuštěna, dokud odpovídá na otázku „Kdo to je?“ „Já to jsem.“ Až když potřetí odpoví Bohu: „Otče jsi to ty“, brána nebeská se otevře a oba splynou v jednom. Tato parabola vyjadřuje autorovu touhu po theósi, po dosažení harmonie mezi tělem a duchem, o níž se zmiňuje v úvodu k Poslednímu pokušení. V závěru Odysseie nacházíme také motiv „pokušení“, okouzlení krásami světa, které odlákává Odyssea od propasti, smrti. A toto pokušení, *pirasmos*, je v obou dílech personifikováno postavou malého černouška.

Román *Poslední pokušení*, jak je známo, byl Vatikánem zařazen mezi libri prohibiti (12. 1. 1954, *Acta Apostolicae Sedis* 1954, str. 223) a pak i Svatým Synodem ortodoxní církve, vyobcován z církve ovšem Kazantzakis nikdy nebyl. Román byl později zfilmován režisérem Martinem Scorsesem a i tento film vzbudil značný rozruch nejen v Řecku, byl zakázán i v Izraeli, protestovali proti němu francouzští muslimové a také nejvyšší rabín Francie se solidarizoval s francouzskou katolickou církví.

V jedné přednášce není možno podrobně analyzovat dílo, čerpající z tolika různých zdrojů a naplněné tolika myšlenkami. Dejme závěrem slovo autorovi: „Od dětství jsem byl posedlý Kristem ... tajemnou a skutečnou jednotou člověka a Boha. Napsal jsem Krista znovu ukřižovaného a Poslední pokušení, ale námět pro mne zůstal nevyčerpatelným, protože tajemství boje člověka a Boha, těla a ducha, smrti a nesmrtelnosti je nevyčerpatelné“ píše autor svému překladateli M. Tauovi. A jako umělec si vyhrazuje „právo, nejen právo, ale i povinnost pomalu a namáhavě hnít historii a přetvářet ji v pohádku.“

Bibliografie

- ALEXIU, E.: *Ja na jini megalos*, Athina 1966.
Epistoles pros tin Galatia, edk. A. Dikteos, Athina 1958.
JANIAUD-LUST, C.: *Nikos Kazantzakis. Sa vie, son oeuvre*, Lyon 1970.
KAZANTZAKI, E.: *Nikos Kazantzakis. A biography based on his letters*, New York 1968.
KAZANTZAKIS, E.: *Le Dissident*, Paris 1968 (franc. verze).
KAZANTZAKI, E.: *O asymvivastos*, Athina (řec. verze).
KAZANTZAKIS, N.: *Hlášení El Grecovi*, Praha 1982.
Nea Estia, Christugenna 1977.
NIETZSCHE, F.: *Antichrist*, 1888.
RENAN, E.: *Vie de Jesus*, 1863 (č. 1919).
Tetrakosia grammata tu Kazantzaki ston Prevelaki, 1965.
VOGLER, W.: *Judas Iskarioth*, Berlin 1983.

Dramatické dílo Nikose Kazantzakise. Tragédie Melissa

PETRA KUBÁLKOVÁ

Mnohá stěžejní díla Nikose Kazantzakise, zejména z oblasti prozaické, jsou u nás již dosti známa. Já bych se však nyní chtěla pozastavit u jednoho malého zlomku z jeho díla dramatického, tedy z té části jeho literární činnosti, která zůstává poněkud stranou pozornosti čtenářů. Jde přitom o formu, která je zastoupena v Kazantzakisově tvorbě nejhojněji, pěstoval ji od samých počátků své literární kariéry v podstatě až do své smrti. Do literatury totiž vstoupil tento krétský básník a romanopisec právě jako autor dramatických děl prvotinou *Ξημερώνει*, oceněnou již v roce 1906 na soutěži Πανδελίδειος δραματικός αγώνας. Další dramata pak vznikala v různých obdobích jeho života až do doby, než se začal intenzivně zabývat románem, tj. zhruba do konce 40. a počátku 50. let minulého století. Podle zpráv, jež se nám zachovaly, hlavně díky rozsáhlé autorově korespondenci, víme, že N. K. napsal celkem 21 divadelních her. Tento počet se nám sníží na 18, když odečteme ty, které nebyly nikdy publikovány, nebo se nám vůbec nedochovaly. Nedlouho před smrtí básníka bylo započato pořizování edice jeho kompletního díla a v souvislosti s ní se objevilo i třísvazkové *Θέατρο*, oceněné Státní cenou za rok 1955 a zahrnující 14 jeho nejznámějších tragédií.

Od počátku své divadelní tvorby se Kazantzakis jeví do velké míry ovlivněn tehdejšími evropskými proudy, formami a velkými divadelními autory, jako byli Ibsen nebo Hauptmann. Paralelně s jeho postupným dozráváním se však mění i jeho dílo — divadlo mu stále více slouží k vyjadřování jeho myšlenek, jeho vnitřního boje. Ztotožňuje se zde se svými hrdiny, prožívá jejich drama. Používá dramatických forem jako určité terapie, jako prostředku při hledání východiska ze své existencionální úzkosti, a zároveň jsou mu ideálním způsobem, jak předat široké veřejnosti svůj světónázor a životní filozofii.

V dramatickém díle autor neanalyzuje životní problémy každodenního života obyčejného člověka, nýbrž zde prezentuje svůj metafyzický neklid — proto je jeho divadlo charakterizováno jako „filozoficko-divadelní tvorba“.

Někteří kritici často zdůrazňovali nedivadelnost Kazantzakisových tragédií a autor sám upozorňuje, že jeho divadelní díla jsou určena spíše k četbě. Na začátku druhé čtvrtiny minulého století k vydání tři ze svých tragédií (*Odysseus*, *Nikéforos Fókas* a *Kristus*) poznamenává: «Το έργο τούτο δε γράφτηκε καθόλου για το θέατρο . . . » („Toto dílo nebylo vůbec napsáno pro divadlo . . .“). Postupem času se ale jeho přístup v této otázce mění. Když například píše svou *Melissu*, v dopise budoucí manželce Heleně Samiou (Aigina 1938) se už od něj v souvislosti s dokončeným dramatem dozvídáme: „Dramatické dílo je jako ztě-

lesnění myšlenky. Je to autonomní organismus, který se od tebe oddělí a touží být uveden na scénu. Pokud se tak nestane, ničí se tvá schopnost znovu tvořit“.¹

Ale je to právě již zmiňovaný metafyzický charakter her, jenž zapřičiňuje, že je zdůrazňován myšlenkový obsah na úkor formy a scénické zpracování je pak značně opomíjeno.

Rozhodující je téma plné rozporů a střetů hrdinů, nositelů filozofických idejí. V Kazantzakisových dramatech vystupuje celá plejáda velkých postav z řecké mytologie, ze starověké, byzantské i novodobé evropské historie, ale tato nesmírná rozmanitost a vnější tématická rozdílnost je pouze zdánlivá. Neboť za každým z hrdinů, ať už je jeho jméno Odysseus, Kapodistrias, Konstantinos Paleologos, Kryštof Kolumbus nebo třeba Kristus, za nejrozličnějšími dramatickými motivy a tématy, se skrývají téměř vždy tytéž myšlenky, city a vášně tak, jak zaměstnávaly po celý život autorovu mysl. Hrdinové tragédií jsou spíše určitými symboly — tato okolnost přivedla kupříkladu Janise Gudelise, zabývajícího se Kazantzakisovým životem a dílem, na myšlenku označit jeho dramata jako „symbolické divadlo“.²

Výběr protagonistů je zcela charakteristický — jsou to velké, nadlidské osobnosti nezločné vůle, neklidní tvůrci či titánští hrdinové, „desperados“, troufalí „spasitelé Boha“, mučedníci za nějakou ideu, hrdě čelící svému osudu, tvrdohlavě vzdorující Bohu a bez slitování bojující svůj vždy beznadějný boj. Jen s těmito pyšnými a zoufalými bojovníky cítí Kazantzakis hlubokou duchovní spřízněnost. Jejich zápas je ozvěnou neklidu jeho samého, jeho osobního boje za svobodu a spásu.

Klíčem k jeho osobní filozofii, přítomné obzvláště v díle dramatickém, a nazývané přítelem P. Prevelakisem „heroický pesimismus“, je práce z roku 1923 *Ασκητική*, charakterizovaná samotným autorem jako «το λυρικό μου πιστεύω» („mé lyrické *credo* — vyznání víry“).³

A nyní krátce k jazyku a metrické podobě tragédií: Co se týče jazyka, jímž jsou psány, je mnohem prostší a srozumitelnější, než například jazyk jeho vrcholného poetického díla, *Odyssey*. Ve veršovém schematu jsou používána nejrozličnější metra vhodná pro divadlo, zvláště 11-ti slabičný a 13-ti slabičný jamb. (Velmi zřídka se v díle N. K. objevuje pro řeckou poezii tradiční 15-ti slabičný jamb.) V některých dramatech, obzvláště ve sborových a lyrických částech, pak najdeme mnohá další metra a někdy i rýmy. Vzácností nejsou ani tragédie psané v prozaických odstavcích podobných veršům, nebo přímo v souvislé

¹ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Ε.: *Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος*, Αθήνα 1977, s. 425–426.

² ΓΟΥΔΕΛΗΣ, Γ.: *Από ποιους ο Νίκος Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, Αθήνα 1987, s. 76.

³ I když je nutno upřesnit, že celkově jsou za klíč k tvorbě N. K. považovány 3 jeho knihy: *Ασκητική*, *Salvatores Dei*, *Αναφορά στον Γκρέκο* a rozsáhlý epos *Οδύσσεια*.

próze. I tato divadelní díla v próze mají však silně poetický charakter, stejně jako ostatní, psaná ve verších.

Jak již bylo naznačeno, zaměříme se teď na jednoho zástupce Kazantzakisky divadelní tvorby — dostatečně reprezentativní se zdá být tragédie *Melissa*, na níž je možné si přehledně demonstrovat přístup autora k dramatické tvorbě obecně.

Nikos Kazantzakis píše *Melissu*, svou nejvyzrálejší, nejdivadelnější a snad i nejpoetičtější tragédií v prosinci roku 1937. Svým námětem poněkud připomíná Shakespearova *Hamleta*, proto je s ním občas srovnávána. Je psána prózou, vydána je poprvé roku 1939 v časopise *Néa Eστία* a v roce 1955 je zahrnuta mezi tragédie s antickou tematikou ve svazku *Θέατρο* vydavatelství *Δίφρος*.

Melissa byla nejoblíbenějším Kazantzakisovým dramatem; proto také tolik toužil po jejím scénickém zpracování, aby sám viděl odezvu, již tragédie vyvolá mezi širokou veřejností. Splnění jeho snu mu však nebylo dáno. Za svého života se nedočkal jejího oživení na scéně, k tomu došlo až po jeho smrti.

Poprvé se hrála na soutěži ve Francii roku 1960, kde ji nastudoval mladý herecký spolek pod uměleckým vedením Antoina Bourseillera. V Řecku byla tragédie odmítnuta Národním divadlem již v roce 1938, přičemž se argumentovalo u tohoto autora obvyklými výhradami: nedostatek divadelnosti — nedostatečné psychologické prokreslení hrdinů, složité myšlenkové konstrukce, přílišná rétoričnost, dlouhé monology, vyjadřující filozofické myšlenky autora. Teprve o 24 let později, v září 1962, se jí ujal Alexis Solomos a nechal ji zahrát spolkem Národního divadla na scéně Odea Héróda Attika. Jeho úsilí bylo po zásluze odměněno úspěchem u publika, jež dostatečně ocenilo zejména nespornou poetičnost Kazantzakisova slova.

Na otázku identifikace inspiračních zdrojů tohoto díla lze najít více odpovědí:

- Pandelis Prevelakis je dává do souvislosti s putováním po Moreji, po archeologických lokalitách Peloponésu, podniknutém v září 1937.⁴
- Nikiforos Vrettakos⁵ nebo Th. P. Katsarakisová zase hledají v celkově beznadějně pesimistickém vyznění tragédie pocity, které v něm vyvolala návštěva Španělska a spatřená katastrofa španělského národa. Realitou v tamější občanské válce, vypuknuvší v roce 1936, bylo mimo jiné to, že stál v boji bratr proti bratru a příslušníci jedné rodiny se zabíjeli mezi sebou. Smrt F. G. Lorcy byla pro N. K. asi rovněž silným dojmem a otřesem. Rok sepsání díla — 1937 — je celkově těžkou dobou; v Řecku panuje diktatura a

⁴ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, Π.: *Ο Καζαντζάκης — Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα 1958, s. 269.

⁵ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, Ν.: *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του*, Αθήνα 1960.

v Evropě je cítit napětí, dusivá atmosféra, strach a nejistota, hrozba, která zanedlouho rozvrátí svět novou válkou. Proto vyznívá Melissa jako „drama smrti“ — tímto přívlastkem ji charakterizovala výše jmenovaná autorka.⁶

- Starověké téma si autor půjčuje z Hérodota z Halikarnassu, jak sám poznamenává u 1. vydání tragédie (*Néa Eστία* 1939): „Podnět k tomuto dílu poskytl Hérodotos — kniha třetí, 50–54, kniha pátá, 92. Mýtus byl trochu pozměněn a doplněn, pokud se to zdálo nezbytné pro dramatickou zápletku“. Určité informace o postavě korintského tyrana Periandra načerpal N. K. také z Plútarcha (z díla *Τῶν ἐπτά σοφῶν συμπόσιον*) a několik doplňujících zpráv o tragickém osudu Periandrova rodu poskytl i Diogenés Laertios ve svých *Životopisech filozofů*, *Periandros I*, 94–100, z 3. st. př. n. l.

Bylo by vhodné si nejdříve stručně připomenout děj *Melissy*, jejíž tři dějství se odehrávají střídavě v Korintu a Epidauru:

V prvním z nich se ocitáme v paláci na Akrokorintu. Vládne zde král Periandros, který má dva syny, milovaného staršího Lykofrona, jenž je věrným odrazem svého otce — je silný, odvážný, hrdý — a mladšího bojácného Kypselu. Kypselos je až příliš podobný své matce, čímž působí na prchlivého otce jako dráždivá výčitka jeho tajné viny. Král, když v jedné z bitev utrpěl zranění, které se zdálo být smrtelné, po návratu zabil ze žárlivosti svou ženu Melissu, již velice miloval, aby po jeho smrti nemohla patřit jinému. Od té doby bloudí po nocích palácem a hřbitovem a prosí manželku, aby mu odpustila. Království a vládu v něm by měl zdědit Lykofrón, jenž se chystá brzy oženit s krásnou Alkou, ale předtím musejí oba bratři navštívit umírajícího dědečka — otce Melissy — v Epidauru. Děd Proklés využije příležitosti konečně se pomstít za dceřinu smrt, a tak prozradí Lykofronovi ono tajemství, kdo je Melissiným vrahem. Za to je v druhém dějství svým zetěm Periandrem děsivě potrestán: je zaživa upálen ve svém paláci a jeho popel je rozprášen. Definitivnímu rozkolu mezi otcem a synem se však už nedá zabránit. Přes otcovy prosby odmítá Lykofrón sňatek i korunu a s nenávistí v srdci odchází z paláce. Za trest mu nikdo nesmí poskytnout přístřeší, ošacení ani stravu. Oběti tohoto sporu se záhy stane i slabší Kypselos, když se snaží, převlečen za mrtvou matku, předat otci její vzkaz ze záhrobí. V momentě odhalení jeho úskoku jej Periandros, zachvácen zuřivostí a zklamáním, probodne. Drama pak rychle spěje ke svému tragickému konci. Král Periandros se rozhodne otrávit v Melissině hrobce a obětovat jí při tom její přítelkyně a služky. Ještě doufá, že Lykofrón se po něm ujme vlády. Ten se ale pouze zalekne, že by otec mohl zemřít dříve, než sám stihne dokonat svou pomstu. Ví, že nejvíce otce raní ztráta syna a následníka, proto vyprovokuje

⁶ ΠΑΠΑΧΑΤΖΑΚΗ-ΚΑΤΣΑΡΑΚΗ, Θ.: *Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1985, s. 173.

Periandra výrokem, že jej Melissa celý život nenáviděla, k tomu, aby jej také probodl. Ve chvílích, kdy i Periandros umírá, nezbývá mu již nic, a tak jediné, co si přeje před smrtí vidět kolem sebe, jsou plameny, zabíjení a zkáza.

Základní motiv starořeckého historika je zachován, tedy vražda matky jejím manželem a jeho následné potrestání prostřednictvím synova opovržení a odmítnutí. A v obecné linii konfrontace silných jedinců dvou generací jednoho rodu: střet otce a syna. Také začátek příběhu tak, jak ho vypráví Hérodotos a Kazantzakis, se příliš radikálně neliší. (Až na některé detaily, např. že Lykofrón je u obou starověkých dějepisců mladším synem, apod.) Teprve vyhnáním syna z otcovského paláce začíná zásadní odklon od antického příběhu. V předloze totiž otec posílá vzpurného syna na Kerkyru a sám ovládne Epidauros a zajme tchána Prokla. Po letech zestárne a touží po synově návratu, neboť svého staršího potomka nepovažuje za schopného následníka a dědice trůnu. Vyšle posly na Kerkyru, a ačkoliv se Lykofrón nejprve zdráhá, nakonec souhlasí se smířením a návratem, pokud otec přesídlí na Kerkyru. Tehdy ale zasáhne osud, jehož nástrojem se stanou Kerkyřané. Aby zabránili Periandrovi v příjezdu na ostrov, zavraždí Lykofrona, a i když později hodlá Periandros jejich čin krutě pomstít, nic mu již nevrátí ztraceného syna a vytouženého dědice. Podle Laertia umírá Periandros ve věku zhruba osmdesáti let.

Novořecké drama se se svými starověkými vzory shoduje i v mnoha podružných, epizodních motivech; na druhou stranu ale dochází k celé řadě změn, ke krácení příběhu i k přidávání mnoha nových prvků, aby bylo dosaženo co nejsilnějšího emocionálního účinku, a aby byly důsledky střetů vášni dovedeny až k nejzazším extrémům. Pro všechny trpící hrdiny může být nakonec jedinou spásou už jen smrt, v níž konečně naleznou svůj klid. A tak ve svém dramatu N. K. vrší krvavé scény a tragická rozuzlení, jež bychom u některých z jeho předchůdců jen těžko hledali. Nenajdeme u nich náhlou smrt nešťastného Kypselu, ani natolik tvrdé potrestání epidaurského vládce, už vůbec ne Lykofronovu synovraždu a Periandrovu otravu a trest za poskytnutí pomoci odbojnému Lykofronovi je u Hérodota rovněž mnohem mírnější: platí se pouze posvátná pokuta Apollónovi⁷, zatímco N. K. ji nahradil trestem useknutí rukou.⁸ Snad jen u závěrečné hromadné popravy vznešených korintských žen bychom mohli konstatovat určitou inspiraci oběma starořeckými prameny, Laertiem i Hérododem, i když na jiných místech a ve zcela jiném obsazení.⁹

⁷ *Hérodotovy Dějiny*, přel. Jan Kvíčala, Praha 1863, kniha třetí, 52, s. 286.

⁸ KAZANTZAKIS, N.: *Θέατρο Α, Τραγωδίες με αρχαία θέματα. Μέλισσα*, Αθήνα 1998, s. 612.

⁹ Máme na mysli zejména upálení konkubín u Laertia a obětní spálení šatů korintských žen (popř. vyslání 300 synů Kerkyřanů na vykleštění k Alyattovi) u Laertia i Hérodota: DIOGENES LAERTIOS: *Životopisy slavných filozofov I.*, 7 94–100, s. 89–92; *Hérodotovy Dějiny*, přel. Jan Kvíčala, Praha 1863, kniha třetí 48, s. 285, kniha pátá 92, s. 147–148.

Přirozeně nás to nutí k pozastavení nad tím, proč N. K. vkládá do svých dramát tolik drsnosti nebo tragických prvků, které se ve starověké předloze nevyskytují v tak hojně míře. Snad by se tento jev mohl částečně přičíst vlivu krétského kulturního dědictví, přesněji řečeno, krétskému dramatu 17. století, s nímž Kazantzakis jako vzdělanec a navíc Kréťan musel nutně být velmi dobře obeznámen. Z tragédií tohoto období literárního rozkvětu na Krétě jsou známy celkem tři: Ἐρωφίλη, Ὁ Βασιλεὺς Ὀδοῦλος a Ζήνων. A zvláště poslední z nich, Zénón, líčící intriky na byzantském dvoře, je také přirovnávána k dílům Shakespearovým. Jde v podstatě o napodobeninu latinského jezuitského dramatu Angličana Josepha Simona. Krétská tragédie je i zde stejně jako její vzor temná, chmurná, plná hrůzy, přízraků a krve (což ostatně nebylo u tohoto typu dramát neobvyklé).

Na druhou stranu nelze přijmout toto vysvětlení drsných elementů v divadle N. K. jako definitivní a stoprocentní. Svým dílem přispělo v tomto ohledu dozajista i samo založení autora, a to již od mládí, o čemž nám podává několik svědectví například ve svém *Hlášení El Grecovi* — jakési své stylizované autobiografii-osobní zpovědi.¹⁰

Nikiforos Vrettakos se na tragédii dívá ještě z jednoho úhlu pohledu: jako by vše bylo jen děsivou, krutou hrou. Všechny vyličené události a motivy podtrhují týž životní pocit, že život je jen hra uprostřed nicoty, ze které se hrdinové marně snaží vymanit. Periandros po celý život věřil v lásku manželky, která ho možná nikdy nemilovala. Kypselos, když se převleče za mrtvou matku, je sám hned poslán mezi mrtvé. A poslední scéna dramatu mluví sama za sebe: protagonisté jsou již mrtví a jen na strážích spočívá rozhodnutí, zda splní či nesplní královy rozkazy, zda zabijí ženy shromážděné v Melissině hrobce. Panna nebo orel, život nebo smrt? Padne smrt a hromadná poprava může začít.

Jen pro zajímavost, Nikos Kazantzakis píše v souvislosti se smrtí F. G. Lorcy ve svém *Viva la muerta*: „Stejně jako v Shakespearových tragédiích, lidé se zabíjejí jen tak, bezdůvodně, život visí na pouhém vlásku a s tímto vláskem si pohrává v rukou bezděčná, slepá Štěstěna. Protože se jména podobají, protože se domnívají, že řekli slovo, které ve skutečnosti neřekli, protože nosili podobné šaty s někým jiným . . .“¹¹

Nabízí se nám otázka: Co je vlastně Melissa? Je to tragický výkřik proti nepravdě a utlačování, výraz vzpoury proti tyranovi? Boje člověka za svou spásu? Obraz střetu mezi dvěma generacemi, starou, která odchází a novou, která se hlásí o svá práva, a snahy nějak překlenout onu propast, která je odděluje? Stejně jako ve většině ostatních dramatických děl, i v ní je toto vše možné

¹⁰ KAZANTZAKIS, N.: *Hlášení El Grecovi*, Praha 1982, s. 28 a 234.

¹¹ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, Ν.: *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του*, Αθήνα 1960, s. 209 až 210.

a celkem snadné nalézt. A ještě něco navíc, neboť, jak napsal ve své kritické práci Janis Mutafis, toto drama může být pokládáno za jakýsi kryptografický životopis Nikose Kazantzakise¹² nebo „drama jeho rodinného života“ v pojetí, které prosazuje spisovatelka Lili Zografu.¹³

Nyní zcela pomineme filozofické a obecně myšlenkové proudy, jež mohly mít vliv na tvorbu krétského dramatika — ať už by se jednalo o Kazantzakisovu křesťanskou výchovu, díky níž křesťanská symbolika a idea hledání a boření Boha prochází celým jeho životem a dílem, či Nietzscheho nihilistickou filozofií vůle a Nadčlověka, vitalismus Bergsonův, pragmatické učení psychologa W. Jamese, filozofii Oswalda Spenglera, existencialistů a mnoha dalších filozofů, spisovatelů antických i novodobých, a básníků (z nichž nesmíme zapomenout zmínit Kazantzakisova přítele A. Sikeliana), až k v různé míře na čas autorem asimilovaným naukám buddhismu a komunismu.

Nehledě na všechny tyto faktory, to, co u Kazantzakisových hrdinů neustále nalézáme, jsou citové vztahy a zkušenosti načerpané z jeho dětství a dospívání, z jeho rodinného prostředí. Na všem jako by především spočíval hrozivý stín jeho otce Michalise Kazantzakise, ze kterého se mu podařilo vymanit, jak sám přiznává¹⁴, až po otcově smrti v roce 1932. Od dětských let obdivoval básník otcovu odvalu a sílu, ale současně se jej i bál pro jeho tvrdost a chování k Nikosově rodině, a snažil se osvobodit od jeho despotickeho vlivu. (Nejlépe si o autorově otci uděláme představu po přečtení románu *Kapitán Michalis*, nebo některých pasáží *Hlášení El Grecovi*.¹⁵)

Otec by měl být synovi vzorem, ochranou, jeho Bohem a ideálem. Pokud jej ale vidí jako tyrana, pocítí touhu stát se mnohem silnějším než on, aby v sobě překonal strach, který v něm vyvolává. Tomuto aspektu se věnuje důkladně Lili Zografu, když píše¹⁶, že například v tragédii *Melissa* se autor vyjadřuje postavami obou bratrů. Jeho zosobnění lze částečně rozeznat v postavě mladšího Kypsela, zranitelného, citlivého snílka, podobného matce a naplněného hrůzou z otce. Na druhou stranu i druhý z tragických hrdinů, Lykofrón, po otci bojovný, silný a odvážný, sice ne zcela prostý strachu z něj, ale přece jen schopný zvednout hlavu, vzbouřit se a čelit otcově vůli — to je někdo, kým by chtěl N. K. být. Lykofrón je synem, na nějž je otec Periandrova (respektive Michalisova) typu hrdý. Oba zosobňují «μεγάλη ψυχή» („velkou duši“), Nadčlověka obdivovaného Nikosem Kazantzakisem.

¹² ΜΟΥΤΑΦΗΣ, Γ.: *Η κόκκινη γραμμή του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1986, s. 136.

¹³ ΖΟΓΡΑΦΟΥ, Λ.: *Νίκος Καζαντζάκης, ένας τραγικός*, Αθήνα 1977, zv1. od s. 26.

¹⁴ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Ν.: *Hlášení El Grecovi*, Praha 1982, s. 437 a 438.

¹⁵ *ibid.* s. 22, 437 a 438.

¹⁶ ΖΟΓΡΑΦΟΥ, Λ.: *Νίκος Καζαντζάκης, ένας τραγικός*, Αθήνα 1977, s. 22.

¹⁷ ΠΑΠΑΧΑΤΖΑΚΗ-ΚΑΤΣΑΡΑΚΗ, Θ.: *Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1985, s. 147.

Projevem všech protichůdných pocitů autora vůči otci, oné směsice nenávisťi a obdivu, lásky a strachu, je skutečnost, že je téměř ve všech dílech N. K. přítomen onen věčný konflikt otec-syn. Syn se bojí svého otce, ale staví se na odpor a bojuje s ním. Je neustále cítit jakási potřeba otce potrestat. Konkrétně v *Melisse* Periandros zabije svého syna, což je samo o sobě největší obžalobou a zároveň trestem pro každého otce. Obzvláště v takové patriarchální společnosti, jaká existovala v Řecku a speciálně v tvůrčově rodišti na Krétě, mělo otcovství zásadní význam. Chlapec reprezentoval pokračování rodu, byl dědicem rodinného jména a majetku, otcovou pýchou a zárukou jeho zvěčnění na tomto světě. Lykofrón v tragédii *Melissa* si je vědom, jak nejlépe potrestá krále Periandra. Docílí toho, aby se jeho otec vlastními rukama zbavil své jediné naděje. Tím, že zabije syna, Periandrův rod nenávratně zaniká a veškeré jeho snažení a životní boj jsou marné.

Podobným způsobem bychom mohli vysledovat, podle poznámek, zachycených porůznu v Kazantzakisově korespondenci i v knize *Hlášení El Grecovi*¹⁷, rysy autorovy matky v mnohých ženských postavách jeho divadelního díla. Zejména Melissa se zdá být věrným ztělesněním vzpomínek dramatika na Marii (Marigó) Christodulaki¹⁸, zesnulou roku 1932, pět let před sepsáním tragédie, ačkoliv i další tragické hrdinky jsou nositelkami obdobných charakteristik.¹⁹ Postavy tohoto typu se samozřejmě vždy stávají nevinnou obětí nesmiřitelného boje mužských protagonistů, neboť ženské hrdinky nehrají v dramatech N. K. žádnou rozhodující úlohu.

Na úplný závěr dodejme, že většina tezí, naznačených v tragédii *Melissa*, má mnohem obecnější platnost. Neomezují se pouze na toto konkrétní dílo, nýbrž prolínají celou divadelní (a leckdy i ostatní) tvorbou krétského spisovatele, přestože musíme připustit, že právě hrdinové tragické *Melissy* snad nejlépe vystihují autorovo vnitřní duševní drama, jeho osobní životní zápas.

¹⁷ KAZANTZAKIS, N.: *Hlášení El Grecovi*, Praha 1982, kap. *Matka*, s. 25–31.

¹⁸ ΣΠΟΒ. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Ν.: *Θέατρο Α, Τραγωδίες με αρχαία θέματα. Μέλισσα*, Αθήνα 1998, s. 511, 520–521, 541.

¹⁹ Τέμα žen, blízkých Ν. Κ., i ženy v jeho díle obecně zpracovává ΣΤΑΜΑΤΙΟΥΣ, Γ. Π.: *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1975.

Lidová slovesnost v díle Nikose Kazantzakise

BEATA LEJTNAROVÁ

Budeme-li hovořit o tvůrcích novořecké realistické prózy, tvořících zejména ve 2. polovině 19. a v 1. polovině 20. století, pak můžeme prohlásit, že v díle mnoha řeckých spisovatelů byl uplatněn vliv lidové slovesnosti.

Dominantní postavení pak mezi nimi měli spisovatelé pocházející z venkovského prostředí a z ostrovů — tedy z malých komunit, kde měli velmi blízko k prostému lidu a kdy nejen že mohli dobře pozorovat jeho každodenní život, ale byli zároveň jeho nedílnou součástí. V Řecku v těchto komunitách určitý způsob života a tradiční zvyky v původní podobě přetrvávaly velmi dlouho, na mnoha místech přetrvávají dodnes. Autoři v sobě měli zažitý přirozený folklorní prvek, prožívali, či ještě prožívají, živě projevy lidového života a následně ho ve svých dílech realisticky popisovali. Všichni tito autoři včlenili do svých děl lidovou slovesnost a přispěli tak velkou měrou k uchování jejího bohatství i pro další generace, v Kazantzakisově případě i pro zahraniční čtenáře.

Nikos Kazantzakis tedy v tomto směru není výjimkou. Ba naopak — jestli mnoho výše zmíněných autorů při psaní svých děl čerpá z vlastních zážitků, u Kazantzakise to platí dvojnásob. Kazantzakis ve svém díle popisuje svůj život a svoje zážitky, svá díla zasazuje do prostředí, kde vyrůstal, do prostředí, které ho formovalo. Kazantzakis sám k tomu říká: „Ζωή κ' έργο σε μένα πάντα ταυτίστηκαν.“¹ V celém jeho díle je patrný obdiv k rodné Krétě a krétskému způsobu myšlení. Nicméně kromě jeho emocionálního vztahu ke Krétě se ve všech jeho dílech objevuje rovněž velké množství prvků z krétské historie, především pak z řeckého folklóru — přísloví a rčení, lidové písně (zejména „μαυτινάδες“ — „dostaveníčka“), pohádkové bytosti, velkou měrou i Kazantzakis popisuje obřady a zvyky spojené s církevními svátky. Kazantzakis tyto prvky někdy, stejně jako i další autoři, přejímá v jejich ryzí podobě, někdy je úmyslně či neúmyslně upravuje v souladu se svým vypravěčským záměrem. Svůj krétský původ dává výrazně najevo i jazykem svých knih, který mnohdy obohacuje ze zdrojů krétského nářečí.

Nikos Kazantzakis se narodil 18. 2. 1883 v Iraklionu na Krétě a zde rovněž prožil svoje dětství — posledních 15 let turkocracie. Bylo mu teprve 7 let při prvním povstání v r. 1889 (tehdy se rodina uchýlila na několik měsíců do Pirea) a 15 let, když byly z Kréty po dohodě velmocí odsunuty turecké jednotky a Krétě byla udělena autonomie. Z let prožitých na Krétě pak čerpal inspiraci v mnoha svých dílech, a to nejen těch, jejichž děj se na Krétě odehrává.

¹ SACHINIS, A.: *Πεζογράφοι του καιρού μας*, 1967, s. 34.

Již jedno z prvních Kazantzakisových děl čerpá z lidové slovesnosti — jednalo se o poetickou tragédii *Hlavní mistr* (*Πρωτομάστορας*), která byla napsána v květnu 1910. V ní Kazantzakis zpracovává starodávný motiv lidové písně — balady *Most přes Artu* (*Η Γέφυρα της Άρτας*), motiv oběti živé lidské bytosti pro zdar stavby.

Zážitky z doby osvobozovacích bojů daly základ jeho románu „*Kapitán Michalis, svoboda nebo smrt*“ („*Ο Καπετάν Μιχάλης, Ελευθερία ή Θάνατος*“, 1953, č. 1960). V románu se objevují Kazantzakisovy vzpomínky na dětství, historické události zde zobrazil velmi věrně a pravdivě — v knize lze nalézt jména skutečně existujících postav hrdinů, jakož i další momenty a skutečnosti potvrzené historickým a folkloristickým studiem Kréty, zejména pak oblasti Iraklia.

Sám Kazantzakis v prologu k románu píše: „Όταν άρχισα, τώρα στα γεράματα, να γράφω τον Καπετάν Μιχάλη, ο κρυφός σκοπός μου ήταν τούτος: να σώσω, ντύνοντας το με λέξεις, τ' όραμα του κόσμου όπως το πρωταντίχρισαν και το δημιουργήσαν τα παιδικά μου μάτια. Κι όταν λέω τ' όραμα του κόσμου, θέλω να πω τ' όραμα της Κρήτης.“²

Příběh dalšího Kazantzakisova románu *Kristus znovu ukřížovaný* (*Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*“, 1954, č. 1958, 1966) se odehrává na pozadí vylíčení velikonočních oslav v Řecku. Kromě jiného se zde na několika místech objevují také zmíněné písně „μαντινάδες“.

Ke Kazantzakisovým nejvýznamnějším dílům patří kromě jeho románů i epos *Odyseia* (*Οδύσεια*, 1924, publikována v r. 1938). Jedná se o moderní pokračování Homérovy Odysseie. Kazantzakisův epos navazuje na osudy Odyssea tam, kde ho Homér zanechává a Kazantzakis zde ústy svého hrdiny pronáší vlastní nihilistické filozofické názory, v nichž se vyrovnává zejména s otázkou lidské svobody, samoty a vztahem života a smrti. Bohužel, pro svůj rozsah (24 zpěvů, 33 333 17-ti slabičných jambických veršů) a obtížnost (těžký jazyk, plný idiomů a neznámých slov — Kazantzakis si tvořil vlastní slova z krétského dialektu) našel epos pouze málo čtenářů.

Při psaní tohoto eposu hledal Kazantzakis opět inspiraci v lidovém umění, zejména v krétských písních: „Μεγάλη χαρά τα βιβλία που μου στείλατε και οι μάσκες των αγρίων και τα τραγούδια της Κρήτης,“ píše 6. 6. 1927 v dopise příteli Prevelakisovi z ostrova Egina, kde v té době pokračoval v psaní *Odyseie* a během tvorby žádal tímto způsobem několikrát Prevelakise o pomoc.³

² ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΣ, Ν.: *Ο Καπετάν Μιχάλης, Ελευθερία ή Θάνατος*, 1958, s. 9.

³ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνυ 1984, 2. vydání, s. 26 a 27, pozn. č. 1.

V eposu pak lze skutečně nalézt ohlasy krétských písní. Jedná se např. o zpěvy B 733 (motiv svatební písně), B 1247 (ukolébavka), Θ 1036, I 580, Λ 438 a další.⁴

Jinde se zase v eposu objevuje „magické“ číslo tři, které souvisí s tzv. „zákonem tří“, jenž je často uplatňován i v řeckých lidových písních. Jedná se o trojí opakování téhož slova brzy po sobě. zároveň ale také o používání samotného čísla tři (tři ptáčky, tři bárky atd.):

Dávám ti, matko, nenasytná, tři velké statky skvělé:
ten jeden v nížině pro tvou pšenici a tvé lněné látky;
ten druhý, přístav, aby radovala ses z bohatství moře,
ten třetí, ten nejlepší, vysoko na plošině kořeny má.⁵

K podrobnější demonstraci existence prvků lidové slovesnosti v Kazantzakisově díle jsem si vybrala snad nejznámější Kazantzakisův román *Život a skutky Alexise Zorbase* (*Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 1946, č. 1967, 1975), který byl rovněž zfilmován a jehož děj je zasazen na Kazantzakisovi důvěrně známou Krétu do období 1898–1908.

Hlavním hrdinou románu byl Kazantzakisův dlouholetý přítel Georgios Zorbas a posledním podnětem k napsání románu pak Kazantzakisovi byla zpráva o přítelově smrti r. 1942.

Hned v prologu knihy Kazantzakis využívá momentů lidové slovesnosti. Píše:

„... βιβλίο που γράφω είναι Μνημόσυνο. Έχει, τώρα το βλέπω, όλα τα χαρακτηριστικά του μνημόσυνου. Στολισμένος ό δίσκος τά κόλλυβα με την πυκνή πασπαλισμένη ζάχαρη και γραμμένο τ' όνομα απάνω: ΑΛΕΞΗΣ ΖΟΡΜΠΑΣ με κανέλα και μύγδαλα.“⁶

Postavy z řeckých pověstí — rusalky-neraidy

„Krásná mořská vílo,“ povídal jí, „ztroskotali jsme a moře nás vyvrhlo do tvého království. Nepojedla bys s námi, krásná vílo?“⁷

⁴ KAZANTZAKIS, N.: *Οδύσσεια*, Atény 1984.

⁵ DETORAKIS, Th.: *Το δημοτικό τραγούδι στην «Οδύσσεια» του Καζαντζάκη*, in: *Αμάλθεια* 41, 1979, 335–336:

Σου δίνω, Μάνα, αχόρταγη, λαμπρά κεφαλωχώρια τρία:
Το ένα στον καμπό για το στάρι σου και τα λινά σκοουτιά σου
Το άλλο, λιμάνι, για να χαίρεσαι της θάλασσας το πλούτος
το τρίτο, το καλύτερο, ψηλά σε πλάτωμα ριζώνει.

⁶ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 9.

⁷ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 53, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 35.

Nebo:

„Vypravuj, krásná vílo, jen vypravuj, zlatíčko,“ vybízel ji Zorbas a přitáhl si židli.⁸

Milostné písně-dostaveníčka — „μαντινάδες“

„Každou sobotu si stařena dala do okna podušku, vzala si tajně zrcátko, učesala si vlasy, které jí ještě zůstaly, a dělala si pěšinku. Potají se ohlížela, aby ji někdo neviděl. A když se někdo z nás blížil, tiše se schoulila jako svatá a tvářila se, že spí. Ale kdepak by spala! Čekala na dostaveníčko!“⁹

Nebo dále:

Sedli jsme si na oblázky a zkrřížili nohy. Vlny nám lízaly paty.

„Chudoba se chce mít dobře,“ řekl Zorbas. „Tak co? Když bída, tak veselá. Pojd' sem, santuril!“

„Nějakou makedonskou písničku z tvé vlasti, Zorbasi,“ navrhoval jsem.

„Raději krétskou, z tvé vlasti,“ namítl Zorbas. „Naučil jsem se jí v městě. Od chvíle, co jsem se jí naučil, se můj život změnil.“

Chvilí přemýšlel.

„Ne, nezměnil se,“ řekl. „Ale teď teprve chápu, že jsem měl pravdu . . .“

Položil hrubé prsty na struny a zvedl krk. Jeho drsný, chraptivý hlas plný bolesti zabouřil:

*Když odhodláš se k práci, jen vpřed, do ní se dej!
Starosti zapuď z myslí a mládí rozlet přej!*

*Vpřed nes svou víru všude, kam žití vír tě hodí,
Bud' se tvá práce zdaří, nebo víc strastí zplodí!*

Asi tucet dělníků spalo před vchodem do lignitového dolu. Slyšeli zpěv, potají sestoupili a obklopili nás. Slyšeli oblíbenou píseň, nohy je svědily.¹⁰

Popis tradičního krétského obydlí

„Je to velká věc dostat se do krétského selského domu. Všechno je tu patriarchální: krb, olejová lampa visící vedle krbu, džbány při zdi, stůl, několik židlí a ve výklenku džbán s čerstvou vodou. Na trámech visí věnce kdoulí, granátových jablek a vonných bylin — šalvěj, máta, pryskyřice, pelyněk. Vzadu jsou

⁸ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 56, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 38.

⁹ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 65, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 44.

¹⁰ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 213–214, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 149–150.

čtyři schůdky, jimi se dostaneš do ložnice, kde je postel z prken a nad ní svatě ikony s hořící lampičkou.“¹¹

Zvyky a obřady související s církevními slavnostmi

Děj několika kapitol se odehrává během velikonočních svátků — vybrala jsem pouze několik stručných příkladů.

„Promiňte, je půst, nemáme tedy olej a víno ani pro pocestné. Buďte vítáni!“

Pokřižovali jsme se. Mlčky jsme si brali olivy, žlutou cibuli, boby a chalvu.

„Takový je ten pozemský život,“ poznamenal zástupce. „Samý půst. Ale trpělivost, bratři, blíží se vzkříšení s beránkem, blíží se království nebeské.“¹²

„Dnes je velikonoční neděle. Zorbas se svátečně oblékl, vzal si ponožky — silné makedonské punčochy fialové barvy . . .“

„Pekli jsem na rožni jehně, na písek jsme prostřeli bílý ubrus a barvili jsme vejce.“¹³

Neodmyslitelně k Velikonocům patří barvení vajíček na červeno — červená barva již od nepaměti pro mnohé národy, Řeky nevyjímaje, představovala krev — nositelku života. „Červená vajíčka dal do kapsy . . .“¹⁴

Obydlí a především kostel byly vždy slavnostně vyzdobeny:

„Z návsi bylo dole vidět kostel, dosud ozdobený myrtou a vavřínem . . .“¹⁵

Svěcení

„Rychle, pane,“ volal na mne. „Musíme se svátečně obléct. Dnes máme slavnost. Pop a předáci přijdou každou chvíli . . .“

V čele šel pop Stefanos v zabláčené kutně s bezednými kapsami. Při svěcení, na pohřbech, svatbách a křtinách házel narychlo do těch propastí, co mu právě dali: hrozinky, preclíky, paštiku se sýrem, kousky masa, koláče, bonbóny . . .

¹¹ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 76, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 52.

¹² KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 235, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 166.

¹³ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 269, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 190.

¹⁴ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 271, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 191.

¹⁵ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 282, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 200.

V myslích venkovanů se vybavovaly staré vzpomínky na zázračné pobožnosti. Všichni upírali zraky na popa, jako by očekávali, že se bude potýkat s neviditelnými mocnostmi a zaklínat je. Už před tisíci lety mág zvedal ruce, na všechny strany kropil kropenkou, mumlal tajemná všemocná slova, zlí démoni utíkali a z vod, ze země, ze vzduchu posvátně vystupovali pomocní duchové člověka . . .

Přišli jsme k jámě vykopané nedaleko pláže, do které měl být zasazen první sloup lanovky. Dělníci zvedli první kmen pinie a postavili jej přímo v jámě. Pop Stefanos si vzal štólu, popadl kropáč, vážně a významně se díval na sloup a odříkával zaklínání: „. . . a postavili ho na tvrdou skálu, jíž neuškodí ani vítr, ani voda . . . amen!“

„Amen,“ volal Zorbas hromovým hlasem a křižoval se.

„Amen,“ volali předáci.

„Amen,“ volali nakonec dělníci.

„Ať Bůh požehná vaše skutky a dá vám Abrahámovy a Izákovy statky,“ modlil se pop Stefanos a Zorbas mu vsunul do ruky bankovku.

„Děkuji ti,“ mumlal pop spokojen.

Vrátili jsme se do baráku, Zorbas nabídl víno a postní zákusky — sépii, nakládané boby, olivy — potom šli předáci na mořský břeh a zmizeli. Zsvěcení bylo u konce.¹⁶

Smrt

Smrtí člověka v Řecku sice končil jeho život, ale zároveň začínal dlouhotrvající obřad uctívání mrtvého. Pokud někdo zemřel, scházela se u nejbližšího příbuzného či přítele celá jeho rodina a přátelé, aby se se zesnulým rozloučili před jeho poslední cestou a aby mu zazpívali smuteční písně. Smuteční písně vyjadřovaly lítost, často i sebelítost, a strach z osamělého života.

Smuteční písně, které se zpívaly při smutečních obřadech, se nazývaly *miroloja* (z řeckého *μοιρολόγιον* odvozeného od *μοίρα* = osud). Pojí se se smrtí nejbližšího příbuzného a mají své tradice již v dávné antice. Ženy pozvané na smuteční slavnost se sesedly do půlkruhu kolem zesnulého a celý obřad začínal většinou jejich neartikulovaným pláčem a křikem, který postupně přecházel ve zpěv. Důraz se klade na zakončení jednotlivých veršů, mnohé verše končí samohláskou, která se pak zpívá výrazně a dlouze, což žalozpěvy značně prodlužuje a odlišuje tak i od ostatních lidových písní. Ve smutečních písních je povolena značná improvizace, lidé mohou zaměňovat určité pasáže vzhledem k okolnostem a prostředí. Improvizací vzniklé části pak vždy napodobují již známé smuteční písně.

¹⁶ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 266–268, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 188–189.

O smrti přítelkyně Zorbase doprovázené zpěvem smutečních žalozpěvů ho-voří opět celá jedna kapitola:

První vesnické plačky už zvěřily zápach a přišly.

„Nebojíš se Boha?“ zvolala teta Malamateniová. „Vždyť ještě žije, a máme odříkávat modlitby za zemřelé?“

„Rozvázaly si černé šátky, rozpletly si řídké bílé vlasy a přistoupily k okraji postele. Teta Lanio dala povel a vyrazila ostrý dlouhý výkřik: „Iiíí . . .“

„Vyrazily výkřik, kývaly trupem dopředu, dozadu, zařaly pěsti a bily se v prsa a pomaloučku dostávaly závrať z toho smutečního a monotónního pohybu, znovu prožívaly staré bolesti, kůra srdce se prolomila a zazněl žalozpěv:

Ach, nemělas už žít, ach, neměla na širé zemi . . .

Umyly ji vínem, stará hrobařka otevřela truhlu, vzala čisté šaty a převlékla ji, vylila na ni lahvičku kolínské vody.

Obrátil se k světnici, kde ležela stará přítelkyně, nehybná, poslouchal žalozpěv nad ní, jak sem zaléhal otevřeným oknem. Smuteční zpěv chvílemi ustal, pak bylo slyšet hádavé hlasy, otvírání a zavírání skříní, jako by někdo rval. A žalozpěv začal znova, jednotvárný, zoufalý a tichý, jako když za tiché noci buzučí včelí úl.¹⁷

Kromě již uvedených písní — *μαντινάδες*, žalozpěvů — *μοιρολόγια* a dalších popěvků pojících se s rozličnými svátky a obřady se v knize objevují i úryvky písní kleftských:

A zazpívejte, hoši, nějakou zbojnickou,“ nařídil nám. „Ti tam naproti vyjí jako vlci, my budeme zpívat jako lidé. Zazpívejme si — Starý náš.“

Rychle jsme se napili, přitukli jsme si, zazněla píseň. Rokle zaduněly:

*Hoj, už jsem starý, chlapci hoj, čtyřicet let zbojník . . .*¹⁸

Kazantzakisovo dílo bylo přeloženo do mnoha jazyků a našlo si tedy čtenáře i za hranicemi Řecka. Díky začlenění prvků lidové slovesnosti do svých děl tak mohla a může krétskou historii a tamní tradice poznávat i široká čtenářská zahraniční obec.

Ve svém příspěvku jsem se pokusila pouze v krátkosti upozornit na existenci lidové slovesnosti v dílech Nikose Kazantzakise a na některých příkladech tuto následně demonstrovat. Domnívám se nicméně, že studium lidových a folklorních prvků v díle Nikose Kazantzakise by si zasloužilo větší pozornost a tyto by se mohly stát tématem samostatné diplomové či doktorské práce.

¹⁷ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 300–308, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 208–219.

¹⁸ KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Ženeva 1969, s. 331, KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, Praha 1975, s. 235.

Na závěr bych ještě ráda doporučila navštívit internetové stránky věnované Kazantzakisovi www.historical-museum.gr/kazantzakis, na kterých lze nalézt mnoho zajímavých údajů o jeho životě a díle, články a studie související s jeho dílem, bibliografii, seznam přeložených děl (zejména do anglického jazyka), informace o filmech natočených podle jeho knih, atd.

Bibliografie

- DETORAKIS, TH.: *Το δημοτικό τραγούδι στην «Οδύσσεια» του Καζαντζάκη*, in: *Αγάθεια* 41, 1979.
- KAZANTZAKIS, N.: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζόρμπα*, Ženeva 1969.
- KAZANTZAKIS, N.: *Ο Καπετάν Μιχάλης, Ελευτερία ή Θάνατος*, 1958.
- KAZANTZAKIS, N.: *Οδύσσεια*, Atény 1960, 3. vydání.
- KAZANTZAKIS, N.: *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Atény 1958, 6. vydání.
- KAZANTZAKIS, N.: *Kapitán Michalis, svobodu nebo smrt*, překlad František Štuřík, Praha 1980.
- KAZANTZAKIS, N.: *Řek Zorbas*, překlad František Štuřík, Praha 1975.
- Nikos Kazantzakis, Beiträge zu seinem Werk und Leben*, Praha 1985.
- POLITIS, L.: *A History of Modern Greek Literature*, Oxford 1973.
- SACHINIS, A.: *Πεζογράφοι του καιρού μας*, 1967.
- Slovník spisovatelů — Řecko, kol. autorů za vedení Bořivoje Boreckého a Růženy Dostálové*, Praha 1975.
- Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Atény 1984, 2. vydání.

100 χρόνια από τη γέννηση του Ανδρέα Εμπειρίκου

Ευφημία Μανιάτη

Στη διάρκεια της προετοιμασίας αυτού του κειμένου, σκέφτηκα πολύ το κατά πόσο θα ήταν σκόπιμο να προτάξω μια μικρή εισαγωγή για το κίνημα του υπερρεαλισμού, τις τάσεις και τούς ιστορικούς σταθμούς του. Κατέληξα στο συμπέρασμα ότι θα ήταν πλεονασμός, δεδομένου ότι η πρώην Τσεχοσλοβακία ήταν από τις πρώτες χώρες που αγάλιασαν το κίνημα και αυτές οι πληροφορίες είναι ήδη μέρος της τσεχικής κουλτούρας. Γι' αυτό το λόγο επέλεξα μια γραμμική παρουσίαση της ζωής και του έργου του Εμπειρίκου, που, λόγω του ότι δεν έχει μεταφραστεί, είναι σχεδόν άγνωστος στο διεθνές κοινό και που ουσιαστικά ενσαρκώνει τον ορθόδοξο υπερρεαλισμό στην Ελλάδα.

Για να έχουμε μια ιδέα για το τι θα αντιμετωπίσουμε θα ξεκινήσουμε με το πώς ο ίδιος ο Εμπειρίκος αντιμετωπίζει τη λειτουργία της ποίησης και το έργο του ποιητή.

Στη συλλογή τον «Ο πλόκαμος της Αλταμίρας», ο Εμπειρίκος δίνει τον ορισμό της ποίησης.

*«Ποίησης είναι ανάπτυξις στίλβοντος ποδηλάτου.
Μέσα της όλοι μεγαλώνουμε. Οι δρόμοι είναι λευκοί.
Τ' άνθη μιλούν. Από τα πέταλά τους αναδύονται συχνά
μικρούτσικες παιδίσκες. Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος.»*

Ενώ μιλώντας για την ιδιότητά του να είναι κανείς ποιητής στα «Πουλιά του Προύθου» λειει:

*«Είναι τα μάτια μου διάφανες αυλαίες.
Όταν τ' ανοίγω βλέπω εμπρός μου ό, τι τύχει,
όταν τα κλείνω, βλέπω εμπρός μου ό, τι μπορώ»*

Ποιος όμως ήταν ο Ανδρέας Εμπειρίκος;

Γεννημένος στα 1901 στη Βράιλα της Ρουμανίας με ρίζες από τον πατέρα του στην Άνδρο και από τη μητέρα του στη Ρωσία, προερχόμενος από οικογένεια με μεγάλη οικονομική άνεση και πολιτική επιρροή, από πολύ νωρίς ανέπτυξε συνείδηση κοσμοπολίτη.

Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε μεταξύ Άνδρου και Ρωσίας, ενώ πραγματοποίησε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Αθήνα. Μετά το τέλος της στρατιωτικής του θητείας γράφεται στη Φιλοσοφική Αθηνών, όπου φοιτά για ένα έτος. Είναι η εποχή που γράφει τα πρώτα του ποιήματα σε παραδοσιακό στίχο, επηρεασμένος από τη μεγάλη φυσιογνωμία της Γενιάς του '80, Κωστή Παλαμά. Πληροφορίες γι' αυτά τα ποιήματα έχουμε μόνο από συνεντεύξεις του ποιητή, μιας και δε θύλησε ποτέ να τα δημοσιεύσει.

Τα επόμενα χρόνια τον φέρνουν στη Λωζάνη, στις επιχειρήσεις του πατέρα του, όπου παράλληλα σπουδάζει φιλοσοφία. Στη συνέχεια θα τον βρούμε στο Λονδίνο, όπου επίσης σπουδάζει φιλοσοφία, στη Νίκαια και τέλος στο Παρίσι όπου θα μείνει μέχρι το 1931.

Εδώ αποφασίζει να γίνει ψυχαναλυτής. Τον ψυχαναλύει ο Λακάν και γίνεται μέλος της Ψυχαναλυτικής Εταιρείας των Παρισίων. Παράλληλα γνωρίζεται με τον Αντρέ Μπρετόν και τον Ελυάρ. Από αυτό το σημείο γίνεται ένθερμος υποστηρικτής του υπερρεαλισμού.

Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, σε μια προσπάθεια να συσφίξει τις σχέσεις του με τον πατέρα του, θα εργαστεί από το 1931–35 στα ναυπηγεία του στην Αθήνα. Όμως ο κόσμος των επιχειρήσεων δεν ταίριαζε στην ιδιοσυγκρασία του κι έτσι στα 1935, αποφασίζει πια ότι στη ζωή του θέλει ν' ασχοληθεί μονάχα με την ποίηση και την ψυχανάλυση, οπότε και ξεκινά το δύσκολο έργο της μύησης του ελληνικού κοινού στα κηρύγματα του υπερρεαλισμού από τη μια και τον Φρόυντ από την άλλη.

Η περίοδος αυτή ξεκινά με μια διάλεξή του «Περί συρρεαλισμού» στη Λέσχη Καλλιτεχνών στην Αθήνα. Οι Έλληνες λόγιοι της εποχής υποδέχτηκαν εχθρικά την εισήγησή του. Όμως ο σάλος που δημιουργήθηκε απ' αυτή και τη συνακόλουθη έκδοση της «Υφικαμίνου» την ίδια χρονιά, έδωσε το έναυσμα για αλληπάλληλες συζητήσεις και άρθρα στα λογοτεχνικά περιοδικά και τις αντίστοιχες στήλες των εφημερίδων, και τελικά οδήγησε την ελληνική ποίηση έξω από τα δεσμά του παραδοσιακού στίχου.

Η «Υφικαμίνος» εξαντλήθηκε εν μία νυκτί, όχι από ενδιαφέρον, αλλά επειδή θεωρήθηκε **έργο σκανδαλώδες, γραμμένο από ένα παράφρονα.**

Αυτό που ενόχλησε περισσότερο τους οπαδούς της «καθαρής ποίησης» ήταν πρώτ' απ' όλα ότι τα κείμενα της συλλογής δεν αποβλέπουν σε καμιά αισθητική δικαίωση, παραιτούνται από κάθε αισθητική φόρμα. Σύμφωνα και με τον ίδιο τον ποιητή το κείμενο αποβλέπει στο να είναι απλά «ζωή» μεταφυτευμένη στο λόγο.

Όμως, ενστάσεις δημιούργησαν και άλλα στοιχεία της εμπειρικής ποίησης.

- Το ότι επιχειρεί διάσπαση του λόγου, δηλαδή κατάργηση της λογικής αλληλουχίας κατά τα πρότυπα του φουτουρισμού.
- Η χρήση της καθαρεύουσας. Η καταλυτική παρουσία του Παλαμά στα ελληνικά γράμματα είχε ήδη οδηγήσει στην καθιέρωση της δημοτικής, ως γλώσσας της ποίησης. Η χρήση της καθαρεύουσας γινόταν μονάχα για να προσδώσει ειρωνεία στο λόγο. Η χρησιμοποίηση της καθαρεύουσας χωρίς καμιά ειρωνική διάθεση, για να ντύσει παράλληλα ιδέες και έννοιες εντελώς αντίθετες μ' αυτά που οι λόγιοι της εποχής είχαν συνηθίσει να θεωρούν ως φυσιολογικά ανήκοντα στην «καθαρή» γλώσσα, ήταν φυσικό να προκαλέσει ποικίλες αντιδράσεις. Έτσι ο Εμπειρικός βρέθηκε να βάλλεται από σχεδόν το σύνολο του πνευματικού κόσμου της εποχής.

- Η θεμελίωση της ποιητικής του στις φροϋδικές ιδέες και αντιλήψεις με σκοπό να ξεπεράσει τα ποικίλα σύνδρομα στέρξης που οδηγούσαν σε απαισιόδοξη θεώρηση της ζωής επίσης ξένισε. Οι θεωρίες του Φρόυντ ήταν άγνωστες ακόμα στην Ελλάδα και ο συμβολισμός του Μεσοπολέμου είχε παγιώσει την αντίληψη ότι ο «σοβαρός» ποιητής οφείλει να είναι τραγικό πρόσωπο, κινούμενο αποκλειστικά και μόνο στον κόσμο των ιδεών.

Ας δούμε ένα απόσπασμα από την πρώτη του αυτή συλλογή, ώστε να καταλάβουμε την αίσθηση που προκάλεσε η ποιητική του Εμπειρικού.

Τριαντάφυλλα στο παράθυρο

Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια. Υπάρχουν απειράκις ωραιότερα πράγματα κι απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του περασμένου έπους. Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Σκοπός της ζωής μας είναι η ατελεύτητη μάζα μας. Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής επί παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν εις κάθε ένθερμον αναμόχλευσιν των υπάρχοντων. Σκοπός της ζωής μας είναι το σεσημασμένον δέρας της ύπαρξέως μας.

Βέβαια, παρά τις αντιδράσεις που προκάλεσε η πρώτη εμφάνιση του Εμπειρικού στα Ελληνικά γράμματα, η ποίησή του, όπως λείει ο Μάριο Βίτι, όπως προσκολλάται στα βιώματα της ύπαρξης κι απομακρύνεται από τα βιώματα της Παιδείας βοηθά την ελληνική ποίηση σταδιακά να βγει από τον απομονωτισμό της και να γίνει κοινωνός της αναγεννησιακής κληρονομίας της Δύσης.

Επίσης τα γεγονότα του 1935 ήταν η αφορμή να συναντηθούν ο Εμπειρικός με τον, νεαρότατο τότε, Ελύτη και τη μύηση του δεύτερου στα μυστικά της αυτόματης γραφής. Οι δυο ποιητές επιδίδονται σε μια σειρά πειραμάτων αυτόματης γραφής μερικά από τα οποία διασώζει ο Ελύτης στα «Ανοιχτά Χαρτιά» του. Ας δούμε ένα δείγμα:

A: Παιχνίδι που ο ένας γράφει μόνο ερωτήσεις και ο άλλος απαντά

- *Τι είναι το κόκκινο χρώμα;*
- *Ένα χαστούκι από παπαρούνες!*
- *Τι είναι η δόξα;*
- *Ένα βουνό για να το βλέπουν οι αιώνες!*
- *Τι είναι το χρυσάνθεμο;*
- *Μια καλόκαρδη μέρα στο ποτήρι.*
- *Τι είναι η Πούλια;*
- *Μυστική κρύπτη των ποιητών.*

Ευφημία Μανιάτη

- Τι είναι η Ποίηση;
- Συνουσία ἐπ' ἀπειρον.
- Τι είναι οι τέσσερις εποχές τον έτους;
- Ένα παγώνι, μια γαλιάντρα και δυο μεγάλες θάλασσες.

B: Παιχνίδι υπόθεσης-απόδοσης.

- Όταν λύνονται οι φλόγχοι της ημέρας
- Τα κούμαρα φωνάζουν τ' όνομά τους.
- Όταν ο κοκκωβιός θολώνει τα νερά του
- Η σημαία του γάτου αλλάζει τρία χρώματα.
- Όταν η κορασίδα πιάνει μια χρυσόμυγα
- Η σβούρα του μεσημεριού λάμπει μες στο κεφάλι της.
- Αν δεν είχαμε μικρά παιδιά
- Τα λιβάδια μας θα ήταν ορφανά.
- Αν μας έφτανε η βοή της κερασιάς
- Το ένα το δύο το τρία θα μας δρόσιζαν.
- Αν η τύχη ξεφόρτωνε χαρούπια
- Χίλια ιστιοφόρα θα 'σκιζαν τις θάλασσες.

Ο Εμπειρικός μυεί τον Ελύτη στις αρχές του υπερρεαλισμού που όπως τις διατυπώνει ο τελευταίος στα «Ανοιχτά Χαρτιά» είναι οι εξής:

1. Εσωτερικός και εξωτερικός κόσμος, στην απειρία των συνδυασμών τους αποτελούνε μια πραγματικότητα που πατρίδα της έχει το πνεύμα.
2. Η έννοια της παρανομίας στην περιοχή του πνεύματος είναι ανύπαρκτη.
3. Η Ποίηση εκφράζει άμεσα το πνεύμα, που η περιφέρειά του είναι αφάνταστα μεγαλύτερη από την περιφέρεια της συνείδησης.
4. Σημαντικό μέρος της ζωής αδυνατεί να βρει την έκφρασή του σ' αυτή την περιοχή της συνείδησης.
5. Η συνεργασία όλων των στοιχείων τον κόσμου είναι πιθανή, δυνατή κι επιθυμητή.
6. Τα αντικείμενα πρέπει να ενσωματώνονται στην αναγκαιότητα των ανθρωπίνων πόθων.
7. Η συναισθηματική αποτίμηση του κόσμου δίνει διαφορετικό περιεχόμενο στην έννοια της ζωής. Ξανατοποθετεί, μάλιστα, στο κέντρο του ανθρώπου την πηγή της ελευθερίας του.

Το 1935 είναι και η χρονιά που ο Τεριάντ ενημερώνει τον Εμπειρικό για την ύπαρξη του Θεόφιλου και μαζί με τον Ελύτη πηγαίνουν στη Μυτιλήνη για να μάθουν για τον πρόσφατα χαμένο ζωγράφο. Το άνοιγμα αυτό του υπερρεαλισμού

στη «ναΐφ» ζωγραφική ήταν μια ακόμα γροθιά στην κατεστημένη, ακαδημαϊκή αισθητική της εποχής.

Στα 1937 ο Εμπειρίκος πρωτοστατεί στην προσπάθεια για την έκδοση ενός αμιγούς υπερρεαλιστικού περιοδικού, που τελικά δε θα ευδοκιμήσει. Αντί γι' αυτό, σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο του Γκοβόστη θα ετοιμάσει ένα συγκεντρωτικό τεύχος για τον υπερρεαλισμό, όπου ο ίδιος θα μεταφράσει Αντρέ Μπρετόν.

Την ίδια χρονιά δημοσιεύει ποιήματα από την «Ενδοχώρα». Σε αντίθεση με την πρώτη του συλλογή ο λόγος του είναι περισσότερο φροντισμένος, όμως δείχνει να παγιώνεται η ιδιόμορφη γλώσσα του, που τόσο πολύ είχε ενοχλήσει κατά την πρώτη εμφάνισή του. Τα εκφραστικά του μέσα σπάνε ολοκληρωτικά κάθε σχέση με την παράδοση. Ο ποιητικός του κόσμος είναι συγχροτημένος από θραύσματα παραστάσεων. Δείχνει να θεωρεί το ολόκληρο και συνεχές ως έκφραση του συμβατικού και μονοδιάστατου.

Οι μύθοι του Εμπειρίκου είναι αρχετυπικοί, αφορούν τον αιώνιο άνθρωπο και περιγράφουν τις «στοιχειακές του σχέσεις». Αρνούμενος την κακοδαιμονία του να επιβάλλονται στα άτομα διαρκείς συνθηκολογήσεις που δεν έχουν πια σχεδόν κανένα ηθικό έρεισμα, διαμορφώνει το όραμα μιας νέας ΟΥΤΟΠΙΑΣ που θα ολοκληρωθεί δεκαετίες αργότερα στην «Οκτάνα». Ακολουθώντας τη ρήση του Απολλιναίρ ότι ο ποιητής είναι προφήτης, ενώ η κινητήρια δύναμη κάθε ποίησης είναι η έκπληξη, ο Εμπειρίκος αναδεικνύεται στον ευαγγελιστή μιας νέας ηθικής, απομακρυσμένης από τις ιδεοληψίες, τα ταμπού και τους συμβιβασμούς της αστικής τάξης.

Παρατίθεται ένα απόσπασμα από την «Ενδοχώρα»:

Στροφές Στροφάλων

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Άσπρο το σώμα σου και κίτρινο στις τσιμινιέρες
Διότι βαρέθηκες τα βρωμερά νερά των αγκυροβολίων
Εσύ που αγάπησες τις μακρινές σποράδες
Εσύ που σήκωσες τα πιο ψηλά μπαϊράκια
Εσύ που πλέχεις ξέθαρρα στις πιο επικίνδυνες σπηλιάδες
Χαίρε που αφέθηκες να γοητευτείς από τις σειρήνες
Χαίρε που δε φοβήθηκες ποτέ τις συμπληγάδες.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Στο σέλας της θαλάσσης με τους γλάρους
Κι είμαι σε μια καμπίνα σου όπως εσύ μες στην καρδιά μου

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Οι αύρες μας ε γνώρισαν και λύνουν τα μαλλιά τους
Προστρέχουν κι αυτές και πλαταγίζουν οι πτυχές τους

Λευκές οι μεν και πορφυρές οι δε
Πτυχές κτυποκαρδιών πτυχές χαράς
Των μελλονύμφων και των παντρεμένων.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Φωνές εδώ και φάλαινες στο πέρασμά σου πάρα κάτω
Από τα ύφαλά σου αντλούνε τα παιδιά τη μακαριότητα
Από το πρόσωπό σου την ομοιότητα με σένα
Και μοιάζεις με αυτούς που εσύ κι εγώ γνωρίζουμε
Αφού γνωρίζουμε τι θα πει φάλαινα
Και πως ιχνηλατούν οι αλιείς τα ψάρια

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Φυγομαχούν όσοι κρυφά σε μυκτηρίζουν
Όσοι πουλούν τα δίχτυα σου και τρώνε λίπος
Ενώ διασχίζεις τις θαλάσσιες πραιρίες
Και φθάνεις στα λιμάνια με τα πούπουλα
Και τα κοσμήματα της όμορφης γοργόνας
Που έχει στο στήθος της ακόμα τα φιλιά σου

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Είναι ο καπνός σου πλόκαμος της ειμαρμένης
Που ξετυλίγεται μες στην αιθρία και ανεβαίνει
Σαν μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας
Σαν λυρική κραυγή του μουεζίνη
Όταν αστράφτει η πλώρη σου στο κύμα
Όπως ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του Προφήτη
Και όπως στο χέρι του η στιλπνή κι αλάνθαστή του σπάθα.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Στις τροχιές των βαθυπύχων οργωμάτων
Που λάμπουν στο κατώφλι σου σαν τροχιές θριάμβου
Αύλακες διακορεύσεως χνάρια ηδονής που ασπαίρουν
Μεσ στο λιοπύρι και στο φως ή κάτω από τ' αστέρια
Όταν οι στρόφαλοι γυρνούν πιο γρήγορα και σπέρνεις
Αφρό δεξιά κι αφρό ζερβά στο ρήγος των υδάτων

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Θαρρώ πως τα ταξίδια μας συμπίπτουν
Νομίζω πως σου μοιάζω και μου μοιάζεις
Οι κύκλοι μας ανήκουνε στην Οικουμένη
Πρόγονοι εμείς των γενεών πού εκκολάπτονται ακόμη
Πλέχουμε προχωράμε δίχως τύψεις

Κλωστήρια κι εργοστάσια εμείς
Πεδιάδες και πελάγη κι εντευκτήρια
Όπου συνέρχονται με τις νεάνιδες τα παλικάρια
Κι έπειτα γράφουνε στον ουρανό τις λέξεις
Άρμαλα Πόρνα και Βέλμα

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Ανθούνε πάντα στην καρδιά μας οι μηλιές
Με τους γλυκείς χυμούς και τη σκιά
Εις την οποία έρχονται το μεσημέρι τα κορίτσια
Για να γευθούν τον Έρωτα μαζί μας
Και για να δουν κατόπι τα λιμάνια
Με τα ψηλά καμπαναριά και με τους πύργους
Όπου ανεβαίνουν κάποτε για να στεγνώσουν
Οι στεριανές κοπέλλες τα μαλλιά τους

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Αχούν οι φόρμιγγες της άπλετης χαράς μας
Με τα σφυρήματα του ανέμου πρύμα-πλώρα
Με τα πουλιά στα σύρματα των καταρτιών
Με την ηχώ των αναμνήσεων σαν καννοκιάλια
Που τα κρατώ στα μάτια μου και βλέπω
Να πλησιάζουν τα νησιά και τα πελάγη
Να φεύγουν τα δελφίνια και τα ορτύκια
Κυνηγητές εμείς της γοητείας των ονείρων
Του προορισμού που πάει μα δε στέκει
Όπως δε στέκουν τα χαράματα
Όπως δε στέκουν και τα ρήγη
Όπως δε στέκουν και τα κύματα
Όπως δε στέκουν κι οι αφροί των βαποριών
Μήτε και τα τραγούδια μας για τις γυναίκες που αγαπάμε.

Επέλεξα αυτό το απόσπασμα γιατί περιέχει δύο από τα μοτίβα που εμφανίζονται ξανά και ξανά και στο μετέπειτα έργο του. Το πρώτο είναι το μοτίβο του υπερωκεάνιου, που θα το επεξεργαστεί αναλυτικότερα στο «Μεγάλο Ανατολικό». Το σκάφος, που έχει τη δυνατότητα να πλέει στα διεθνή ύδατα, ξεφεύγει από τους νόμους που ισχύουν στις χώρες από τις οποίες περνάει, κι έτσι δύναμι είναι αυτόνομο, μπορεί να αναπτύξει τους δικούς του κώδικες και αξίες. Το δεύτερο είναι η απόπειρα άρθρωσης μιας καινούριας, «αδαμικής» γλώσσας που οι φθόγγοι θα αποτυπώνουν ηχητικά το συναίσθημα και χρησιμοποιείται σε στιγμές ψυχικής ευφορίας, όπως θα δούμε και στην «Οκτάνα».

Ο πόλεμος και η Κατοχή που θ' ακολουθήσουν θα επιβραδύνουν την ποιητική του παραγωγή. Όμως μετά την επιστροφή του από το Μέτωπο θα αρχίσει να συγκαλεί στο σπίτι του συγκεντρώσεις φίλων εν είδει ποιητικών βραδιών, όπου ακούγονται για πρώτη φορά ποιήματα των Ελύτη, Εγγονόπουλου, Παπατζώνη κι άλλων υπερρεαλιστών ποιητών.

Μετά τον πόλεμο η καταλυτική παρουσία του Σεφέρη οδηγεί σε άλλους δρόμους τον ελληνικό υπερρεαλισμό, με αποτέλεσμα τη σταδιακή απομόνωσή του Εμπειρικού. Από 'δω και πέρα ποιήματά του δημοσιεύονται αποσπασματικά σε διάφορα περιοδικά. Το τελευταίο αυτοτελές δημοσιευμένο έργο του ενώ βρίσκεται ακόμη εν ζωή είναι το «Γραπτά ή προσωπική μυθολογία» όπου αποτελεί φόρο τιμής στις πόλεις και τις πνευματικές μορφές που τον επηρέασαν.

Τα σπουδαιότερα έργα του της περιόδου 1946–1974 είναι η «Οκτάνα» και το μυθικό πλέον μυθιστόρημα-ποταμός «Ο Μεγάλος Ανατολικός» πού η τελική μορφή του, όπως δημοσιεύτηκε στις αρχές της δεκαετίας του '80 από το Γ. Γιατρομανωλάκη περιελάμβανε 1764 σελίδες.

Σ' αυτά τα δυο έργα ο Εμπειρικός ολοκληρώνει την προσωπική του μυθολογία.

Η «Οκτάνα» για τον Εμπειρικό είναι η Άνω Ιερουσαλήμ της μέλλουσας μακαριότητας. Βασική πνευματική προϋπόθεση για το σχεδιασμό και την ίδρυσή της είναι η πλήρης κατάφαση όλων των δέντρων της Εδέμ και βέβαια του ξύλου «... με πλήρεις καρπούς και δίχως όφεις». Βασίζεται στο συμβολισμό της Όγδοης μέρας, που διαδέχεται την έκτη μέρα της Δημιουργίας και το Σάββατο. Αναγγέλλει την αιώνια μελλοντική περίοδο που περικλείει όχι μόνο την Ανάσταση του Χριστού, αλλά και του Ανθρώπου. Ο άνθρωπος γυρνά στη φύση αποβάλλοντας το φύλλο συκής που καλύπτει την ανωότητά του. Η νέα κατάσταση οδηγεί σε ευδαιμονία.

Να ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα:

*Γλυκά θροΐζουν γύρω μου τα δέντρα. Τι υψηλός και αίθριος είναι ο ουρανός!
Μες στην ψυχή μου το ουράνιον τόξον και στην καρδιά μου μέσα — στυλπνός
πασίχαρος κορυδαλλός — λαλεί ο μικρός μου γιος.*

Στα επόμενα ποιητικά του κείμενα επιχειρεί να φτιάξει μια ατομική ιδιόγλωσσα με οικουμενικό χαρακτήρα, που φτάνει στα όρια της αφασίας. Ο λόγος του είναι διονυσιακός και χειμαρρώδης. Επισοεί μια αδαμική γλώσσα με στοιχεία από διάφορες άλλες ώστε η ηχητική της να εκφράζει και το συναίσθημά του. Τα όρια αυτής της γλώσσας ξεπερνούν τις απόπειρες λειτρισμού του Μεσοπολέμου. Παρατίθεται ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από το τελευταίο ποίημα της «Οκτάνας» **Η νήσος των Ροβινσώνων.**

(Ο ήρωας, μόνος σε ένα νησί, περιμένει την έλευση μιας Φάλαινας-Μεσσία για να τον σώσει.)

Όμως άγνωστον πότε θα συμβή αυτό και ο ναυαγός ακόμη περιμένει. Οι αναμνήσεις, καίτοι διετηρήθησαν τα συναισθηματικά των αντικρύσματα, έχασαν την καθαρή των όψη. Οι λέξεις έχασαν και αυτές τα ηχητικά των περιγράμματα, και τώρα μοιάζουν με πηλό, από τον οποίον ο ερημίτης πλάθει νέες λέξεις (νέα δοχεία των ιδίων παλιών εννοιών), λέξεις απόλυτα δικές του, λέξεις που τις προφέρει ο ερημίτης κοινωνών με την πέριξ αυτού οργώσαν συρροήν απάντων των στοιχείων, όταν, εις λόχμας ή αιγιαλούς, συχνά πυκνά σηκώνεται και φωνάζει: Άχαρ, λαμίρ, ισχάρ, μανίκ, νούμα, ραπάντα, άντα! Προσθέτων εις αυτά και άλλα τέτοια λόγια με πάθος τόσον ειπωμένα, που από ακτήν σε ακτή και μέσα από την πυκνή της ενδοχώρα η νήσος αντιλαλεί με μίαν ηχώ τιτανική:

«ΠΑΘΕ ΣΙΓΓΑ ΑΛΛΑΣΟΝΙ ΠΕΓΓΕ ΚΙΜΕ ΒΟΝΤΑ ΟΥΝΟΡΑ!»

Και έτσι την πάσα μέρα, καμιά φορά περί το λυκαυγές, άλλες φορές κατά το μεσημέρι, ακόμη και την νύκτα, ιδίως την ώρα που οι πίθηκοι, την πλάσιν δοξάζοντες, βατεύονται κάτω απ' τα δέντρα, ο ερημίτης, ευρισκόμενος ο ίδιος εν πλήρει στύσει και εν πλήρη αλληλεγγύη διατελών με την οχεύουσα πέριξ αυτού πανίδα, κράζει:

«ΚΑΜΕ ΛΑΜΑ ΧΑΜΙ ΑΧΜΑΡ ΠΑΝΕ ΑΜΠΟΡ ΕΛΜΑΝΑ!»

Και να φτάσουμε στο «Μεγάλο Ανατολικό». Σύμφωνα με δήλωση του ίδιου Εμπειρικού το κείμενο δε βρήκε ποτέ το δρόμο του τυπογραφείου όσο ζούσε, λόγω της ελευθεροστομίας του. Ο ίδιος προτίμησε να το αφήσει ανέκδοτο. Ενδεχομένως γιατί ήθελε να ωριμάσει το κοινό ώστε να μην το αντιμετωπίσει με το ίδιο. Η υπόθεσή του εκτυλίσσεται πάνω στο υπαρκτό υπερωκεάνιο Great Eastern που εκτελούσε το ταξίδι Γλασκώβη — Νέα Υόρκη στα μέσα του 19ου αι. Το ίδιο καράβι περιγράφει και ο Ιούλιος Βερν στην «Πλωτή του Πολιτεία». Μάλιστα ο Εμπειρικός βάζει τον Ι. Βερν ανάμεσα στους επιβάτες του δικού του πλοίου να συμμετέχει στα δρώμενα και να εμπνέεται τους χαρακτήρες του από τους «αληθινούς» εμπειρικούς χαρακτήρες. Το βιβλίο διατρέχεται από την ιδέα ότι η απελευθέρωση του ανθρώπου θα προέλθει από την άρση των σεξουαλικών ταμπού. Όμως, εκτός από το να κηρύσσει τον πανσεξουαλισμό, συχνά με έντονες σκηνές στα όρια της πορνογραφίας, ο Εμπειρικός αποτρέπει φόρο τιμής σε όλους τους πνευματικούς του δασκάλους. Με αφορμή την περιγραφή της βιβλιοθήκης του πλοίου, παραθέτει πολλές φορές αποσπάσματα αγαπημένων του συγγραφέων στη γλώσσα του πρωτοτύπου. Ο Μεγάλος Ανατολικός είναι ένα αμφιλεγόμενο έργο, που πρέπει να διαβαστεί κάτω από το φως της γνώσης του συνολικού έργου και της κοσμοθεωρίας του ποιητή, διαφορετικά μπορεί να οδηγήσει σε μεγάλες παρανοήσεις. Γι' αυτό και όσοι το γνώριζαν από τις ιδιωτικές απαγγελίες τον Εμπειρικού απέφευγαν να δώσουν λεπτομέρειες αποσπασμάτων του κειμένου, μάλιστα ο Ελύτης αναφερόμενος στο Μεγάλο Ανατολικό μας εφιστά την προσοχή ότι δεν έχει τόσο μεγάλη σημασία το τι λέγεται στο έργο αλλά το πώς λέγεται.

Με κάθε επιφύλαξη παραθέτω ένα απόσπασμα του έργου:

(Μια δεκατετράχρονη κοπέλα παρακολουθεί κρυφά το χορό που γίνεται στη μεγάλη σάλα του πλοίου και διάφορες σκέψεις περνούν από το μυαλό της).

Ω, τι ωραία που ήτο η μαμά της! Τι ωραία που ήσαν τα αναδυόμενα από την σύνθλιψιν του σφικτού κορσέ της, μέσα από το ευρύ άνοιγμα του ντεκολτέ της μαύρης εσθήτος της, λευκά, λευκότατα βυζιά της! Παρά τα 35 χρόνια της, τι ευκαμψίαν και τι σβελτέτσαν που είχε το σώμα της! Τι ωραία που εχόρευεν με τον Σκώτον κύριον, εις τον οποίον την είχε συστήσει, το απόγευμα, εις το κατάστρωμα. Και τι συμπαθής που ήτο αυτός ο κύριος Μακ Γκρέγκορ! Και πώς, ω πώς, εκοίταζε την μητέρα της συνεχώς, καθώς εστροβιλιζετο μαζί της! Θα ήτο άνδρας περίπου 48 ετών περίπου ο κύριος Μακ Γκρέγκορ, και έμοιαζε αρκετά με τον πατέρα της. Τι ήθελε αυτός ο στιβαρός και δυνατός άνδρας από τη μαμά της; Διότι ήτο βεβαία η Φλώσσυ ότι κάτι ήθελε ο Σκώτος Συγγραφεύς από την Γερτρούδην... Κάτι που της το έλεγε, όχι μόνον με τα χείλη του, που εφαινόντο να σαλεύουν, αλλά και με τα μάτια του, και με το ύφος τον και, προ πάντων με την μεγάλην πούτσαν του, που, εις ορισμένας στιγμές του βαλλισμού, εγένετο καθαρά πόσο είχε μακρύνει και φουσκάσει... Αλήθεια τι ήθελε ο κύριος Μακ Γκρέγκορ από την μητέρα της; Μήπως ήθελε να της το κάμη; Μήπως ήθελε να την γαμήση, να την πλακώση; Τι θα έλεγε άραγε ο κύριος Μακ Γκρέγκορ, εάν εμάνθανε ότι προ μιας και ημισείας ώρας, η μαμά της, αυτή η σοβαρή και ευγενική κυρία, είχε κάμει και αυτή μαλακίαν, όπως τα μικρά κακαυλιάρικα κορίτσια;

Ο Εμπειρικός ήταν ο προφήτης της απελευθέρωσης του ανθρώπου από τη συμβατική ηθική και το συνεπαγόμενο απ' αυτή θάνατο της ανθρωπιάς. Πίστευε ότι μόνο ο έρωτας μπορεί να διώξει το θάνατο. Σε μια συνέντευξή του αυτοπροσδιορίζεται ως «Ελευθερόφρων καθολικής ελευθερίας». Φαίνεται να πίστευε ότι ακολουθούσε την αρχαιοελληνική παράδοση, όπως ο ίδιος δηλώνει στο ποίημά του «Εις την οδόν των Φιλελλήνων» από την «Ενδοχώρα».

Εις την οδόν των Φιλελλήνων

Μια μέρα που κατέβαινα στην οδόν Φιλελλήνων, μαλάκωνε η άσφαλτος κάτω από τα πόδια και από τα δέντρα της πλατείας ηκούοντο τζιτζίκια, μες στην καρδιά των Αθηνών μες στην καρδιά του θέρους.

Παρά την υψηλήν θερμοκρασίαν η κίνησις ήτο ζωηρά. Αίφνης μια κηδεία πέρασε. Οπίσω ακολουθούσαν πέντε έξη αυτοκίνητα με μελανειμονούσας, ενώ στα αυτιά μου έφταναν ριπαί πνιγμένων θρήνων, για μια στιγμή, η κίνησις διεκόπη. Τότε μερικοί από μας, (άγνωστοι μεταξύ μας μες στο πλήθος) με άγχος κοιταχθήκαμε στα μάτια, ο ένας του άλλου προσπαθώντας τη σκέψη να μαντεύσει. Έπειτα, δια μιας, ως μία απέλασις πυκνών κυμάτων, η κίνησις εξακολούθησε.

Ήτο Ιούλιος. Εις την οδόν διέρχοντο τα λεωφορεία, κατάμεστα από ιδρωμένον κόσμον — από άνδρας λογιής-λογής, κούρους λιγνούς και άρρενας βαρείς μουστακοφόρους, από οικοκυράς χονδράς ή σκελετώδεις, κι από πολλές νεάνιδας μαθητριάς...

Ναι, ήτο Ιούλιος. Κι όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων, μα και η Ντάπια του Μεσολογγιού, κι ο Μαραθών, και οι φαλλοί της Δήλου, επάλλοντο σφύζοντες στο φως, όπως στου Μεξικού τας αυχημράς εκτάσεις, πάλλονται ευθυτενείς οι κάκτοι της ερήμου, στη μυστηριακή κραυγή που περιβάλλει τας πυραμίδας των Αζτέκων.

Το θερμόμετρον ανήρχετο συνεχώς. Δεν ήτο Θάλπος, αλλά ζέστη — η ζέστη που την γεννά το κάθετο λιούρι. Κι όμως, παρά τον καύσωνα και την γοργή αναπνοήν των πνευστιόντων, παρά την διέλευσιν της νεκρικής πομπής πρό ολήγου, κανείς διαβάτης δεν ησθάνετο βαρύς, παρ' όλου ότι εφλέγετο ο δρόμος. Κάτι σαν τέτιξ ζωηρός μες στην ψυχή μου, με ηνάγκαζε να προχωρώ, με βήμα ελαφρόν, υψίσυχνον. Τα πάντα ήσαν τριγύρω μου εναργή, απτά και δια της οράσεως ακόμη, κι όμως, συγχρόνως, σχεδόν εξαΰλούντο μέσα στον καύσωνα τα πάντα — οι άνθρωποι και τα χτίσματα — τόσοσιν πολύ, που και η λύπη ακόμη ενίων τεθλιμμένων, λες κι εξητιμίζετο σχεδόν ολοσχερώς, υπό το ίσον φως.

Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδίας, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που σέ αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρος.

Θεέ! Ο καύσων αυτός χρειάζεται για να υπάρξει τέτοιο φως! Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνει, μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμον εδώ κάτω, έκαμαν οίστρο της ζωής, το φόβο του θανάτου.

Αν ο έρωτας ενοχοποιημένος από τη συντηρητική χριστιανική ηθική οδηγεί στο θάνατο, είτε πραγματικά, σε σωματικό επίπεδο, είτε στο θάνατο της ψυχής εφ' όσον οδηγεί τον άνθρωπο στην αμαρτία, αποενοχοποιείται ιδωμένος υπό το πρίσμα των οργιαστικών αρχαιοελληνικών λατρειών του Πάνα και του Διονύσου και αυτόματα μετατρέπεται σε κίνητρο ζωής και δημιουργίας και ως τέτοιος διατρέχει ολόκληρο το έργο του Εμπειρίκου.

100 let od narození Andrease Embirikose

EFI MANIATI

Během přípravy tohoto článku jsem přemýšlela, nakolik by bylo užitečné zařadit malý úvod o surrealistickém hnutí, jeho vývoji a historických meznících. Došla jsem k závěru, že by to bylo zbytečné, neboť bývalé Československo bylo jednou z prvních zemí, které přijaly toto hnutí, a tyto informace jsou již součástí české kultury. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla přejít přímo k životu a dílu básníka, který je jedním ze základních představitelů ortodoxního surrealismu v Řecku, avšak, vzhledem k tomu, že nebyl překládán, je mezinárodní veřejnosti téměř neznámý.

Abychom měli představu o tom, s čím se setkáme, začneme tím, jak úlohu poezie a básníkovu díla pojímá sám Embirikos.

Ve své sbírce „Cop Altamiry“ uvádí Embirikos tuto definici poezie.

*«Ποίηση είναι ανάπτυξις στίλβοντος ποδηλάτου.
Μέσα της όλοι μεγαλώνουμε. Οι δρόμοι είναι λευκοί.
Τ' άνθη μιλούν. Από τα πέταλά τους αναδύονται συχχνά
μικρούτσικες παιδίσκες. Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος.»*

A když v „Ptáčích na Prutu“ mluví o tom, co znamená být básníkem, říká:

*«Είναι τα μάτια μου διάφανες αυλαίες.
Όταν τ' ανοίγω βλέπω εμπρός μου ό, τι τύχει,
όταν τα κλείνω, βλέπω εμπρός μου ό, τι μπορώ»*

Kdo však byl Andreas Embirikos?

Narodil se roku 1901 v rumunské Braile v rodině s dobrým ekonomickým zázemím a politickým vlivem. Otec pocházel z ostrova Andros a matka z Ruska, a tak Embirikos již velmi brzy získává kosmopolitní povědomí.

Dětská léta prožil mezi ostrovem Andros a Ruskem, všeobecné vzdělání získal v Athénách. Po ukončení vojenské služby se zapisuje na Filosofickou fakultu v Athénách, kde po jeden rok studuje. Je to období, kdy píše své první básně v tradičním verši, ovlivněn velkou postavou generace osmdesátých let, Kostisem Palamasem. Protože Embirikos nikdy nechtěl tyto básně vydat, informace o nich získáváme jen z rozhovorů, které básník poskytl.

V následujících letech ho podnikání jeho otce přivádí do Lausanne, kde současně studuje filosofii. Poté ho najdeme v Londýně, kde také studuje filosofii, v Nikaii a nakonec v Paříži, kde zůstane až do roku 1931.

Zde se rozhoduje stát se psychoanalytikem. Jeho psychoanalýzu provádí Lacan a Embirikos se stává členem Pařížské psychoanalytické společnosti. Sou-

časně se seznamuje s André Bretonem a Eluardem. Od této chvíle se stává vřelým stoupencem surrealismu.

Po svém návratu do Řecka, ve snaze upevnit vztahy se svým otcem, pracuje v letech 1931–35 v jeho loděnicích v Athénách. Avšak obchodní svět byl vzdálený jeho povaze a r. 1935 se rozhoduje, že se ve svém životě chce zabývat již pouze poezií a psychoanalýzou. Tak začíná obtížný proces seznamování řecké veřejnosti se zásadami surrealismu a také s Freudem.

Toto období začíná básnickovou přednáškou „O surrealismu“ v Klubu umělců v Athénách. Řečtí intelektuálové té doby přijali jeho vystoupení nepřátelsky. Ale rozruch, který způsobilo, stejně jako následující vydání „Vysoké pece“ ve stejném roce, byli podnětem k mnoha diskusím a článkům v literárních časopisech a novinových sloupcích a nakonec vyvedli řeckou poezii z pout tradičního verše.

„Vysoká pec“ byla rozebrána během jediné noci, ne ze zájmu, ale proto, že byla považována **za dílo skandální, napsané šilencem.**

Zastánce „čisté poezie“ popudila nejvíce skutečnost, že se texty sbírky vzdávají jakékoli estetické formy. I podle samotného básníka text není pouze „životem“ přesazeným do slov.

Avšak i další prvky básnickovy poezie vyvolaly námitky.

- Snaha o roztržnění řeči, tedy zrušení logické souvislosti podle futuristických vzorů.
- Používání *kathareusy* (archaické formy řečtiny). Zásadní vliv Palamase v řecké literatuře již vedl k používání *dimotiki* (mluvené formy řečtiny) jako jazyka poezie. Kathareusa se používala pouze pro vyjádření ironie. Bylo přirozené, že užívání kathareusy bez jakéhokoli ironického záměru současně však s cílem vyjádřit myšlenky a pojmy naprosto odlišné od těch, které intelektuálové té doby považovali za příslušející „čistému“ jazyku, vyvolalo různorodé reakce. Embirikos se tak stal terčem kritiky téměř všech intelektuálních kruhů té doby.
- Neobvyklé bylo také založení jeho poezie na freudovských myšlenkách s úmyslem překonat různé syndromy strádání, které vedou k pesimistickému vnímání života. Freudovy teorie byly v Řecku zatím neznámé a meziválečný symbolismus ustrnul na názoru, že „vážný“ básník musí být tragická postava pohybující se výhradně ve světě idejí.

Podívejme se na jeden úryvek z této jeho první sbírky, abychom pochopili emoce, které vyvolala Embirikosova poetika.

Τριαντάφυλλα στο παράθυρο

Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια. Υπάρχουν απειράκις ωραιότερα πράγματα κι απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του περασμένου έπους. Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Σκοπός της ζωής μας είναι η ατελεύτητη μάζα μας. Σκοπός της ζωής μας είναι η λυσιτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής επί παντί τόπω εις πάσαν στιγμήν εις κάθε ένθερμον αναμόχλευσιν των υπαρχόντων. Σκοπός της ζωής μας είναι το σεσημασμένον δέρας της ύπαρξεώς μας.

Samozřejmě, přes veškeré reakce, které vyvolalo první Embirikosovo vystoupení v řecké literatuře, jeho poezie, jak říká Mario Vitti, vychází z existenčních zážitků, osvobozuje se od vlivu výchovy a pomáhá tak řecké poezii vymanit se postupně z její izolace a stát se účastníkem renesančního dědictví Západu.

Události roku 1935 podnítily setkání Embirikose s tehdy velmi mladým Elytisem. Elytis je zasvěcen do tajů automatického psaní a oba básníci se začínají věnovat řadě pokusů v této oblasti, některé z nich jsou dochovány v Elytisových „Otevřených kartách“. Podívejme se na ukázkou:

A: Παιχνίδι που ο ένας γράφει μόνο ερωτήσεις και ο άλλος απαντά

- Τι είναι το κόκκινο χρώμα;
- Ένα χαστούκι από παπαρούνες!
- Τι είναι η δόξα;
- Ένα βουνό για να το βλέπουν οι αιώνες!
- Τι είναι το χρυσάνθεμο;
- Μια καλόκαρδη μέρα στο ποτήρι.
- Τι είναι η Πούλια;
- Μυστική κρύπτη των ποιητών.
- Τι είναι η Ποίηση;
- Συνουσία επ' άπειρον.
- Τι είναι οι τέσσερις εποχές τον έτους;
- Ένα παγώνι, μια γαλιάντρα και δυο μεγάλες θάλασσες.

B: Παιχνίδι υπόθεσης-απόδοσης.

- Όταν λύνονται οι φιόγκοι της ημέρας
- Τα κούμαρα φωνάζουν τ' όνομά τους.
- Όταν ο κοκκωβιός θολώνει τα νερά του
- Η σημαία του γάτου αλλάζει τρία χρώματα.
- Όταν η κορασίδα πιάνει μια χρυσόμυγα
- Η σβούρα του μεσημεριού λάμπει μες στο κεφάλι της.

- *Αν δεν είχαμε μικρά παιδιά*
- *Τα λιβάδια μας θα ήταν ορφανά.*
- *Αν μας έφτανε η βοή της κερασιάς*
- *Το ένα το δύο το τρία θα μας δρόσιζαν.*
- *Αν η τύχη ξεφόρτωνε χαρούπια*
- *Χίλια ιστιοφόρα θα 'σκιζαν τις θάλασσες.*

Embirikos zasvěcuje Elytise do principů surrealismu, které, jak uvádí Elytis v „Otevřených kartách“, jsou tyto:

1. Vnitřní a vnější svět představují v nekonečnosti svých kombinací jedinou skutečnost, která sídlí v duchovnu.
2. Pojem nezákonnosti v duchovní oblasti neexistuje.
3. Poezie vyjadřuje bezprostředně ducha, jehož dosah je nepředstavitelně větší než dosah vědomí.
4. Podstatná část života nemůže v této oblasti vědomí nalézt své vyjádření.
5. Spolupráce všech složek světa je pravděpodobná, možná a žádoucí.
6. Předměty musí odpovídat lidským touhám a žádostem.
7. Emocionální pojetí světa dává jiný obsah smyslu života. Člověk sám se opět stává zdrojem své svobody.

Roku 1935 také Teriand seznamuje Embirikose s existencí Theofila a společně s Elytisem se vydávají do Mytilini, aby se dozvěděli více o nedávno zesnulém malíři. Toto otevření se surrealismu naivnímu malířství se stalo další ránou pro zavedenou akademickou estetiku této doby.

R. 1937 je iniciátorem vydání původního surrealistického časopisu. Časopis se však neujal, a tak namísto toho připraví ve spolupráci s nakladatelstvím Govosti souborný svazek o surrealismu, pro který sám přeloží André Bretona.

Ve stejném roce publikuje básně ze „Zázemí“. Oproti první sbírce je jeho styl více propracovaný, ale zdá se, že se stabilizuje jeho svébytný jazyk, který tolik provokoval v prvním díle. Jeho vyjadřovací prostředky zcela přetrhávají jakékoli vazby s tradicí, jeho básnický svět je sestaven ze zlomků obrazů. To, co je ucelené a navazující, považuje za konvenční a jednorozměrné.

Embirikosovy mýty jsou archetypální, zabývají se věčným člověkem a popisují jeho „elementární vztahy“. Odmítá stav, kdy jsou člověku vnucovány neustálé kompromisy, které již nemají žádné etické odůvodnění, a vytváří vizi nové UTOPIE, která bude dovršena o několik desítek let později v „Oktaně“. V souladu se slovy Apollinaira, že básník je prorokem a hybnou silou veškeré poezie je překvapení, se Embirikos stává zvěstovatelem nové etiky vzdálené od tabu a kompromisů měšťácké společnosti.

Uvádím zde jeden úryvek ze „Zázemí“:

Στροφές Στροφάλων

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Άσπρο το σώμα σου και κίτρινο στις τσιμινιέρες
Διότι βαρέθηκες τα βρωμερά νερά των αγκυροβολίων
Εσύ που αγάπησες τις μακρινές σποράδες
Εσύ που σήκωσες τα πιο ψηλά μπαϊράκια
Εσύ που πλέχεις ξέθαρρα στις πιο επικίνδυνες σπηλιάδες
Χαίρε που αφέθηκες να γοητευτείς από τις σειρήνες
Χαίρε που δε φοβήθηκες ποτέ τις συμπληγάδες.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Στο σέλας της θαλάσσης με τους γλάρους
Κι είμαι σε μια καμπίνα σου όπως εσύ μες στην καρδιά μου

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Οι αύρες μας γνώρισαν και λύνουν τα μαλλιά τους
Προστρέχουν κι αυτές και πλαταγίζουν οι πτυχές τους
Λευκές οι μεν και πορφυρές οι δε
Πτυχές κτυποκαρδιών πτυχές χαράς
Των μελλονύμφων και των παντρεμένων.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Φωνές εδώ και φάλαινες στο πέρασμά σου πάρα κάτω
Από τα ύφαλά σου αντλούνε τα παιδιά τη μακαριότητα
Από το πρόσωπό σου την ομοιότητα με σένα
Και μοιάζεις με αυτούς που εσύ κι εγώ γνωρίζουμε
Αφού γνωρίζουμε τι θα πει φάλαινα
Και πως ιχνηλατούν οι αλιείς τα ψάρια

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Φυγομαχούν όσοι κρυφά σε μυκτηρίζουν
Όσοι πουλούν τα δίχτυα σου και τρώνε λίπος
Ενώ διασχίζεις τις θαλάσσιες πραιρίες
Και φθάνεις στα λιμάνια με τα πούπουλα
Και τα κοσμήματα της όμορφης γοργόνας
Που έχει στο στήθος της ακόμα τα φιλιά σου

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Είναι ο καπνός σου πλόκαμος της ειμαρμένης
Που ξετυλίγεται μες στην αιθρία και ανεβαίνει
Σαν μαύρη κόμη ηδυπαθούς παρθένας ουρανίας
Σαν λυρική κραυγή του μουεζίνη

Όταν αστράφτει η πλώρη σου στο κύμα
Όπως ο λόγος του Αλλάχ στα χείλη του Προφήτη
Και όπως στο χέρι του η στιλπνή κι αλάνθαστή του σπάθα.

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Στις τροχιές των βαθυπτύχων οργωμάτων
Που λάμπουν στο κατώφλι σου σαν τροχιές θριάμβου
Αύλακες διακορεύσεως χνάρια ηδονής που ασπαίρουν
Μες στο λιοπύρι και στο φως ή κάτω από τ' αστέρια
Όταν οι στρόφαλοι γυρνούν πιο γρήγορα και σπέρνεις
Αφρό δεξιά κι αφρό ζερβά στο ρήγος των υδάτων

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Θαρρώ πως τα ταξίδια μας συμπίπτουν
Νομίζω πως σου μοιάζω και μου μοιάζεις
Οι κύκλοι μας ανήκουνε στην Οικουμένη
Πρόγονοι εμείς των γενεών πού εκκολάπτονται ακόμη
Πλέχουμε προχωράμε δίχως τύψεις
Κλωστήρια κι εργοστάσια εμείς
Πεδιάδες και πελάγη κι εντευκτήρια
Όπου συνέρχονται με τις νεάνιδες τα παλικάρια
Κι έπειτα γράφουνε στον ουρανό τις λέξεις
Άρμαλα Πόρανα και Βέλμα

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Ανθούνε πάντα στην καρδιά μας οι μηλιές
Με τους γλυκείς χυμούς και τη σκιά
Εις την οποία έρχονται το μεσημέρι τα κορίτσια
Για να γευθούν τον Έρωτα μαζί μας
Και για να δουν κατόπι τα λιμάνια
Με τα ψηλά καμπαναριά και με τους πύργους
Όπου ανεβαίνουν κάποτε για να στεγνώσουν
Οι στεριανές κοπέλλες τα μαλλιά τους

Ω υπερωκεάνειον τραγουδάς και πλέχεις
Αχούν οι φόρμιγγες της άπλετης χαράς μας
Με τα σφυρήματα του ανέμου πρύμα-πλώρα
Με τα πουλιά στα σύρματα των καταρτιών
Με την ηχώ των αναμνήσεων σαν καννοκιάλια
Που τα κρατώ στα μάτια μου και βλέπω
Να πλησιάζουν τα νησιά και τα πελάγη
Να φεύγουν τα δελφίνια και τα ορτύκια

*Κυνηγητές εμείς της γοητείας των ονείρων
Του προορισμού που πάει μα δε στέκει
Όπως δε στέκουν τα χαράματα
Όπως δε στέκουν και τα ρήγη
Όπως δε στέκουν και τα κύματα
Όπως δε στέκουν κι οι αφροί των βαποριών
Μήτε και τα τραγούδια μας για τις γυναίκες που αγαπάμε.*

Vybrala jsem tento úryvek, protože obsahuje dva z motivů, které se opakovaně objevují v pozdějším básnickém díle. První je motiv zaoceánské lodi, který je podrobněji zpracován v „Great Eastern“. Loď, která může plout v mezinárodních vodách, se vymyká zákonům, které platí v zemích, jimiž proplouvá, je tedy autonomní, může stanovit vlastní pravidla a hodnoty. Druhým motivem je pokus sestavit nový „prapůvodní“ jazyk, jehož hlásky zvukově odrážejí pocity a který se používá ve chvílích psychické euforie, jak uvidíme v „Oktaně“.

Následující válka a okupace zbrzdí jeho básnickou tvorbu. Avšak po návratu z fronty začne Embirikos zvat do svého domu přátele na večery věnované poezii, kde poprvé zaznějí básně Elytise, Engonopolose, Papadzonise a dalších surrealistických básníků.

Po válce přivádí výrazná osobnost Seferise řecký surrealismus na jinou cestu, což způsobuje Embirikosovu postupnou izolaci. Od této doby jsou Embirikosovy básně vydávány jen v úryvcích v různých časopisech. Poslední básnicko-samostatné dílo vydané za jeho života je „Co bylo psáno neboli osobní mytologie“, kde skládá hold městům a osobnostem, které ovlivnily jeho duchovní vývoj.

Nejvýznamnější básnická díla z let 1946–1974 jsou „Oktana“ a téměř mytický román-řeka „Great Eastern“, jehož konečná verze vydaná na začátku osmdesátých let G. Jatromanolakisem měla 1764 stran.

V těchto dvou dílech Embirikos dovršuje svou osobní mytologii.

Pro Embirikose je „Oktana“ Nebeským Jeruzalémem budoucí blaženosti. Základním duchovním předpokladem pro její přípravu a založení je naprostá shoda všech stromů Edenu a samozřejmě i dřeva „... s veškerým ovocem a bez hadů“. Vychází ze symboliky Osmého dne, který následuje po šestém dni Stvoření a po Sobotě. Zvěstuje budoucí čas, který bude trvat věčně a který zahrnuje nejen Vzkříšení Krista ale také Člověka. Člověk se navrací do přírody, odkládá fíkový list, který zakrýval jeho nevinost. Nový stav vede k blaženosti.

Zde je jeden charakteristický příklad:

*Γλυκά θροΐζουν γύρω μου τα δέντρα. Τι υψηλός και αίθριος είναι ο ουρανός!
Μες στην ψυχή μου το ουράνιον τόξον και στην καρδιά μου μέσα — στυλπνός
πασίχαρος κορυδαλλός — λαλεί ο μικρός μου γιος.*

Ve svých následujících básnických textech se pokouší vytvořit vlastní svébytný jazyk ekumenického charakteru, který dosahuje hranic srozumitelnosti. Jeho mluva je dionýsovská a strhující. Vzniká tak jakýsi prapůvodní jazyk s prvky různých dalších jazyků, jehož zvukovost odpovídá pocitům. Hranice tohoto jazyka překonávají pokusy letristu v meziválečném období. Uvádím zde jeden charakteristický úryvek z poslední básně „Oktany“ **Ostrov Robinsonů**. (Hrdina, sám na jakémsi ostrově, očekává příplutí Velryby-Mesiáše, která by ho zachránila.)

Όμως άγνωστον πότε θα συμβή αυτό και ο ναυαγός ακόμη περιμένει. Οι αναμνήσεις, καίτοι διετηρήθησαν τα συναισθηματικά των αντικρύσματα, έχασαν την καθαρή των όψη. Οι λέξεις έχασαν και αυτές τα ηχητικά των περιγράμματα, και τώρα μοιάζουν με πηλό, από τον οποίον ο ερημίτης πλάθει νέες λέξεις (νέα δοχεία των ιδίων παλιών εννοιών), λέξεις απόλυτα δικές του, λέξεις που τις προφέρει ο ερημίτης κοινωνών με την περίξ αυτού οργώσαν συρροήν απάντων των στοιχείων, όταν, εις λόχμας ή αιγιαλούς, συχνά πυκνά σηκώνεται και φωνάζει: Άχαρ, λαμίρ, ισχάρ, μανίκ, νούμα, ραπάντα, άντα! Προσθέτων εις αυτά και άλλα τέτοια λόγια με πάθος τόσον ειπωμένα, που από ακτήν σε ακτή και μέσα από την πυκνή της ενδοχώρα η νήσος αντιλαλεί με μίαν ηχώ τιτανική:

«ΠΑΘΕ ΣΙΓΓΑ ΑΛΛΑΣΟΝΙ ΠΕΓΓΕ ΚΙΜΕ ΒΟΝΤΑ ΟΥΝΟΡΑ!»

Και έτσι την πάσα μέρα, καμιά φορά περί το λυκαυγές, άλλες φορές κατά το μεσημέρι, ακόμη και την νύκτα, ιδίως την ώρα που οι πίθηκοι, την πλάσιν δοξάζοντες, βατεύονται κάτω απ' τα δέντρα, ο ερημίτης, ευρισκόμενος ο ίδιος εν πλήρει στύσει και εν πλήρη αλληλεγγύη διατελών με την οχεύουσα περίξ αυτού πανίδα, κράζει:

«ΚΑΜΕ ΛΑΜΑ ΧΑΜΙ ΑΧΜΑΡ ΠΑΝΕ ΑΜΠΙΟΡ ΕΛΑΜΑΝΑ!»

A nyní k dílu „Great Eastern“. Podle slov samotného Embirikose si za jeho života dílo nikdy nenašlo cestu k vydavatelům díky své svobodomluvnosti. On sám dal přednost tomu, aby zůstalo nepublikováno. Zřejmě chtěl počkat, až veřejnost dozraje, aby se opět nesetkal s odmítnutím. Děj se odehrává na skutečné zaoceánské lodi Great Eastern v polovině 19. století na cestě z Glasgow do New Yorku. Stejnou loď popisuje i Jules Verne ve svém „Plovoucím městě“. Embirikos dokonce zařazuje J. Vernea mezi cestující na své lodi, kde se spisovatel účastní událostí a nachází inspiraci pro ztvárnění svých postav ve „skutečných“ Embirikosových postavách. Celou knihou prostupuje myšlenka, že osvobození člověka vzejde z pádu sexuálních tabu. Avšak, vedle toho, že hlásá pansexualismus, a to často pomocí vypjatých scén na hranici pornografie, skládá současně hold všem svým duchovním učitelům. Při popisu lodní knihovny předkládá často úryvky svých milovaných autorů v jazyce originálu. Great Eastern je rozporuplné dílo, které je třeba číst se znalostí celé básnickovy tvorby a jeho

světového názoru, jinak může vyvolat mnohá nepochopení. Proto také ti, kteří je znali ze soukromých Embirikosových čtení, odmítali se vyjadřovat k jednotlivým částem díla a Elytis upozorňuje, že není důležité, co je v textu řečeno, ale jak je to řečeno.

S jistou váhavostí předkládám úryvek textu:

(Čtrnáctiletá dívka potají sleduje ples, který probíhá ve velkém sále lodi a hlavou jí procházejí různé myšlenky).

Ω, τι ωραία που ήτο η μαμά της! Τι ωραία που ήσαν τα αναδυόμενα από την σύνθλιψιν του σφικτού κορσέ της, μέσα από το ευρύ άνοιγμα του ντεκολτέ της μαύρης εσθήτος της, λευκά, λευκότατα βυζιά της! Παρά τα 35 χρόνια της, τι ευκαμψίαν και τι σβελτέτσαν που είχε το σώμα της! Τι ωραία που εχόρευεν με τον Σκώτον κύριον, εις τον οποίον την είχε συστήσει, το απόγευμα, εις το κατάστρωμα. Και τι συμπαθής που ήτο αυτός ο κύριος Μακ Γκρέγκορ! Και πώς, ω πώς, εκοίταζε την μητέρα της συνεχώς, καθώς εστροβιλιζέτο μαζί της! Θα ήτο άνδρας περίπου 48 ετών περίπου ο κύριος Μακ Γκρέγκορ, και έμοιαζε αρκετά με τον πατέρα της. Τι ήθελε αυτός ο στιβαρός και δυνατός άνδρας από τη μαμά της; Διότι ήτο βεβαία η Φλώσσυ ότι κάτι ήθελε ο Σκώτος Συγγραφέας από την Γερτρούδην... Κάτι που της το έλεγε, όχι μόνον με τα χείλη του, που εφαίνοντο να σαλεύουν, αλλά και με τα μάτια του, και με το ύφος τον και, προ πάντων με την μεγάλην πούτσαν του, που, εις ορισμένας στιγμές του βαλλισμού, εγένετο καθαρά πόσο είχε μακρύνει και φουσκώσει... Αλήθεια τι ήθελε ο κύριος Μακ Γκρέγκορ από την μητέρα της; Μήπως ήθελε να της το κάμη; Μήπως ήθελε να την γαμήση, να την πλακώσει; Τι θα έλεγε άραγε ο κύριος Μακ Γκρέγκορ, εάν εμάνθανε ότι προ μιας και ημισείας ώρας, η μαμά της, αυτή η σοβαρή και ευγενική κυρία, είχε κάμει και αυτή μαλακίαν, όπως τα μικρά κακαυλιάρικα κορίτσια;

Embirikos byl prorokem osvobození člověka od konvenční morálky a s ní spojené ztráty lidskosti. Věřil, že pouze láska může zahnat smrt. V jednom rozhovoru sám sebe označuje za „Volnomyšlenkáře, stoupence naprosté svobody“. Zřejmě věřil, že následuje starořeckou tradici, jak sám říká ve své básni „Na ulici Filellinon“ ze sbírky „Zázemí“.

Εις την οδόν των Φιλελλήνων

Μια μέρα που κατέβαινα στην οδόν Φιλελλήνων, μαλάκωνε η άσφαλτος κάτω από τα πόδια και από τα δέντρα της πλατείας ηκούοντο τζίτζικια, μες στην καρδιά των Αθηνών μες στην καρδιά του θέρους.

Παρά την υψηλήν θερμοκρασίαν η κίνησις ήτο ζωηρά. Αίφνης μια κηδεία πέρασε. Οπίσω ακολουθούσαν πέντε έξη αυτοκίνητα με μελανειμονούσας, ενώ στα αυτιά μου έφταναν ριπαί πνιγμένων θρήνων, για μια στιγμή, η κίνησις διεκόπη.

Τότε μερικοί από μας, (άγνωστοι μεταξύ μας μες στο πλήθος) με άγχος κοιταχθήκαμε στα μάτια, ο ένας του άλλου προσπαθώντας τη σκέψη να μαντεύσει. Έπειτα, δια μιας, ως μία απέλασις πυκνών κυμάτων, η κίνησις εξακολούθησε. Ήτο Ιούλιος. Εις την οδόν διέρχοντο τα λεωφορεία, κατάμεστα από ιδρωμένον κόσμον — από άνδρας λογιής-λογής, κούρους λιγνούς και άρρενας βαρείς μουστακοφόρους, από οικοκυράς χονδράς ή σκελετώδεις, κι από πολλές νεάνιδας μαθητρίας...

Ναι, ήτο Ιούλιος. Κι όχι μόνον η οδός των Φιλελλήνων, μα και η Ντάπια του Μεσολογγιού, κι ο Μαραθών, και οι φαλλοί της Δήλου, επάλλοντο σφύζοντες στο φως, όπως στου Μεξικού τας αυχμηράς εκτάσεις, πάλλονται ευθυτενείς οι κάκτοι της ερήμου, στη μυστηριακή κραυγή που περιβάλλει τας πυραμίδας των Αζτέκων.

Το θερμόμετρον ανήρχετο συνεχώς. Δεν ήτο Θάλπος, αλλά ζέστη — η ζέστη που την γεννά το κάθετο λιοπύρι. Κι όμως, παρά τον καύσωνα και την γοργή αναπνοήν των πνευστιόντων, παρά την διέλευσιν της νεκρικής πομπής πρό ολήγου, κανείς διαβάτης δεν ησθάνετο βαρύς, παρ' όλου ότι εφλέγετο ο δρόμος. Κάτι σαν τέττιξ ζωηρός μες στην ψυχή μου, με ηνάγκαζε να προχωρώ, με βήμα ελαφρόν, υψίσυχνον. Τα πάντα ήσαν τριγύρω μου εναργή, απτά και δια της οράσεως ακόμη, κι όμως, συγχρόνως, σχεδόν εξαϋλούντο μέσα στον καύσωνα τα πάντα — οι άνθρωποι και τα χτίσματα — τόσον πολύ, που και η λύπη ακόμη ενίων τεθλιμμένων, λες κι εξητιμίζετο σχεδόν ολοσχερώς, υπό το ίσον φως.

Τότε εγώ, με ισχυρόν παλμόν καρδίας, σταμάτησα για μια στιγμή, ακίνητος μέσα στο πλήθος, ως άνθρωπος που σέ αποκάλυψιν ακαριαίαν, ή ως κάποιος που βλέπει να γίνεται μπροστά του ένα θαύμα και ανέκραξα κάθιδρως.

Θεέ! Ο καύσων αυτός χρειάζεται για να υπάρξει τέτοιο φως! Το φως αυτό χρειάζεται, μια μέρα για να γίνει, μια δόξα κοινή, μια δόξα πανανθρώπινη, η δόξα των Ελλήνων, που πρώτοι, θαρρώ, αυτοί, στον κόσμον εδώ κάτω, έκαμαν οίστερο της ζωής, το φόβο του θανάτου.

Pokud láska, kterou konzervativní křesťanská morálka spojila s pojmem viny, vede ke smrti, ať už skutečně, v tělesné rovině, nebo ke smrti duše — vždyť svádí člověka ke hříchu, je zbavena viny viděna spektrem orgiastických starověkých kultů Pana a Dionýsa a je automaticky přeměněna v hnací sílu života a tvorby a jako taková prostupuje celým Embirikosovým dílem.

(Přeložily Nicole Votavová-Sumelidu a Simone Sumelidu.)

Přednášky
České společnosti novořeckých studií

Redakční rada:

Aristidis Franc, Tomáš Hlavička.

Vydala Česká společnost novořeckých studií,

Arna Nováka 1, 660 88 Brno.

Sazba provedena systémem T_EX.

Náklad 80 výtisků.

Počet stran 56.

Brno 2001.