

**Přednášky České společnosti novořeckých studií**  
**Διαλέξεις της Τσεχικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών**

# **NEOGRAECA BOHEMICA**

**Brno 2008**

**(8)**

## Obsah

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

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ	
Byzantská žebrová poezie 12. století .....	5
Η βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12 <sup>ου</sup> αιώνα .....	17
MARTIN SUROVČÁK	
Napříč historií a tradicemi pontských Řeků .....	31
Συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας και των παραδόσεων των Ελλήνων του Πόντου .....	45
NICOLE VOTAVOVÁ SUMELIDISOVÁ	
Tělo v české a řecké surrealistické poezii 30. let 20. st. ....	61
Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30 .....	73
KONSTANTINOS TSIVOS	
Kornilios Kastoriadis a jeho vztah k antické demokracii .....	85
RŮŽENA DOSTÁLOVÁ	
Zázračný pramen .....	95
MARKÉTA KULHÁNKOVÁ	
1. světová konference novořeckých studií .....	99
NICOLE VOTAVOVÁ SUMELIDISOVÁ	
7. mezinárodní konference o řeckém jazyce .....	101

Na obálce klášter Sumela, foto [www.sxc.hu](http://www.sxc.hu)

# Byzantská žebrová poezie 12. století\*

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ

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

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

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

---

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

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

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

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

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

o obnovení divadelních představení v antickém smyslu slova, přece však vzniklo několik děl antickým dramatem inspirovaných. K nim můžeme počítat báseň Theodóra Prodroma *Κατομνομαχία* (*Válka koček a myši*), jež sice názvem odkazuje na slavnou pseudohomérskou *Batrachomyomachii*, ve skutečnosti je však složena dvanáctislabičným jambem ve formě dialogu, vystupuje v ní sbor, a je tedy spíše parodií na antickou tragédii. Dále sem můžeme zařadit euripidovský cento *Χριστὸς πάσχω* (*Trpící Kristus*), přijmeme-li pravděpodobnější ze dvou možných datací vzniku tohoto díla. Toto dílo zřejmě k jevištnímu provozování určeno nebylo, stejně jako již zmíněná krátká jambická báseň Michaéla Haplucheira *Ἀγαμάτιον* (*Malé drama*), na níž je patrná inspirace Aristofanovým *Plutem*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Žebrové básně Theodóra Prodoma

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

Báseň **pro Annu Komnenu** (č. XXXVIII v Hörandnerově edici) je hexametrická a má typickou strukturu žebrové poezie s úvodním oslovením potenciálního mecenáše, středovou partií volného obsahu a závěrečným vyslovením žádosti. Po vzletném oslovení vzdělaný mecenášsky následuje vyprávění o radě otce synovi: má si opatřit co nejvyšší vzdělání, neboť to jej v životě nejlépe zabezpečí. Hrdina (tedy, jako v ostatních básních, mluvčí básně, s nímž se autor ztotožňuje, jenž je ale vždy postavou více či méně fiktivní) se podle této rady zařídil, vzdělání mu však kýžený blahobyt nepřineslo. Stěžuje si na svou nouzi a ukazuje její nezměrnost v kontrastu s pohodlným

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

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

### Manganeios Prodrimos

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

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

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

### Ptóchoprodromika

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

V prooimiu I. básně (verše 5–11) se mluvčí stylizuje do role starce, který má rád hry, ale zároveň zná míru (o smyslu této pasáže se diskutuje, někteří badatelé se domnívali, že sloveso *παίζω* znamenalo *hrát jako na divadle*, a považovali verš za scénickou poznámku k předvádění kusu). Báseň líčí těžký život vypravěče s nevlou, hádavou a lakomou ženou. V průběhu děje však vyplyne na povrch, že žena má k nevrlosti své důvody – hrdina, který líčí sám sebe s ironickým odstupem, se ukazuje jako muž neschopný vydělat peníze a přiložit doma ruku k dílu, a dokonce má slabost pro alkohol. Po barvitých popisech manželčiny výčitek následuje série příhod o tom, jak se žena rozhodla uplatnit na manželovi zásadu „kdo nepracuje, ať nejí“. Mezi úspěšnými i neúspěšnými pokusy hrdiny dostat se k jídlu se líčí, jak cynicky využil úraz vlastního dítěte k proniknutí do spížírny či jak zvolil rafinovaný převlek za žebráka. Báseň uzavírá žádost o finanční příspěvek, jež je spíš varováním, že pokud vypravěč opět dorazí domů s prázdnými rukama, je možno se obávat nejhoršího. Báseň je daleko více satirou na neschopného manžela „pod pantoflem“ než stížností na zlou manželku, jak se může zdát na první pohled.

Druhá, nejkratší z básní *Ptóchoprodromik*, je adresována blíže neurčenému sebastokratorovi. Pravděpodobně šlo o některého ze synů Ióanna II. Komnéna, možná o Andronika, manžela sebastokratorissy Ireny, jež byla, jak bylo řečeno výše, adresátkou dvou básní Manganeia Prodrima. Vypravěč chlebodárci zdvořile, leč důrazně vysvětluje, že plat, který od něj dostává na celý rok, nevystačí pro jeho třináctičlennou rodinu ani na čtyři měsíce, a vypočítává v jakémsi katalogu (výčty tohoto typu je možno označit za další z topů řecké žebrové poezie) potřeby a nutné výdaje své rozvětvené rodiny. Stěžuje si na nespravedlivý osud, který jiným nadělil po rodičích tučné dědictví a jemu jen chudobu. Následuje prosba o zvýšení renty a topos v podobě varování, že mecenáš může svou skoupostí zavinit hrdinovu smrt, a způsobit tak sám sobě nenahraditelnou ztrátu.

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

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

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

#### Michaél Glykas: verše z vězení

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

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

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

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

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

Nastiňme si tedy na závěr některé dosud nezodpovězené otázky spojené s touto poezií.

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

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

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

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

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

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

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

## ZÁKLADNÍ BIBLIOGRAFIE:

### Edice:

- BERNARDINELLO, S. (ed.). *Theodori Prodromi de Manganis*. Padova 1972.  
 EIDENEIER, H. (ed.). *Ptochoprdromos*. Köln 1991.  
 HÖRANDNER, W. (ed.). *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI). Wien 1974.  
 TSOLAKIS, E. TH. (ed.). *Μιχαήλ Γλυκά Στίχοι οἷς ἔγραψε καθ'ὄν κατεσχέθη καιρόν*. Thessaloniki 1959.

### Sekundární literatura:

- ALEXIOU, M. The Poverty of Écriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems. *BMGS*, X. 1986, 1–40.  
 BEATON, R. *The Medieval Greek Romance*. London and New York 1996 (2. opravené a rozšířené vyd.).  
 BOURBOUHAKIS, E. C. ‚Political‘ personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction. *BMGS*, XXXI. 2007, 53–75.  
 DYCK, A. R. Ptochoprdromos, Ἀνάθεμα τὰ γράμματα and Related Texts. *ByzForsch*, XV. 1990, 45–52.  
 EIDENEIER, H. Tou Ptochoprdromou. In: M. Hinterberger, E. Schiffer (ed.). *Byzantinische Sprachkunst*. Berlin 2007, 56–76.  
 GARLAND, L. The Rhetoric of Gluttony and Hunger in twelfth-century Byzantium. In: W. Mayer, S. Trzcionka. *Feast, Fast or Famine. Food and Drink in Byzantium*. Brisbane 2005, 43–55.  
 HÖRANDNER, W. Autor oder Genus? Diskussionbeiträge zur „Prodromischen Frage“ aus gegebenem Anlass. *ByzSlav*, LIV. 1993, 314–24.  
 JEFFREYS, M. ‚Rhetorical‘ texts. In: E. Jeffreys (ed.). *Rhetoric in Byzantium*. Newcastle 2003, 87–100.  
 KAZHDAN, A., WHARTON EPSTEIN, A. *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley – Los Angeles – London 1985.  
 A. KAZHDAN, S. FRANKLIN. Theodore Prodromus: a reappraisal. In: *Studies on byzantine literature of the eleventh and twelfth centuries*. Cambridge and Paris 1984, 87–114.  
 MULLET, M. Aristocracy and patronage in the literary circles of Comnenian Constantinople. In: M. Angold (ed.). *The Byzantine aristocracy: IX to XIII centuries*. Oxford 1974, 173–201.



## Βυζαντινή επαιτική ποίηση του 12<sup>ου</sup> αιώνα\*

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ

Στόχος της εισήγησης είναι να παρουσιάσουμε στον αναγνώστη τη βυζαντινή επαιτική ποίηση. Πρόκειται για μια περιορισμένη ομάδα λογοτεχνικών έργων τα οποία όσον αφορά το μέγεθός τους και τη σημασία τους δε συγκρίνονται με τα κύρια βυζαντινά λογοτεχνικά είδη, όπως ή ιστοριογραφία ή η αγιογραφία, ταυτόχρονα όμως λόγω αρκετών ιδιαιτεροτήτων είναι άκρως ενδιαφέροντα για ιστορικούς λογοτεχνίας, αλλά και για απλώς ενδιαφερόμενους για το Βυζάντιο. Τα επαιτικά ποιήματα αποκαλύπτουν απροσδόκητη αίσθηση χιούμορ και ειρωνίας και επίσης μεγάλη φαντασία των συγγραφέων τους, φανερώνουν την ικανότητά τους να συνδυάζουν στοιχεία διάφορων λογοτεχνικών ειδών και επίσης προσεγγίζουν στον αναγνώστη την καθημερινή ζωή στον ελληνικό Μεσαίωνα. Η εισήγηση χωρίζεται σε τρία μέρη: το πρώτο ασχολείται με τα ιστορικά συμφραζόμενα και με τις συνθήκες υπό τις οποίες συγγράφηκαν τα επαιτικά ποιήματα, στο δεύτερο μέρος θα παρουσιάσουμε τα συγκεκριμένα κείμενα και επίσης το συγγραφέα μερικών απ' αυτά, το Θεόδωρο Πρόδρομο, τον οποίο μπορούμε να θεωρήσουμε βασικό ανιπρόσωπο του είδους, υπόδειγμα βυζαντινού επαιτικού ποιητή. Στο τέλος θα παρουσιάσουμε σύντομα τα βασικά φιλολογικά και θεωρητικά προβλήματα που σχετίζονται με την επαιτική ποίηση.

Τα περισσότερα από τα βυζαντινά λογοτεχνικά έργα τα οποία εντάσσονται στο είδος της επαιτικής ποίησης (εάν δεχτούμε την άποψη ότι αυτό το είδος έχει δικαίωμα να αποσπαστεί από το είδος της περιστασιακής ποίησης) συγγράφηκαν σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα γύρω στα μέσα του 12<sup>ου</sup> αιώνα. Το διάστημα στο οποίο δημιουργήθηκαν ανταποκρίνεται σχεδόν ακριβώς στην περίοδο της βασιλείας του αυτοκράτορα Μανουήλ Α', του τρίτου στη σειρά αντιπροσώπου της γνωστής βυζαντινής δυναστείας των Κομνηνών, η οποία ανέλαβε εξουσία με τον Αλέξιο Κομνηνό (1081) και την έχασε λίγο πριν την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους σταυροφόρους (ο τελευταίος Κομνηνός αυτοκράτορας ο Ανδρόνικος Α' βασίλεψε έως το 1185). Η βασιλεία του ίδιου του Μανουήλ διήρκεσε περισσότερο απ' όλους τους Κομνηνούς αυτοκράτορες (1143–1180). Στην περίοδο αυτή η αυτοκρατορία άκμαζε εσωτερικά και ήταν σχετικά επιτυχής και στην εξωτερική πολιτική και η προσωπικότητα του αυτοκράτορα και η μόδα της αυλής του επηρέασαν βασικά τον πολιτισμό του δεύτερου μισού του 12<sup>ου</sup> αιώνα. Υπήρξε καλός πολεμιστής και εξαιρετικός διπλωμάτης, πρόθυμος λόγω επιτυχίας στην πολιτική του να υποχωρήσει από τις αυστηρές θρησκευτικές αρχές. Σύμφωνα με τις σύγχρονες μαρτυρίες δεν ήταν υπερβολικά θρήσκος και ήταν ανεκτικός προς το ισλάμ και προς τη δυτική χριστιανική εκκλησία. Οι δεσμοί του με τη Δύση ήταν ισχυρότεροι σε σύγκριση με τη στάση των προγόνων του και των διαδόχων του: η μητέρα

\* Το κείμενο της διάλεξης γράφτηκε στα πλαίσια του ερευνητικού προγράμματος του Πανεπιστημίου Μάσαρχ στο Μπρνο Κέντρο για Διακλαδική Έρευνα των Αρχαίων Γλωσσών και Παλαιότερων Φάσεων των Σύγχρονων Γλωσσών (MSM 0021622435).

του και οι δύο σύζυγοί του ήταν δυτικής καταγωγής. Στην εποχή της βασιλείας του αναπτύχθηκε η μειονότητα των Βενετών εμπόρων στην Κωνσταντινούπολη και στη βυζαντινή αυλή φτάνουν δυτικοί αυλικοί και υπάλληλοι όπως και διάφορα δυτικά έθνη και έθιμα. Το πιο γνωστό παράδειγμα είναι η οργάνωση αγώνων κονταρομαχίας σύμφωνα με τις δυτικές συνήθειες.

Η άνθιση της επαιτικής ποίησης είναι ένα από τα χαρακτηριστικά φαινόμενα της εποχής της βασιλείας του Μανουήλ. Αυτό το είδος ποίησης αναπτύσσεται και εγκαθίσταται ως λογοτεχνικό είδος προφανώς χάρη σε τρεις παράγοντες: 1. Άνθιση της «λογοτεχνικής προστασίας», δηλαδή του μαικητισμού στα πλαίσια της λογοτεχνίας. 2. Αλλαγές στην κοινωνική διαστρωμάτωση. 3. Διείσδυση ατομικών στοιχείων στη λογοτεχνία.

Επί κεφαλής του πολιτικού βίου στην εποχή των Κομνηνών στάθηκαν – για πρώτη φορά στην ιστορία του Βυζαντίου – μερικές ισχυρές οικογένειες οι οποίες συνδέονταν μεταξύ τους με συγγενικούς δεσμούς και είχαν υπό τον έλεγχό τους την κρατική διοίκηση. Επίσης αυτή την εποχή διευρύνονταν ένα καινούριο κοινωνικό στρώμα μορφωμένων διανοουμένων οι οποίοι δύσκολα λάβαιναν θέσεις στην κρατική διοίκηση και συχνά επιχειρούσαν να βρουν μέσα συντήρησης από λογοτεχνικές παραγγελίες μελών της πλούσιας αριστοκρατίας. Όλοι αυτοί οι παράγοντες είχαν ως αποτέλεσμα την ενσωμάτωση της λογοτεχνικής προστασίας στην κοινωνία και την άνθισή της. Επίσης με τη λογοτεχνική προστασία συνδέονται στενά κάποιες καινούριες τάσεις στη λογοτεχνία, όπως και ολόκληρο το είδος της επαιτικής ποίησης. Αξιοσημείωτο είναι ότι ως προστάτες των γραμμάτων επιβλήθηκαν ιδιαίτερα γυναίκες από υψηλές κοινωνικές τάξεις. Λογοτεχνικό σαλόνι, το λεγόμενο *θέατρον*, λειτουργούσε υπό την αιγίδα της Ειρήνης Δούκαινας, της συζύγου του Αλεξίου Κομνηνού, προστάτιδες της λογοτεχνίας ήταν η Μαρία, σύζυγος του αυτοκράτορα Μιχαήλ Ζ' και αργότερα του αυτοκράτορα Νικηφόρου Βοτανειάτη, η Άννα Δαλασηνή, μητέρα του αυτοκράτορα Αλεξίου, και επίσης η κόρη του η Άννα Κομνηνή. Σημαντική ευεργέτιδα ήταν η σεβαστοκρατόρισα Ειρήνη, σύζυγος του αδερφού του Μανουήλ του σεβαστοκράτορα Ανδρονίκου. Ευεργέτιδα των Ελλήνων λογοτεχνών, παρά το γεγονός ότι ήταν ξένη, ήταν επίσης και η πρώτη γυναίκα αυτού του αυτοκράτορα ή Bertha von Sulzbach.

Γενικά η ελληνική λογοτεχνία του 12<sup>ου</sup> αιώνα χαρακτηρίζεται από δύο αντιφατικές τάσεις. Δίπλα στον ισχυρό κλασικισμό εμφανίζεται στο Βυζάντιο ασυνήθιστα έντονη τάση προς την απόρριψη των λογοτεχνικών συμβάσεων και προς πειραματισμό. Και έτσι εμφανίζονται στη βυζαντινή λογοτεχνία αυτής της περιόδου καινούρια μοτίβα. Ένα απ' αυτά είναι η κριτική προσέγγιση των αρνητικών στοιχείων της ζωής των μοναχών την οποία γνωρίζουμε από το έργο *Έπισκεψις βίου μοναχικού* του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης ή η παρωδία του Θεοδώρου Προδρόμου *Σχέδη μνός*. Άλλο καινούριο θέμα είναι η φτωχική ζωή των διανοουμένων. Αυτό είναι βέβαια το βασικό μοτίβο της επαιτικής ποίησης, εμφανίζεται όμως και σε άλλα έργα του Θεοδώρου Προδρόμου, στο *Δραμάτιον* του Μιχαήλ Απλούχειρα ή στις επιστολές του Ιωάννη Τζέτζη. Αυτό το καινούριο κοινότοπο λογοτεχνικό θέμα σχετίζεται με τις ευρείες μεταβολές που πραγματοποιούνταν στη βυζαντινή κοινωνία και με την αναφερόμενη άνθιση της λογοτεχνικής προστασίας. Δεν μπορούμε όμως να θεωρούμε

τη συχνή χρήση αυτού του μοτίβου ως μαρτυρία της άθλιας ζωής των διανοουμένων, αλλά πολύ περισσότερο ως μαρτυρία του γεγονότος ότι τα παράπονα συχνά έφταναν ως τα αυτιά των αριστοκρατών και εισακούγονταν, δηλαδή ότι πραγματικά υπήρχε δυνατότητα να γίνει η λογοτεχνική δραστηριότητα μέσω διαβίωσης.

Όσο αφορά τα λογοτεχνικά πειράματα, σε αρκετές περιπτώσεις πρόκειται για αναβίωση λογοτεχνικών ειδών που δεν είχαν χρησιμοποιηθεί από την αρχαιότητα. Το γεγονός ότι τα είδη αυτά σχετίζονταν με την αρχαία λογοτεχνία, απ' ενός μειώνει τον πρωτοποριακό χαρακτήρα αυτών των βημάτων, απ' ετέρου όμως διευκόλυνε μάλλον την αποδοχή τους από τους σύγχρονους αναγνώστες, σε μία κοινωνία που τόσο πολύ βασιζόταν στην παράδοση. Πρόκειται ιδιαίτερα για αναβίωση της σάτιρας, της λογοτεχνικής παρωδίας και του ερωτικού μυθιστορητήματος, δηλαδή λογοτεχνικών ειδών με φανταστικά στοιχεία που στη βυζαντινή λογοτεχνία των περασμένων περιόδων εμφανίζονται πολύ σπάνια.

Με τη διείσδυση φανταστικών στοιχείων στη βυζαντινή λογοτεχνία πιθανώς σχετίζεται και η ανανέωση του ενδιαφέροντος για το αρχαίο δράμα, ιδιαίτερα για τον Αριστοφάνη. Ο Ιωάννης Τζέτζης εκτός από σχόλια στις κωμωδίες του Αριστοφάνη έγραψε και διδακτικό ποίημα αφιερωμένο στην τραγωδία και στην κωμωδία. Ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης έγραψε το σύγγραμμα *Περί ύποκρίσεως* όπου ήδη δεν καταδικάζει την αρχαία τραγωδία – την οποία όμως θεωρεί νεκρή – για την ανηθικότητα όπως ο πρώιμος χριστιανισμός, αλλά αντιθέτως αποδέχεται τη διδακτική και ηθική της επίδραση. Το ενδιαφέρον για το θέατρο δεν ήταν όμως μόνο καθαρά θεωρητικό. Αν και δεν πρόκειται για αναβίωση της δραματουργίας στο στίλ του αρχαίου θεάτρου ούτε για ανανέωση θεατρικών παραστάσεων στην αρχαία έννοια της λέξης, παρόλα αυτά δημιουργήθηκαν κάποια έργα εμπνευσμένα από το αρχαίο δράμα. Ανάμεσα σ' αυτά μπορούμε να κατατάξουμε το ποίημα του Θεοδώρου Προδρόμου *Κατομυομαχία*, το όνομα του οποίου παραπέμπει στη διάσημη ψευδομηρική *Βατραχομυομαχία*, στην πραγματικότητα όμως γράφτηκε σε δωδεκασύλλαβο ίαμβο σε μορφή διαλόγου, περιέχει χορό και επομένως θεωρείται περισσότερο ως παρωδία αρχαίας τραγωδίας. Επίσης μπορούμε να προσθέσουμε και το δράμα κατά τον Ευριπίδη *Χριστός πάσχων* εάν δεχτούμε την πιθανότερη από τις δύο χρονολογίες της δημιουργίας του έργου αυτού. Φαίνεται ότι αυτό το έργο δεν προσδιοριζόταν για σκηνική επεξεργασία, όπως και το αναφερόμενο σύντομο ιαμβικό ποίημα *Δραμάτιον* του Μιχαήλ Απλούχειρα στο οποίο είναι φανερή ή επιρροή του *Πλούτου* του Αριστοφάνη.

Ήδη στον 11<sup>ο</sup> αιώνα άρχισαν κάποιοι διανοούμενοι να λαμβάνουν υπ' όψη την ύπαρξη της λαϊκής λογοτεχνίας και να ενδιαφέρονται για αυτήν. Στο 12<sup>ο</sup> αιώνα ο Μιχαήλ Γλυκάς είναι γνωστός για το ενδιαφέρον του για τις λαϊκές παροιμίες. Πολλές απ' αυτές περιέλαβε στο ποίημά του από τη φυλακή (βλ. παρακάτω). Ο Γλυκάς επίσης συνέγραψε τη συλλογή παροιμιών με έμμετρες ή πεζές εξηγήσεις και την αφιέρωσε στον αυτοκράτορα Μανουήλ. Επίσης ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης παρέχει στο έργο του πολλές λαογραφικές πληροφορίες. Λογοτεχνικό έργο μεγάλης σημασίας εμπνευσμένο από τη λαϊκή παράδοση είναι το ηρωικό έπος *Διγενής Ακρίτης*. Η πρώτη του λογοτεχνική παραλλαγή δημιουργήθηκε κατά πάσα πιθανότητα ακριβώς το 12<sup>ο</sup> αιώνα. Χαρακτηριστική για αυτή την εποχή είναι επίσης

η χρήση καινούριων γλωσσικών μέσων στη λογοτεχνία – της χαμηλότερης μορφής ύφους που γεννήθηκε βάσει της ζωντανής γλώσσας. Γιατί άρχισε να διεισδύει η ζωντανή γλώσσα στη βυζαντινή λογοτεχνία ακριβώς αυτή την εποχή δεν έχει εξηγηθεί μέχρι στιγμής ικανοποιητικά, όπως επίσης υπάρχουν διαφορετικές απόψεις όσον αφορά τη φύση αυτής της γλώσσας, συνήθως ορίζεται ως δημόδη γλώσσα (βλ. παρακάτω).

Η διεισδυση των ατομικών στοιχείων στη λογοτεχνία (και όχι μόνο στη λογοτεχνία, αλλά και σε άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, π.χ. στη ζωγραφική) αποτελεί ένα από τα καινούρια φαινόμενα αυτής της εποχής. Αντανακλάται στη σχέση του συγγραφέα με το έργο του και επίσης στην περιγραφή των χαρακτήρων των ηρώων. Οι συγγραφείς άρχισαν στα έργα τους να μιλάνε περισσότερο για τον εαυτό τους, στα επαιτικά ποιήματα υπάρχουν αρκετά παραδείγματα. Την αρχική φάση αυτής της κατεύθυνσης τη βρίσκουμε στον 11<sup>ο</sup> αιώνα στα έργα του Μιχαήλ Ψελλού. Στο 12<sup>ο</sup> αιώνα εμφανίζεται επίσης συχνά η ενισχυμένη παρουσία του συγγραφέα στα ποιήματα του Θεόδωρου Προδρόμου, αλλά αξιοσημείωτη είναι και στο έργο του Μιχαήλ Ιταλικού. Ως κορυφή αυτού του είδους νεοτερισμού μπορούμε να θεωρήσουμε το ιστοριογραφικό έργο του Νικήτα Χωνιάτη.

Η επαιτική ποίηση καταλαμβάνει στη σύγχρονη βυζαντινή λογοτεχνία εξαιρετική θέση, κυρίως επειδή συνδέει όλες τις αναφερόμενες νεοτεριστικές τάσεις. Ασχολείται με καινούρια θέματα, όπως π.χ. η ζωή των μοναχών ή η πενία των διανοουμένων. Τουλάχιστον μερικά δημιουργήματά της εκμεταλλεύονται τη μυθοποίηση, παρωδία και σάτιρα και μερικά κομμάτια διαλόγων έχουν τόσο έντονο δραματικό στοιχείο ώστε αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν την άποψη ότι είναι δυνατό να παρουσιάζονταν στη σκηνή σε δραματική μορφή. Το ενδιαφέρον για τη λαογραφία εκδηλώνεται στη χρήση μορφικών στοιχείων που είναι πολύ κοντά στο λαϊκό τραγούδι και επίσης στην έμπνευση από τις λαϊκές παροιμίες (στο Γλυκά). Τα επαιτικά ποιήματα ανήκουν επίσης στους αντιπροσωπευτές της διεισδυσης της λαϊκής γλώσσας στη λογοτεχνία. Και πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι ένα από τα βασικά τους χαρακτηριστικά είναι τα ατομικά στοιχεία.

Εάν ασχολούμαστε με τις καινούριες τάσεις στη λογοτεχνία του 12<sup>ου</sup> αιώνα συναντάμε πολύ συχνά το όνομα ενός γόνιμου λόγιου ποιητή της αυλής, του Θεόδωρου Προδρόμου. Το ίδιο το πρόσωπο του συγγραφέα ενσωματώνει τις αλλαγές στη λογοτεχνία της εποχής εκείνης: Πρώτον, δεν καταγόταν από τα υψηλά στρώματα, όπως ήταν χαρακτηριστικό για τους προηγούμενους συγγραφείς. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη γύρω στα 1100. Σπούδασε γραμματική, ρητορική και φιλοσοφία και υπήρξε γνώστης και θαυμαστής της αρχαίας φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Χαρακτηριστικό που εκδηλώνεται σε πολλά παραθέματα και αποδοχές στο έργο του. Νωρίς μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του παρουσιάστηκε στο κοινό με δικά του έργα. Το πρώτο έργο του που σώθηκε και μπορεί να χρονολογηθεί είναι ποίημα που συγγράφηκε για τη στέψη του Αλεξίου ως συναυτοκράτορα το 1122 κατά παραγγελία της αυτοκρατορικής αυλής. Από τότε ο Θεόδωρος Πρόδρομος έγραφε ποιήματα αυτού του είδους για κάθε σημαντικότερο γεγονός που σχετιζόταν με την αυλή. Για αυτές τις συγγραφικές δραστηριότητες σίγουρα αμειβόταν, αλλά βέβαια όχι σε μορφή τακτικού μισθού. Και ο Πρόδρομος ποτέ δεν ξεχλούσε, συνήθως στο τέλος του επαιτικού ποιήματός

του, να επισημάνει τη δύσκολη οικονομική κατάσταση του. Δεν έγραφε ποιήματα μόνο για τον αυτοκράτορα, αλλά και για τα υπόλοιπα μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας, για την Άννα Κομνηνή και την οικογένειά της, για το σεβαστοκράτορα Ισαάκ, αδερφό του αυτοκράτορα Ιωάννη, και για την σεβαστοκράτορissa Ειρήνη. Εκτός από τα ποιήματα κατά παραγγελία άλλη πηγή των εισοδημάτων του Προδρόμου ήταν η διδασκαλία. Πιθανώς το 1140 ο ποιητής αρρώστησε από ευλογιά. Από τότε έπασχε από συνεχή προβλήματα υγείας, παραμόρφωση του σώματος και απώλεια μαλλιών. Για τα προβλήματα αυτά παραπονιόταν επανειλημμένως στα ποιήματά του και στις επιστολές του και λόγω αυτών αναγκάστηκε τελικά να μπει σε μοναστήρι, όπου και πέθανε.

Ο Πρόδρομος είναι συγγραφέας θεολογικών, φιλοσοφικών, επιστημονικών (γραμματικών, αστρολογικών) και σατιρικών κειμένων, ενός έμμετρου μυθιστορημάτων, επίσης διατηρήθηκαν τα περιστασιακά ποιήματά του, οι επιστολές του και οι λόγοι του. Όλα αυτά μαρτυρούν την καθολικότητα της εκπαίδευσής του. Η βαθιά γνώση της Βίβλου ήταν προφανής, από τα εξάμετρα ποιήματά του είναι φανερή η γνώση του ομηρικού ύφους (ήταν ο πρώτος μετά την αρχαιότητα ποιητής που εγκωμίασε τον αυτοκράτορα σε πραγματικό ομηρικό ύφος). Από τους φιλοσόφους γνώριζε καλά εκτός από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη επίσης τον Πορφύριο, το Διονύσιο Αρεοπαγίτη, τον Εμπεδοκλή, σε διάφορα ποιήματά του βρίσκουμε απηχήσεις των τραγικών ποιητών της κλασικής περιόδου, του Αριστοφάνη και σποραδικά και της λυρικής ποίησης. Το έμμετρο μυθιστόρημά του επηρεάστηκε από τον Ηλιόδωρο, τα σατιρικά του έργα από το Λουκιανό.

Ενώ όσο ζούσε, αλλά και αρκετούς αιώνες μετά το θάνατό του – έως το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας, ο Πρόδρομος εκτιμούνταν ως άριστος ποιητής, στη μεταβυζαντινή περίοδο θεωρήθηκε ως αντιπρόσωπος των χειρότερων χαρακτηριστικών που συνδέονταν με το Βυζάντιο: δουλοπρέπειας και στόμφου. Σύμφωνα με το τσεχικό Διδακτικό λεξικό του Otto «απ' όλα [τα έργα του] αξίζουν την προσοχή μόνο τα σατιρικά του κείμενα που μαρτυρούν λογοτεχνικό ταλέντο και εύστοχη μίμηση του Λουκιανού, τα υπόλοιπα δεν έχουν λογοτεχνική αξία». Η νεότερη φιλολογία που επιδιώκει πιο αντικειμενική αξιολόγηση της βυζαντινής λογοτεχνίας δεν απορρίπτει πια τόσο αποκλειστικά το έργο του Προδρόμου. Στα μέσα της δεκαετίας του '70 εκδόθηκαν και τα περιστασιακά του ποιήματα που μας παρέχουν πολύτιμες ιστορικές πληροφορίες, αλλά επίσης είναι και κορυφαίοι αντιπρόσωποι του είδους της περιστασιακής ποίησης και αξιόλογα δείγματα της λογοτεχνικής μόδας της εποχής τους.

Το όνομα αυτού του μορφωμένου συγγραφέα συνδέεται στενά με τη βυζαντινή επαιτική ποίηση, αφού στα χειρόγραφα όλα τα επαιτικά ποιήματα του 12<sup>ου</sup> αιώνα, εκτός από ένα, αποδίδονται σ' αυτόν. Ανάμεσα σ' αυτά υπάρχουν κείμενα για τα οποία είμαστε σίγουροι ότι τα έγραψε ο Πρόδρομος, άλλα στα οποία μέχρι στιγμής δεν είναι δυνατό να επιβεβαιωθεί ή να διαφευστεί η πατρότητά του, αλλά επίσης ποιήματα που σίγουρα δε γράφτηκαν απ' αυτόν. Το μοναδικό επαιτικό ποίημα που δε σώθηκε με το όνομά του και είναι σίγουρο ότι ο συγγραφέας του δεν είναι ο Πρόδρομος είναι οι «στίχοι από τη φυλακή» του Μιχαήλ Γλυκά.

Θα συνεχίσουμε με σύντομο χαρακτηρισμό αυτού του λογοτεχνικού είδους και με την παρουσίαση των αντιπροσώπων του. Την επαιτική ποίηση μπορούμε να χαρακτηρίσουμε

ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό είδος ή ως τμήμα της περιστασιακής ποίησης, με τη σημαντική διαφορά όμως ότι βασικό μέρος της αποτελεί η παράκληση/αίτηση του συγγραφέα με την οποία προσπαθεί να συγκινήσει τον άρχοντα. Τα επαιτικά ποιήματα έχουν κοινά μορφικά χαρακτηριστικά και εξωλογοτεχνικά συμφραζόμενα, κοινή ρητορική λειτουργία, ίδια δομή. Περιλαμβάνουν συνήθως το προσίμιο, στο οποίο ο συγγραφέας με πανηγυρικό ύφος απευθύνεται στον πιθανό χορηγό. Το μεσαίο μέρος περιέχει την περιγραφή των προβλημάτων ή των περιπετειών του ήρωα που έχει ως στόχο να προκαλέσει τη συγκίνηση του αποδέκτη, αλλά κυρίως να τον διασκεδάσει. Το ποίημα τελειώνει με απευθείας αίτηση για βοήθεια, συγκεκριμένη ή μη, που συνοδεύεται από το πολυχρόνιο (ευχή για το χορηγό) ή αντιθέτως από προειδοποίηση έως και απειλή ότι ο τυχών θάνατος του ήρωα-αφηγητή θα βλάψει περισσότερο απ' όλους τον ίδιο το χορηγό.

Για όλα τα βυζαντινά επαιτικά ποιήματα είναι χαρακτηριστική η χρήση της ειρωνίας και το επικό στοιχείο, εμφανίζονται επίσης και στοιχεία σάτιρας και παρωδίας, μπορούμε να βρούμε επίσης και χαρακτηριστικά φαρσοκωμωδίας και μίμου (σύμφωνα με κάποιους επιστήμονες). Αναπόσπαστο μέρος των ποιημάτων αποτελούν και στοιχεία εγκωμίου που εμφανίζονται σε σημεία όπου ο αφηγητής απευθύνεται στο χορηγό, τακτικά δηλαδή στην αρχή και στο τέλος του ποιήματος. Και το τελευταίο στοιχείο που εμφανώς διαφοροποιεί τα επαιτικά ποιήματα από την υπόλοιπη περιστασιακή ποίηση είναι ο ειδικός και φανερά καθορισμένος σκοπός των επαιτικών ποιημάτων, δηλαδή η επίτευξη «εξωλογοτεχνικής κάθαρσης» σε μορφή αμοιβής.

Η ποικιλία του ύφους των κειμένων αποτελεί χαρακτηριστικό μορφικό στοιχείο της βυζαντινής επαιτικής ποίησης. Τα ποιήματα καλύπτουν και τις τρεις μορφές της λογοτεχνικής γλώσσας της εποχής εκείνης: υψηλό αρχαϊζον ύφος, το μέσο ύφος γνωστό ως βυζαντινή κοινή και επίσης το χαμηλό ύφος που πρωτοεμφανίζεται αυτή την περίοδο (για αυτό το ύφος περισσότερα παρακάτω). Για περισσότερη σαφήνεια θα αρχίσω στην επόμενη παρουσίαση των ποιημάτων από το υψηλό ύφος και θα συνεχίσω προς το ύφος χαμηλό. Θα ξεκινήσω με περιστασιακά ποιήματα που συγγράφηκαν χωρίς καμιά αμφιβολία από τον Θεόδωρο Πρόδρομο.

### Επαιτικά ποιήματα του Θεόδωρου Προδρόμου

Ανάμεσα σε δεκάδες περιστασιακά ποιήματα του Προδρόμου που είναι γραμμένα σε υψηλό ύφος και απευθύνονται σε διάφορα πρόσωπα της αυτοκρατορικής αυλής σε διάφορες περιπτώσεις εμφανίζεται συχνά το αίτημα για βοήθεια. Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως το αίτημα δεν αποτελεί βασικό μέρος του ποιήματος, πρόκειται μόνο για μια παρέκκλιση, μια υπενθύμιση, απλώς για να μην ξεχάσει ο αποδέκτης ότι ο ποιητής είναι εξαρτημένος από την αμοιβή για τα ποιήματά του. Ως χαρακτηριστικά επαιτικά ποιήματα μπορούμε να ορίσουμε μόνο τα δύο επόμενα.

Το ποίημα για την Άννα Κομηνή (αρ. XXXVIII στην έκδοση του Hörandner) είναι εξάμετρο και έχει τη χαρακτηριστική δομή της επαιτικής ποίησης με την προσφώνηση του

πιθανού χορηγού στον πρόλογο του ποιήματος, με το μεσαίο μέρος με ελεύθερο περιεχόμενο και με την αίτηση στο τέλος του. Μετά την πομπώδη προσφώνηση της μορφωμένης χορηγού ακολουθεί αφήγηση της συμβουλής του πατέρα στο γιο του: πρέπει να αποκτήσει την καλύτερη μόρφωση γιατί αυτό θα τον εξασφαλίσει στη ζωή του. Ο ήρωας (όπως και στα υπόλοιπα ποιήματα ο αφηγητής του ποιήματος με τον οποίο ο ποιητής ταυτίζεται, αλλά που πάντα είναι πρόσωπο λιγότερο ή περισσότερο φανταστικό) ενέργησε σύμφωνα με τη συμβουλή του πατέρα, αλλά μόρφωση δεν του εξασφάλισε την επιθυμητή ευμάθεια. Παραπονιέται για τη φτώχεια του και υπογραμμίζει τις διαστάσεις της σε σύγκριση με την άνετη ζωή των επαγγελματιών. Συγκρίνει τη ζωή του με τη μοίρα του Ταντάλου: όπως και αυτός στεκόταν στο νερό και διψούσε, ο αφηγητής είναι περικυκλωμένος από τις πηγές ευσπλαχνίας, αλλά πάσχει από στέρηση. Στο τέλος ικετεύει την ευγενή κυρία να τον βοηθήσει και επισημαίνει ότι αυτή είναι η τελευταία του ελπίδα. Αυτό το ποίημα περιέχει πολλά μοτίβα που μπορούμε να τα θεωρήσουμε ως κοινότοπα φιλολογικά θέματα της βυζαντινής επαιτικής ποίησης (πατρική συμβουλή, περίπλοκος δρόμος προς την απόκτηση της μόρφωσης, απαρίθμηση των ονειρεμένων επαγγελμάτων, μοτίβο της σωματικής αδυναμίας του ήρωα).

Το ποίημα για το γραμματικό (γραμματέα του αυτοκράτορα) Θεόδωρο Στυπιώτη (αρ. LXXI) είναι γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβο ίαμβο, το λεγόμενο πολιτικό στίχο, και ο Πρόδρομος σ' αυτό παρακαλεί τον πρώην μαθητή του να μεσολαβήσει προς όφελός του. Μετά την κολακευτική προσφώνηση υπενθυμίζει στο Στυπιώτη πώς όταν ήταν νέος ήταν ενθουσιασμένος με τους εγκωμιαστικούς ύμνους του Προδρόμου προς τιμή του αυτοκράτορα και παραπονιέται ότι τώρα που είναι τόσο κοντά στον αυτοκράτορα δεν τον ενθαρρύνει πια να γράφει τα ποιήματά του. Τον καλεί να του διηγηθεί τις νίκες του αυτοκράτορα, για να έχει ο ποιητής υλικό για το έργο του. Επίσης τον παρακαλεί να περιγράψει στον αυτοκράτορα τη φτώχεια του και να προκαλέσει έτσι τον οίκτο του. Στο τέλος ο ποιητής προειδοποιεί το χορηγό ότι, εάν τον αφήσει να πεθάνει από πείνα, δύσκολα θα βρει άλλο τέτοιο ποιητή.

### Μαγγάνειος Πρόδρομος

Σε μέσο ύφος, λεγόμενο και βυζαντινή κοινή, γράφτηκαν τα επαιτικά ποιήματα ανώνυμου ποιητή γνωστού ως Μαγγάνειος Πρόδρομος. Έγραψε 148 ποιήματα που μέχρι σήμερα έχουν εκδοθεί μόνο μερικώς. Ανάμεσα στα ποιήματα που εκδόθηκαν θα βρούμε και 9 ποιήματα. Μέσω των ποιημάτων αυτών ο συγγραφέας προσπαθεί να αποκτήσει θέση στο λεγόμενο *ἀδελφᾶτον*, δηλαδή να αποκτήσει στέγαση και φροντίδα σε μοναστήρι με έξοδα του αυτοκράτορα. Σ' αυτή την περίπτωση επρόκειτο για το μοναστήρι του Αγίου Γεωργίου στα Μάγγανα, συνοικία της Κωνσταντινούπολης (από εδώ η προσωνυμία «Μαγγάνειος») και όπως μαθαίνουμε από τα ποιήματα ο ποιητής πραγματικά απέκτησε αυτό το προνόμιο. Δύο από τα ποιήματα απευθύνονται στη σεβαστοκρατόρισα Ειρήνη, τα υπόλοιπα επτά απευθύνονται στον αυτοκράτορα Μανουήλ. Όλα τα ποιήματα είναι γραμμένα σε πολιτικό στίχο.

Στα πρώτα δύο ποιήματα ο ποιητής απευθύνεται στη χορηγό του με την οποία βρίσκεται εκτός της Πόλης. Τονίζει την ηλικία του και (όπως συνηθίζει και στα άλλα ποιήματά του) περιγράφει πώς το σώμα του γίνεται όλο και πιο αδύνατο. Ικετεύει την κυρία του να τον αφήσει να φύγει από την ξενιτιά όπου βρίσκεται μαζί της και να του εξασφαλίσει στην Κωνσταντινούπολη αξιοπρεπή ζωή και αυτός από ευγνωμοσύνη θα της πλέκει το εγκώμιο με τα έργα του. Στο δεύτερο ποίημα ο συγγραφέας παραπονιέται πιο έντονα, αισθάνεται αδικημένος. Τονίζει ξανά την προχωρημένη του ηλικία και παρακαλεί τη χορηγό του να τηρήσει επιτέλους την υπόσχεσή της και να του εξασφαλίσει την είσοδο στο μοναστήρι. Τα υπόλοιπα ποιήματα, με την ίδια παράκληση, απευθύνονται στον ίδιο τον αυτοκράτορα. Εάν είναι δυνατό να αντλήσουμε από τα ποιήματα κάποιες βιογραφικές πληροφορίες (από όλες τις ομάδες βρίσκουμε μάλλον στα ποιήματα του Μαγγανείου τις περισσότερες πληροφορίες για τον ίδιο το συγγραφέα), φαίνεται ότι ο ποιητής αντιμετώπιζε κάποια εμπόδια από την πλευρά του ηγουμένου του μοναστηριού, αλλά τελικά απέκτησε την επιθυμητή θέση στο *ἀδελφᾶτον*.

Σε σχέση με την επαιτική ποίηση παρουσιάζει ενδιαφέρον ένα «μη επαιτικό» ποίημα του Μαγγανείου, ένα παρηγορητικό κείμενο για τον αυτοκράτορα που τραυματίστηκε, όταν έπεσε από το άλογο. Όταν ο συγγραφέας στο ποίημα αυτό περιγράφει τη λύπη του και την ελπίδα ότι ο αυτοκράτορας θα γίνει σύντομα καλά, εκμεταλλεύεται τις ίδιες μεθόδους γραφής και εικόνες όπως στα ποιήματα όπου παραπονιέται για τη δύσκολη κατάστασή του και ελπίζει ότι το πρόβλημα θα λυθεί σύντομα. Το ποίημα συνεπώς προκαλεί την εντύπωση ότι πρόκειται για παρωδία της επαιτικής ποίησης.

### Πτωχοπροδρομικά

Τα τέσσερα ποιήματα που αποδίδονται στα χειρόγραφα στο Θεόδωρο Πρόδρομο ή Πτωχο-πρόδρομο είναι αναμφίβολα τα πιο αντιπροσωπευτικά ποιήματα της βυζαντινής επαιτικής ποίησης. Πρώτον επειδή ανήκουν στα πρώτα λογοτεχνικά κείμενα που συγγράφηκαν στη «δημώδη» γλώσσα, δεύτερον για τον ειδικό τους, στα βυζαντινά συμπραζόμενα ασυνήθη, χαρακτήρα. Κοινό χαρακτηριστικό και των τεσσάρων ποιημάτων είναι το θέμα της πείνας και αισθήματος αδικίας, που όμως δεν ήταν πάντα δικαιολογημένο. Ο συγγραφέας (ή οι συγγραφείς) αναφέρει στα ποιήματά του μεγάλο αριθμό πραγμάτων που του λείπουν και που είναι απαραίτητα για τη ζωή του, συνήθως πρόκειται για πράγματα με τα οποία μπορεί να ικανοποιήσει το στομάχι του. Σε όλα τα ποιήματα σημαντικά δομικά στοιχεία είναι η σάτιρα και η παρωδία, η ειρωνία και το γλωσσικό χιούμορ, που όμως δεν εμφανίζονται πάντα στον ίδιο βαθμό.

Στο προοίμιο του ποιήματος I (στίχοι 5–11) ο αφηγητής έχει το ρόλο του γέροντα που αγαπάει τα παιχνίδια, αλλά συγχρόνως γνωρίζει τα όρια (η έννοια αυτού του κειμένου είναι θέμα συζητήσεων, μερικοί μελετητές υποθέτουν ότι η λέξη *παίζω* σήμαινε *παίζω σε θέατρο* και θεωρούσαν το στίχο ως σκηνική παρατήρηση για την παρουσίαση του έργου). Το ποίημα περιγράφει τη δύσκολη ζωή του αφηγητή με μια γυναίκα παραπονιάρρα, καβγατζού και τσι-

γκούνα. Κατά την εξέλιξη της πλοκής καταλαβαίνουμε όμως ότι η γυναίκα έχει λόγους για τα παράπονά της – αποδεικνύεται ότι ο ήρωας που περιγράφει τον εαυτό του με ειρωνική απόσταση είναι άντρας ανίκανος να κερδίσει χρήματα και να κάνει οποιαδήποτε δουλειά στο σπίτι και επίσης έχει αδυναμία στο πιστό. Μετά την περιληπτική περιγραφή των παραπόνων της γυναίκας ακολουθεί σειρά ιστοριών για το πώς η γυναίκα αποφάσισε να εφαρμόσει στον άντρα της την αρχή «όποιος δε δουλεύει ας μην τρώει». Ανάμεσα στις επιτυχίες και αντιθέτως προσπάθειες του ήρωα να αποκτήσει πρόσβαση στα τρόφιμα, περιγράφεται πώς κυνικά εκμεταλλεύτηκε τον τραυματισμό του παιδιού του για να μπει στην αποθήκη τροφίμων ή πώς πονηρά μεταμφιέστηκε σε ζητιάνο. Το ποίημα τελειώνει με παράκληση για οικονομική ενίσχυση, όμως πρόκειται μάλλον για πραειδοποίηση ότι, εάν ο αφηγητής φτάσει ξανά στο σπίτι του με άδεια χέρια, μπορούμε να αναμένουμε τα χειρότερα. Το ποίημα είναι περισσότερο σάτιρα ανίκανου γυναικοκρατούμενου άντρα παρά κακιάς γυναίκας όπως μπορεί να φανεί κατά την πρώτη ματιά.

Το δεύτερο, και το συντομότερο ποίημα από τα *Πτωχοπροδρομικά*, απευθύνεται σε σεβαστοκράτορα, το όνομα του οποίου όμως δε γνωρίζουμε. Πιθανώς επρόκειτο για έναν από τους γιους του Ιωάννη Β' Κομνηνού, ίσως για τον Ανδρόνικο, τον άντρα της σεβαστοκρατόρισσας Ειρήνης, η οποία, όπως αναφέραμε ανωτέρω, είναι ο αποδέκτης των δύο ποιημάτων του Μαγγανείου Προδρόμου. Ο αφηγητής εξηγεί στο χορηγό του, ευγενικά αλλά κατηγορηματικά, ότι ο μισθός που του απονέμει για ένα χρόνο δε φτάνει για την οικογένειά του με δεκατρία μέλη ούτε για τέσσερις μήνες και σε έναν κατάλογο απαριθμεί (τέτοιες απαριθμήσεις μπορούμε να θεωρήσουμε ως άλλο ένα κοινό φιλολογικό θέμα της βυζαντινής επαιτικής ποίησης) τις ανάγκες και τα απαραίτητα έξοδα της μεγάλης του οικογένειας. Παραπονιέται για την άδικη μοίρα που σε κάποιους απόφερε μια πλούσια κληρονομιά και σ' αυτόν μόνο φτώχεια. Ακολουθεί παράκληση για την αύξηση του μισθού και κοινό θέμα σε μορφή προειδοποίησης ότι ο χορηγός μπορεί με την τσιγκουνιά του να γίνει η αιτία του θανάτου του ήρωα και να προκαλέσει έτσι στον εαυτό του μεγάλη ζημιά.

Το τρίτο ποίημα απευθύνεται στον αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνό και μάλλον είναι το πιο αντιπροσωπευτικό ποίημα της επαιτικής ποίησης. Το θέμα μοιάζει πολύ με το θέμα του διδακτικού ποιήματος για την Άννα Κομνηνή του Θεοδώρου Προδρόμου (βλ. ανωτέρω): η πατρική συμβουλή να αποκτήσει ο γιος μόρφωση, ανικανοποίητες προσδοκίες ζωής σε πλούτη, σύγκριση με καλύτερη ζωή των επαγγελματιών. Το ποίημα περιλαμβάνει δύο ευρύτερα επικά κομμάτια: το πρώτο αποτελεί η περιγραφή της αποτυχίας του αφηγητή, όταν προσπάθησε να γίνει τσαγκάρης και κατέληξε με τρυπημένο το χέρι του σε νοσοκομείο. Το δεύτερο διηγείται πώς ο αφηγητής έφαγε το φαγητό των συναδέλφων του και κατηγορήσε ως ένοχο έναν γάτο. Το ποίημα επίσης τελειώνει με έπαινο συνοδευόμενο με απελπισμένη παράκληση για βοήθεια και ευλογία για τον αυτοκράτορα.

Το τελευταίο και εκτενέστερο ποίημα από τα *Πτωχοπροδρομικά* (665 στίχοι) απευθύνεται επίσης στον αυτοκράτορα Μανουήλ. Το προοίμιο εγκωμιάζει τον αυτοκράτορα, τον οποίο θέλει να ενημερώσει για την αδικία που κυριαρχεί στη μονή Φιλοθέου. Η περιγραφή των συνθηκών στη μονή (επίσης συχνά σε μορφή «καταλόγου») καταλαμβάνει το μεγάλω-

τερο μέρος του ποιήματος, αλλά σύντομα καταλαβαίνουμε ότι ο κύριος στόχος της σάτιρας – όπως και στο ποίημα I και εν μέρει στο ποίημα III – δεν είναι οι αυστηροί, αλλά όχι πάντα απολύτως ενάρετοι ηγούμενοι της μονής, πατέρας και γιος. Αντιθέτως το ποίημα σατιρίζει τον αφηγητή – δόκιμο μοναχό, αμόρφωτο και φτωχό άνθρωπο, ο οποίος έγινε μοναχός με την ελπίδα να ζήσει μια άνετη ζωή χωρίς να κουραστεί ιδιαίτερα, και τώρα εκπλήσσεται ότι και στο μοναστήρι υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στους πλούσιους (που προσφέρουν στο μοναστήρι πλούσια δώρα) και τους φτωχούς (που κατά την είσοδό τους στο μοναστήρι δεν είχαν ούτε δικά τους παπούτσια), ανάμεσα σ' αυτούς που κάτι ξέρουν και τους αμόρφωτους ατζαμήδες, ανάμεσα στους συνεπείς μοναχούς και τους τεμπέληδες.

### Μιχαήλ Γλυκάς: Στίχοι από τη φυλακή

Και τελικά στην κατηγορία της βυζαντινής επαιτικής ποίησης του 12<sup>ου</sup> αιώνα μπρούμε να συμπεριλάβουμε και ένα ικετευτικό ποίημα του Μιχαήλ Γλυκά προς τον αυτοκράτορα Μανουήλ. Το ποίημα γράφτηκε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '50 και ο αφηγητής – ταυτιζόμενος με το συγγραφέα ή όχι – ικετεύει τον αυτοκράτορα να τον αποφυλακίσει. Το ποίημα εν μέρει διαφέρει από τα ανωτέρω αναφερόμενα ποιήματα, αλλά αναμφίβολα ανήκει στο λογοτεχνικό είδος της επαιτικής ποίησης λόγω αρκετών ομοιοτήτων στη δομή, στα μοτίβα και κυρίως περιέχει ικεσία. Η πρώτη διαφορά είναι ότι σε αντίθεση με τα προηγούμενα ποιήματα δε συνδέεται με κανένα τρόπο με το όνομα του Θεόδωρου Προδρόμου, η πατρότητα του Γλυκά θεωρείται σίγουρη. Η δεύτερη διαφορά σχετίζεται με την ίδια την ικεσία: δεν πρόκειται για παράκληση για υλική βοήθεια, αλλά για αποφυλάκιση. Η τρίτη διαφορά στηρίζεται στο ότι ο αφηγητής δεν απευθύνεται ποτέ απευθείας στον αυτοκράτορα, αλλά μιλάει ή στον ίδιο τον εαυτό του ή σε ανώνυμο αποδέκτη που δεν ταυτίζεται με τον αυτοκράτορα. Ο χαρακτήρας του ποιήματος είναι ικετευτικός, αλλά ο συγγραφέας με τον τρόπο αυτό αποφεύγει την κολακεία. Το ποίημα γράφτηκε σε πολιτικό στίχο, η γλώσσα του συνδυάζει δημώδη στοιχεία με στοιχεία του μέσου και του αρχαϊζοντος ύφους. Οι περισσότεροι αρχαϊσμοί είναι αυτούσια παραθέματα ή παραφράσεις της Βίβλου, αντιθέτως τα περισσότερα δημώδη στοιχεία βρίσκουμε στις παραφράσεις ή παραθέσεις των λαϊκών παροιμιών και επίσης στον ευθύ λόγο.

Το ποίημα περιλαμβάνει 581 στίχους και το κύριο θέμα του είναι η περιγραφή των μαρτυριών του αφηγητή στη φυλακή. Σημαντικό χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η μορφή του που πλησιάζει το διάλογο – ο αφηγητής σαν να συζητούσε συνεχώς με το *alter ego* του το οποίο τον ενθαρρύνει, αλλά αυτός παρά όλη την προσπάθειά του πέφτει σε απόγνωση. Για το ποίημα αυτό είναι επίσης χαρακτηριστική η χρήση αρκετών λαϊκών παροιμιών, τις οποίες χρησιμοποιεί συνήθως στην πρωτότυπη μορφή τους.

Ελπίζω ότι από τον ανωτέρω αναφερόμενο σύντομο χαρακτηρισμό προκύπτουν τα δύο σημαντικά σημεία που κάνουν την επαιτική ποίηση τόσο ενδιαφέρουσα για φιλολογική έρευνα:

1. Αποτελεί κλειστό λογοτεχνικό είδος με ευρεία χρήση κοινών φιλολογικών θεμάτων και δικά του μορφικά μέσα που το διαφοροποιούν από την υπόλοιπη περιστασιακή ποίηση, το οποίο άνησε ιδιαίτερα σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα κατά το δεύτερο μισό του 12<sup>ου</sup> αιώνα.
2. Αυτό το είδος συνδέει μέσα του όλες τις νεοτεριστικές τάσεις που εμφανίστηκαν στη βυζαντινή λογοτεχνία του 12<sup>ου</sup> αιώνα.

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με κάποια αναπάντητα ερωτήματα που σχετίζονται με αυτό το είδος ποίησης.

Στη διάρκεια σχεδόν ολόκληρου του 20<sup>ου</sup> αιώνα η προσοχή των ερευνητών επικεντρώονταν κυρίως στο «προδρομικό ζήτημα», συγκεκριμένα στο ζήτημα της πατρότητας των ποιημάτων που αποδίδονταν στο Θεόδωρο Πρόδρομο, σε μερικά χειρόγραφα βρίσκουμε το όνομα Πτωχοπροδρόμος. Σήμερα οι περισσότεροι ερευνητές συμφωνούν βάσει των βιογραφικών στοιχείων και βάσει του μέτρου και του ύφους των ποιημάτων ότι ο Μαγγάνιος Πρόδρομος είναι άλλος ποιητής. Αν και σ' αυτό το ζήτημα δεν υπάρχει πλήρης συναίνεση, επικρατεί αυτή η άποψη. Οι γνώμες των ερευνητών σχετικά με τα *Πτωχοπροδρομικά* ποικίλουν αρκετά, από την αναμφίβολη υποστήριξη της πατρότητας του Προδρόμου ως την καταγορηματική απόρριψή της. Γεγονός όμως είναι ότι μέχρι στιγμής δεν υπάρχουν αρκετά πειστικά επιχειρήματα που να επιβεβαιώνουν ή να αποκλείουν την πατρότητα του Προδρόμου. Και οι τρεις δυνατές λύσεις του προβλήματος της πατρότητας παραμένουν συνεπώς επίκαιρες: 1. Πραγματικά ο συγγραφέας των *Πτωχοπροδρομικών* ήταν ο ίδιος ο Θεόδωρος Πρόδρομος ο οποίος αποφάσισε να χρησιμοποιήσει τη δημώδη γλώσσα είτε να προσαρμοστεί στις τότε τάσεις στη λογοτεχνία στην αυτοκρατορική αυλή είτε από κάποιο άλλο λόγο. 2. Συγγραφέας είναι άλλος άγνωστος ποιητής ο οποίος εμπνεύστηκε από τον λόγιο Πρόδρομο ή προσπάθησε μ' αυτό τον τρόπο να τον παρωδήσει. 3. Το αρχικό ύφος των ποιημάτων ήταν υψηλό και γράφτηκαν πραγματικά από τον Πρόδρομο, όμως κάποιος άγνωστος ποιητής τα μετέφερε στη δημώδη ελληνική γλώσσα για να τα χρησιμοποιήσει για τους στόχους του. Επειδή οι αντιγραφείς μεταχειρίζονταν τα *Πτωχοπροδρομικά* – όπως και άλλα έργα σε δημώδη γλώσσα – πολύ ελεύθερα, το διατηρημένο κείμενο δεν επιτρέπει σήμερα τέτοια ανάλυση γλώσσας και ύφους που θα συνεισέφερε σημαντικά στη λύση του προβλήματος της πατρότητας.

Άλλο πρόβλημα που μέχρι στιγμής δεν έχει λυθεί αφορά τα *Πτωχοπροδρομικά* και το ποίημα του Γλυκά και δεν ανήκει τόσο στο χώρο της ιστορίας της λογοτεχνίας όσο στην ιστορία της γλώσσας. Η γλώσσα την οποία οι ποιητές στα έργα αυτά χρησιμοποίησαν, δηλαδή γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε για γραπτή δημιουργία, δεν είναι και δεν μπορεί να είναι η αυθεντική ομιλούμενη γλώσσα ή και ακόμα η λαϊκή γλώσσα. Τα κείμενα, των οποίων η γλώσσα παραδοσιακά καθορίζεται ως «δημώδης», γράφτηκαν με γλώσσα μεικτή και πλούσια σε διάφορες μορφολογικές παραλλαγές που πολύ σπάνια περιείχε διαλεκτικά στοιχεία και αντιθέτως είχε τάση προς τη μεταχείριση στερεότυπων φράσεων, των λεγόμενων φορμουλών. Οι απόψεις για το τι αποτελεί τη βάση αυτής της γλώσσας διαφέρουν και συχνά είναι εντελώς αντίθετες – από την υπόθεση ότι πρόκειται για μείγμα διάφορων στοιχείων του

υψηλού και χαμηλού ύφους ή για αντανάκλαση των τότε ελληνικών της Κωνσταντινουπόλεως ως την άποψη ότι πρόκειται για τεχνητή γλώσσα της βυζαντινής προφορικής παράδοσης που μεταφέρθηκε σε γραπτή μορφή. Σε κάθε περίπτωση η επιρροή της ζωντανής ομιλούμενης γλώσσας είναι αναμφισβήτητη και βασική και για το λόγο αυτό χρησιμοποιείται, παρά την ανακρίβειά του, ο όρος *δημώδης γλώσσα* (*vernacular, Volkssprache*).

Από το γεγονός ότι δεν μπορούμε να ορίσουμε ακριβώς το χαρακτήρα αυτής της γλώσσας και την προσωπικότητα του συγγραφέα ή των συγγραφέων των πρώτων κειμένων στη δημώδη γλώσσα προκύπτει και η διαφωνία στην ερώτηση ποιο ήταν το κίνητρο για τη χρήση της δημώδους γλώσσας στη λογοτεχνία, αν επρόκειτο για τάση «από κάτω προς τα επάνω», δηλαδή για λογοτεχνικά πειράματα ατόμων με ανεπαρκή μόρφωση και ανίκανων να χρησιμοποιήσουν τη γενικά αποδεκτή γλώσσα της λογοτεχνίας, ή για τάση «από επάνω προς τα κάτω», δηλαδή αν τα κείμενα γράφτηκαν από άτομα που κατείχαν και αυτή τη μορφή της γλώσσας. Σ' αυτή την περίπτωση θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια καινούρια τάση στη λογοτεχνία της εποχής εκείνης, ίσως και για δυτικές επιρροές.

Άλλη ερώτηση στην οποία δεν υπάρχει προς το παρόν ικανοποιητική απάντηση είναι η συνάφεια των ποιημάτων με την παραγματικότητα: η προσφώνηση των ιστορικών προσωπικοτήτων στα ποιήματα και αίτημα για οικονομική ενίσχυση και ολόκληρα επικά τμήματα είναι πραγματικότητα ή λογοτεχνική φαντασία; Ενώ στα *Πτωχοπροδρομικά* έχουν αποκαλυφθεί πλασματικά στοιχεία ήδη από καιρό και επικρατεί η άποψη ότι οι ήρωες των ποιημάτων είναι λογοτεχνικά πρόσωπα και από το περιεχόμενο των ποιημάτων δεν μπορούμε να συμπεράνουμε τίποτα για το συγγραφέα ή τους συγγραφείς, σε ότι αφορά τους υπόλοιπους ποιητές, εδώ οι απόψεις ότι δεν μπορούμε όλες τις πληροφορίες που μας προσφέρουν τα ποιήματα να τις θεωρούμε ως αναντίρρητη ιστορική αλήθεια εμφανίζονται μόλις τον τελευταίο καιρό. Επίσης πρόσφατα εμφανίστηκε η ερώτηση με ποιον τρόπο απαγγέλονταν ή εκτελούνταν/επιδεικνύονταν τα ποιήματα στην αυλή των Κομνηνών, εάν οι διάλογοι απαγγέλονταν με δραματική επεξεργασία κλπ. Την υπόθεση ότι κάποιο είδος παράστασης (μίμοι, επαγγελματίες γελωτοποιοί) αποτελούσε μέρος της διασκέδασης στην αυλή υποστηρίζουν τον τελευταίο καιρό καινούριες αποδείξεις.

Τελευταίο ενδιαφέρον και πολύ λίγο εξερευνημένο πρόβλημα που ανήκει στο πλαίσιο της ιστορίας της λογοτεχνίας είναι οι αναλογίες και οι συνάφειες με την λογοτεχνική εξέλιξη στη λατινική Δύση. Εκεί επίσης εμφανίζονται αυτή την εποχή παρόμοιες νεοτεραιτικές τάσεις και σχεδόν στην ίδια περίοδο γεννιέται η ποίηση των πλανόδιων ποιητών (Hugo Primas, Archipeta) που περιέχει πολλά χαρακτηριστικά όμοια με τη βυζαντινή επαιτική ποίηση (υπάρχουν όμως φυσικά και σημαντικές διαφορές). Η άμεση επιρροή αποκλείεται σχεδόν απολύτως, αλλά εμφανίζονται δυνατότητες έμμεσης επιρροής, π.χ. μέσω των χορηγών των λογοτεχνών.

Όλα αυτά τα ζητήματα αποτελούν αντικείμενο έρευνας. Η επίλυσή τους θα συνεισφέρει βασικά στην κατανόηση των κανόνων της εξέλιξης της βυζαντινής λογοτεχνίας του 12<sup>ου</sup> αιώνα και των μεταβολών που είναι τόσο χαρακτηριστικές για την εποχή αυτή και μέχρι στιγμής δεν έχουν ικανοποιητικά εξηγηθεί.

(Μετάφρασε Σιμόν Σουμελίδου)

## ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

### Εκδόσεις:

- BERNARDINELLO, S. (ed.). *Theodori Prodromi de Manganis*. Padova 1972.  
 EIDENEIER, H. (ed.). *Ptochoprdromos*. Köln 1991.  
 HÖRANDNER, W. (ed.). *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wiener byzantinistische Studien XI). Wien 1974.  
 TSOLAKIS, E. TH. (ed.). *Μιχαήλ Γλυκά Στίχοι οὗς ἔγραψε καθ'ὄν κατεσχέθη καιρόν*. Thessaloniki 1959.

### Δευτερεύουσα βιβλιογραφία:

- ALEXIOU, M. The Poverty of Écriture and the Craft of Writing: Towards a Reappraisal of the Prodromic Poems. *BMGs*, X. 1986, 1–40.  
 BEATON, R. *The Medieval Greek Romance*. London and New York 1996 (2<sup>η</sup> διορθωμένη και διευρυμένη έκδοση).  
 BOURBOUHAKIS, E. C. ‚Political‘ personae: the poem from prison of Michael Glykas: Byzantine literature between fact and fiction. *BMGs*, XXXI. 2007, 53–75.  
 DYCK, A. R. Ptochoprodromos, *Ανάθεμα τα γράμματα* and Related Texts. *ByzForsch*, XV. 1990, 45–52.  
 EIDENEIER, H. Tou Ptochoprodromou. In: M. Hinterberger, E. Schiffer (ed.). *Byzantinische Sprachkunst*. Berlin 2007, 56–76.  
 GARLAND, L. The Rhetoric of Gluttony and Hunger in twelfth-century Byzantium. In: W. Mayer, S. Trzcionka. *Feast, Fast or Famine. Food and Drink in Byzantium*. Brisbane 2005, 43–55.  
 HÖRANDNER, W. Autor oder Genus? Diskussionbeiträge zur „Prodromischen Frage“ aus gegebenem Anlass. *ByzSlav*, LIV. 1993, 314–24.  
 JEFFREYS, M. ‚Rhetorical‘ texts. In: E. Jeffreys (ed.). *Rhetoric in Byzantium*. Newcastle 2003, 87–100.  
 KAZHDAN, A., WHARTON EPSTEIN, A. *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Berkeley – Los Angeles – London 1985.  
 A. KAZHDAN, S. FRANKLIN. Theodore Prodromus: a reappraisal. In: *Studies on byzantine literature of the eleventh and twelfth centuries*. Cambridge and Paris 1984, 87–114.  
 MULLET, M. Aristocracy and patronage in the literary circles of Comnenian Constantinople. In: M. Angold (ed.). *The Byzantine aristocracy: IX to XIII centuries*. Oxford 1974, 173–201.

# Napříč historií a tradicemi pontských Řeků

MARTIN SUROVČÁK

Protože pontská historie a pontská kultura víceméně zůstává na okraji zájmu české neogrecistiky, a to i přes fakt, že v ČR žije velký počet Řeků pontského původu, chtěl bych věnovat tomuto tématu alespoň několik stránek.<sup>1</sup>

Letos 19. května si pontští Řekové připomněli 89. výročí dne, kdy se Mustafa Kemal Atatürk vylodil v Sampsuntě a spustil druhou fázi genocidy řeckého obyvatelstva v Pontu. V tento den, který byl roku 1994 oficiálně prohlášen řeckým parlamentem za *Den památky obětí genocidy v Pontu*, se hlavně v Soluni a Athénách konají demonstrace namířené proti turecké vládě, která dosud zastírá tuto smutnou kapitolu v tureckých dějinách. Ani letošní rok nebyl výjimkou. Předseda *Celořecké asociace pontských sdružení* Charalambos Apostolidis vyzval krátkým prohlášením v tisku spoluobčany, aby se shromáždili na náměstí sv. Sofie v Soluni.<sup>2</sup> Noviny informovaly o programu akcí několik dní předem.

## NÁSTIN PONTSKÉ HISTORIE

### Starověk

Z pohledu historiků a etnologů (M. Rostovzeff, G. Bordman, J. P. Fallmerayer) jde o důležitou oblast, ve které se odpradávná střídaly nejrůznější kmeny. Ačkoliv víme, že nejstarší archeologické nálezy řecké civilizace v Pontu se datují do 10. stol. př. n. l., teorie o příchodu prvních Řeků do této oblasti se rozcházejí v časovém období i v jeho příčině. Nedaleký kavkazský region je na základě novějších hypotéz považován za kolébkou indoevropské civilizace, což mohlo hrát klíčovou úlohu při osidlování protořeckými kmeny. Jiná teorie předpokládá, že sem protořecké kmeny zavítaly v době železné (kolem 11. stol. př. n. l.) při pátrání po železné rudě.<sup>3</sup>

Tato oblast vešla v povědomí Evropanů také prostřednictvím mytologie. K východnímu Pontu se váže pověst o zlatém rounu a proslulých Argonautech v čele s Iasónem, kteří se za ním vypravili do Kolchidy. Další pověst vypráví o bojovných Amazonkách. Jejich jméno v řečtině znamená „bezprsé“ (α στερητικόν + μαζός „prs“), údajně si totiž uřezávaly pravý prs, aby mohly lépe zacházet s lukem.

První historicky doložitelné osidlování Pontu Řeky je známo až z 8. stol. př. n. l., kdy kolonisté z Megary založili Hérakleiu a kolonisté z Milétu město Sinópe.<sup>4</sup> Tento krok předznamenal zakládání a rozvoj nových kolonií podél černomořského pobřeží (např. Trapezuntu). Až do

<sup>1</sup> Tento článek je zkrácenou verzí mojí práce *Kulturní identita pontských Řeků*.

<sup>2</sup> APOSTOLIDIS, CH. Ημέρα μνήμης για 350.000 ψυχές των Ποντίων. *Ελευθεροτυπία*, 17.5.2008.

<sup>3</sup> AGTZIDIS, V. *Οι Έλληνες του Πόντου*. s. 15.

<sup>4</sup> JANNAKOPOULOS, J. Η χώρα του Πόντου. In: *Ο Πόντος των Ελλήνων*, s. 7.



5. stol.př. n. l. pokračovala migrační vlna z Iónie do Pontu, což pomáhalo jednak řešit problémy přelidnění metropolí a také přispívalo k upevnění jejich mocenského postavení v oblasti.

Právě z 5. stol. př. n. l. pochází Xenofontovo svědectví o Pontu,<sup>5</sup> v němž se zmiňuje o tehdejších významných městských státech – Trapezús, Sinópé, Kerasús, Kotyóra, Amisos, zatímco pontské vnitrozemí stále ještě obývaly barbarské kmeny. Za zmínku stojí, že pontská města si udržela nezávislost dokonce i během vojenské výpravy Alexandra Velikého.

Ve 3. stol. př. n. l. bylo založeno Pontské království. U moci stála parthská dynastie Mithridatovců, jež původně pomáhala Alexandrovi Velikému při rozletu po Orientu. Poté co Mithridatés I. převzal vládu, prohlásil hlavním městem Amaseiu. Říše udržovala dobré vztahy s Hé-rakleiou i Seleukovci. Království se územně rozrůstalo a dynastie Mithridatovců se postupně počínala. Mithridatés V. přenesl hlavní město z Amaseie do Sinópé. Jeho syn Mithridatés VI. Eupatór, který odvozoval svůj původ od Alexandra Velikého, Kýra a Seleuka, za svého života dobyl Kolehidu, Krym a okolní oblasti, zároveň také podněcoval odpor proti římské rozpínavosti. Od roku 88 př. n. l. vedl proti Římu tři tzv. mithridatské války, jež pro něj skončily prohrou. Po dalších třech vojenských neúspěších byl Mithridatés Eupatór definitivně poražen, a proto uprchl na Krym, kde za bezvýhodné situace spáchal sebevraždu.<sup>6</sup>

Po porážce v mithridatských válkách byl Pontos přičleněn k římskému impériu v rámci tzv. bithynsko-pontské provincie. V tomto období došlo k výraznému hospodářskému rozkvětu, mj. byla založena některá města ve vnitrozemí.<sup>7</sup>

### Pontos jako součást byzantské říše

Po rozdělení římského státu na západořímskou a východořímskou říši byl Pontos začleněn pod správu Konstantinopole. Klidné období rozvoje narušily v 5. stol. útoky Peršanů, jež byly definitivně odraženy až o dvě století později, přičemž neméně závažnou hrozbu pro Pontos představovalo šíření islámu.

V nadcházejícím časovém období Pontos neměl v rámci byzantské říše vlastní samosprávu, správním sídlem se stalo totiž město Kaisareia v Kappadokii. Díky slícímu vlivu tří významných rodů – Komnénů, Taronitů a Gavrasů – se zde začaly rodit myšlenky vlastní autonomie. V 11. století Gavrasové za autonomii dokonce povstali.<sup>8</sup>

Postupem času se Pontos proměnil v hranici mezi dvěma zcela odlišnými světy. Na straně jedné stáli Řekové a křesťanství, na straně druhé arabské a turkické kmeny a islám. Muslimové dobývali křesťanské vesnice, jejich kostely přeměňovali na mešity a obyvatelstvo násilně islamizovali. Velký počet křesťanů k islámu odmítl konvertovat, což vyústilo ve velké represálie a zabíjení.

Byzantinci sice přicházeli už delší dobu do kontaktu s turkickými kmeny, jako byli Chazaři, Pečeněhové, Oguzové, Kypčáci, Tataři, Seldžukové a Osmané, ale zásadní zvrat ve vývoji vztahů mezi nimi představovala až porážka u Mandzikertu roku 1071, kde byl zajat císař Romanos IV. Diogenes.

### Trapezuntské císařství

Po dobytí Konstantinopole křižáky v roce 1204 se území byzantské říše rozdělilo do tří částí. Jednou z nich bylo i Trapezuntské císařství (takto označované podle hlavního města Trapezuntu), které založili bratři Alexios a David Komnenové za podpory gruzínské královny Tamar. V tomto období zaujal Pontos důležitou politicko-hospodářskou pozici, neboť Pontané těžili z obchodu s orientálním zbožím, které přes jejich území směřovalo po Hedvábné stezce dál do Evropy.<sup>9</sup>

Ještě ve 14. stol. za vlády Alexia Komnéna III. lze považovat Trapezuntské císařství za silný stát. Jeho nástupci ale nedokázali udržet pod kontrolou vnitrostátní spory a říše začala upadat. Posledním trapezuntským císařem se stal David Komnénos I., osobnost bez většního historického významu.

Protože znovu ožilo spojenectví Pontanů, Gruzínů a Arménů proti nepřátelům na východě, rozhodli se osmanští Turci v čele s Mohamedem II. Dobyvatelem zasadit císařství smrtelný úder dříve, než by spojenci mohli odvrátit útok. Vypořádali se se všemi spojenci Pontanů a nakonec se svým loďstvem zamířili k Trapezuntu. Město bylo obléháno celý měsíc, než bylo Davidem I. Komnenem proti vůli obyvatelstva vydáno Osmanům.<sup>10</sup>

### Turkokracie v Pontu

Jakmile se Osmané roku 1461 usadili v Trapezuntu, začaly pogromy proti místnímu křesťanskému obyvatelstvu. Mnoho mužů bylo posláno do janičárských oddílů, jiní museli vojákům sloužit jako otroci. Mehmed II. si dal záležet na zahlazení stop po posledním řeckém státu v Malé Asii. Přesto ještě dlouho existoval odpor proti dobyvatelům ze strany svobodných hradů v pontském vnitrozemí.<sup>11</sup>

Křesťané museli odvádět dva druhy daní: *džizja* (daň z hlavy vztahující se na muže starší 14 let) a *harádž* (daň z pozemků a produkce). Museli pracovat na polích feudálních rodin, která nemohli libovolně opouštět. Pokud se chtěli přestěhovat do měst, museli se vykoupit. Z tohoto důvodu přestupovali někteří křesťané na islám, protože potom se na ně předešlá omezení nevztahovala. Velká část z nich sice přestoupila, ale dál tajně vyznávala křesťanství (tzv. „tajní křesťané“).

V prvním období turkokracie do 17. stol. si Pontos uchovával „nadstandardní“ práva. Situace se zhoršila v druhém období turkokracie, kdy represe vůči křesťanským Řekům zapříči-

<sup>5</sup> ΧΕΝΟΦΟΝ. *Κύρον ανάβασις* (401 př.n.l.).

<sup>6</sup> ΑΓΤΖΙΔΙΣ. *Ἡ Ἑλλάς τῶν Πόντων*, s. 21–25.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>8</sup> ΦΟΤΙΑΔΙΣ. *Κ. Ἱστορικὸ Πόντου*.

<sup>9</sup> Tamtéž, σφον. ΑΓΤΖΙΔΙΣ, *Ἡ Ἑλλάς τῶν Πόντων*, s. 75.

<sup>10</sup> ΑΓΤΖΙΔΙΣ, *Ἡ Ἑλλάς τῶν Πόντων*, s. 78–82.

<sup>11</sup> ΦΟΤΙΑΔΙΣ, *Κ. Ἱστορικὸ Πόντου*.

nily velký exodus Pontanů.<sup>12</sup> Ve třetím období (do roku 1922) probíhaly dvě důležité reformy v rámci modernizace osmanského právního systému známé jako Tanzimat a Hatt-i Hümayün, na základě kterých byli Řekové před zákonem zrovnoprávněni s Turky a mohli se zase svobodně věnovat obchodu.

V druhé polovině 19. stol. začal pontský exodus do carského Ruska, které rozšiřovalo svoje pole působnosti i na oblast Kavkazu. Už dávno existovaly mezi Řeky a Rusy jisté sympatie díky pravoslavnému vyznání. Hlavním centrem řecké diaspory v Rusku se stala Mariupol nedaleko pobřeží Azovského moře. Rusové lákali Řeky vytvořením řeckého autonomního okruhu a lepšími ekonomickými podmínkami, než které mohli očekávat v osmanské říši. Podle časopisu *Efxinos Pontos* přesídlilo v roce 1880 kolem 100 000 Pontanů na Krym a do Gruzie. Ať už na Krymu, nebo na Kavkaze, Pontané se díky svému přirozenému obchodnímu talentu dokázali prosadit v obchodu, dopravě i průmyslu. Problém života v Rusku představoval pro Řeky panslavismus a snaha poslovanštit je, neboť řečtí učitelé na školách byli snadno nahrazováni Rusy.<sup>13</sup>

### Pontos v období po mladoturecké revoluci

Uvolnění po reformách *Tanzimat* a *Hatt-i Hümayun* přispělo významnou měrou k odvážným požadavkům Řeků a Arménů na větší míru autonomie a později dokonce na úplné osamostatnění. Dělo se tak díky čilým kontaktům s řeckým státem, a tudíž i s politikou ideologií Velké myšlenky, která pontské Řeky bytostně oslovovala.<sup>14</sup> Politická situace v osmanské říši se ale začala ubírat jiným směrem než doposud. Pomyslné otěže osmanského státu postupně přebíralo radikální hnutí mladoturků, které si kladlo za cíl přetvořit upadající osmanskou říši v silný prosperující stát. Umožnit takovou změnu mělo několik zásadních reforem: zbavit sultána jeho suverenity, vytvořit ústavu, přiblížit se západnímu světu reformami v hospodářství, ve státní správě apod. K tzv. mladoturecké revoluci došlo v r. 1908. Do čela mladoturků se pak postavila trojice Enver, Talát a Džemal. Po vyhlášení ústavy vypukl všeobecný jásot. Křesťanské obyvatelstvo si slibovalo konečné a úplné zrovnoprávnění s Turky. Jenže právě díky mladoturecké revoluci spatřil světlo světa novodobý turecký nacionalismus podle hesla: „Turecko Turkům“.

V říjnu 1911 mladoturci oficiálně rozhodli o skoncování s řeckou a arménskou menšinou. Nad celou Malou Asií se pomalu, ale jistě začala stahovat mračna blížící se katastrofy.

Za první krok proti křesťanskému obyvatelstvu lze považovat obchodní embargo vůči společností v rukou křesťanů v roce 1914. Zrůdné plány mladoturků se však začaly uplatňovat až s vypuknutím 1. světové války. Svoje vyhlazovací praktiky konzultovali mladoturci s Němci, ostatně Turecko se v 1. světové válce postavilo po bok Německa, protože toto spojenectví s sebou neslo pro obě strany řadu výhod. V podstatě šlo o první fázi genocidy maloasijských Řeků a Arménů.

Křesťané nesměli svobodně vykonávat svá povolání. Velký počet mužů ve věku 15–45 let byl deportován do pracovních táborů. Mezitím Turci napadali malé izolované vesnice, kde kradli, ničili, zabíjeli a znásilňovali.

To nejhorší ale přišlo s nucenými masovými deportacemi. Historik Vlasis Agtzidis popisuje tyto události: „Turci používali k vypořádání se s Řeky nebývalé metody jako např. deportace během zimy, aniž by Řekům dovolili vzít si s sebou potraviny nebo přikrývky. Deportovaní se nesměli zdržovat v obydlených oblastech, nýbrž pouze v pusté neobydlené krajině, kde byli vystaveni krutým povětrnostním podmínkám pod širým nebem bez přísunu potravin. Bylo zakázáno pomáhat dětem, starým nebo nemocným lidem, ti byli ponecháni v průsmycích nebo v lesích, kde umírali hladem nebo byli okamžitě zastřeleni. Správní a policejní orgány pak zaváděly deportované do zvláštních lázní údajně vystavěných pro vojenské účely. Tam je nutili koupat se ve čtyřicetistupňové vodě. Jejich šaty byly mezitím ničeny. Když vyšli z lázní, byli vyhnáni na sníh, který měl teplotu pod bodem mrazu. Museli čekat na návštěvu policejního inspektora, který nikdy nepřicházel dříve než za hodinu. Další hodinu museli čekat na lékaře, který provedl lékařskou kontrolu. Na základě kontroly byli za nemocné posuzováni ti nejmladší a nejsilnější, kteří byli usmrcováni při cestě do nemocnice. Podle René Pauxa si vyžádalo turecké běsnění v Pontu více než 250 000 obětí.“<sup>15</sup>

V důsledku takového zacházení se brzy po celém území Pontu zformovaly guerillové jednotky a zahájily boj proti turecké tyranii.

V roce 1916 začalo od východu do Pontu pronikat ruské vojsko, které nakonec obsadilo celý východní Pontos včetně Trapezuntu. Na okupovaném území byla ustanovena tzv. trapezuntská prozatímní vláda. V únoru 1917 došlo v Rusku k revoluci a postup ruských vojsk se zastavil. Rusové začali ustupovat a území pod kontrolou prozatímní trapezuntské vlády znovu dobývali Turci. Na znovuovládnutých územích se Turci mstili násilnostmi na místním obyvatelstvu.

V říjnu 1918 Turecko podepsalo kapitulaci. Všichni Pontané zbystřili, naskytl se jim totiž příležitost uskutečnit dlouho nesplnitelné plány na založení samostatné Pontské republiky. K jejímu vybudování však z mnoha důvodů nedošlo. Krize v Pontu dál narůstala, ale přes veškeré úsilí pontských politických kruhů zůstávaly prosby o pomoc ze zahraničí nevyslyšeny.

Mezitím se schylovalo k zásadnímu zvratu situace v centrálních částech Turecka. V roce 1920 byl Mustafa Kemal, později řečený Atatürk, který měl v té době za sebou několik let úspěšné vojenské kariéry, zvolen předsedou prozatímní vlády. Řecký útok se zastavil na řece Sakarya nedaleko Ankary v r. 1922. Turecké kemalistické jednotky zahájily protiofenzívu a řecký ústup se posléze změnil ve zběsilý útěk. Turečtí vojáci za sebou při postupu směrem do Smyrny nenechali kámen na kameni. Tisíce uprchlíků se hromadily ve Smyrně, kam se zanedlouho přihnali i turečtí vojáci, aby zcela zpustošili řeckou a arménskou čtvrť. Selhání v západním Turecku mělo nakonec fatální důsledky i pro Pontos. 24. června 1923 byla podepsána lausannská smlouva, která schvalovala turecké nároky na etnický homogenní stát a uznala definitivní konec plánů na připojení maloasijských území k řeckému státu. Součástí lausannské

<sup>12</sup> AGTZIDIS, V. *Oi Έλληνες του Πόντου*, s. 95.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 101–109, srov. ΦΟΤΙΑΔΙΣ, Κ. *Ιστορικό Πόντου*.

<sup>14</sup> ΧΑΝΘΟΡΟΥΛΟΥ-ΚΥΡΙΑΚΟΥ, Α. *Oi Έλληνες του Πόντου*. In: *O Πόντος των Ελλήνων*, s. 57.

<sup>15</sup> AGTZIDIS, V. *Oi Έλληνες του Πόντου*, s. 153–155.

smlouvy byla i dohoda o výměně národnostních menšin mezi Tureckem a Řeckem, což se v daném okamžiku jevílo jako nejlepší možné vyřešení problémů mezi oběma zeměmi.<sup>16</sup>

1 300 000 maloasijských Řeků bylo donuceno opustit své domovy a vydat se na strastiplnou pouť uprchlíků. Odhaduje se, že z tohoto počtu kolem 400 000 pocházelo právě z Pontu.<sup>17</sup> Řecko nebylo v tak krátké době schopno zajistit ubytování pro tak velký počet uprchlíků, takže zpočátku žili, kde se dalo: v narychlo postavených obydlích, ve stanech, divadlech apod.

Bohatší a vzdělanější vrstva Pontanů se usazovala ve velkých městech, hlavně na předměstích Athén, Pirea a Soluně, zatímco venkovské obyvatelstvo zabývající se zemědělstvím přicházelo do méně osídlených oblastí Řecka, hlavně do Makedonie. V prvních letech života v Řecku se Pontané často setkávali s projevy xenofobie. V mnoha případech byli okolím považováni spíše za Turky a museli snášet posměšky jako *jaurtovaftizméni* (*γιαουρτοβαφτισμένοι*) = křtění jogurtem (typický turecký pokrm) nebo *avútidhes* podle toho, že ukazovací zájmeno ten – *αυτός* [aftós] vyslovovali [avútos]. Další skupiny Pontanů emigrovaly do Spojených států a Kanady.

Smutný osud potkal Pontány, kteří se uchýlili do Sovětského svazu. V podstatě byli nuceni prožít podruhé stejný útlak, s jakým se setkali ze strany Turků. Řekové, podobně jako jiné národy, byli totiž nařčeni z propagandy kapitalismu a přípravy revoluce, pročež v letech 1937–1938 došlo k obrovskému pogromu namířenému proti nim. Byla zakázána činnost řeckých kulturních spolků, divadel, novin apod. Dále byly zrušeny všechny čtyři řecké autonomní oblasti v SSSR. Tajná policie odvezla muže starší 16 let do gulagů na Sibiři, zabavovala majetky Řeků (řecké pasy, knihy, dopisy apod.). Nakonec došlo i k násilným deportacím řeckého obyvatelstva do střední Asie.<sup>18</sup>

## NÁBOŽENSKÝ ŽIVOT V PONTU

Pravoslavná víra představovala pro Pontány jeden z faktorů, který jim pomohl udržet si vlastní kulturní identitu. Je velmi pravděpodobné, že kdyby všichni Pontané přestoupili na islám, turecký živel by je zcela pohltil. Za dob osmanské říše neměl příliš důležitý význam etnický původ obyvatel, ale jejich konfesní příslušnost. Obyvatelstvo osmanské říše bylo rozděleno do tzv. milétů (tur. *millet* = lid), přičemž práva v plném rozsahu byla zpočátku výsadou pouze příslušníků muslimského miléto. V období před reformami *Tanzimat* a *Hatt-i Hümayun* hrozil trest smrti všem, kdo by se odvážili veřejně vyznávat jiné náboženství než islám. Turci přeměňovali všechny slavné kostely v Pontu na mešity a teprve mnohem později dovolili Pontanům vystavět si nové kostely a sloužit v nich pravoslavné mše. Pravoslavné obce Pontu spadaly pod správu konstantinopolského ekumenického patriarchy a arcibiskupství v Trapezuntu spravující celkem šest metropolí.

<sup>16</sup> Podrobně HRADEČNÝ, P. *Řekové a Turci. Nepřátelé nebo spojenci?* Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2000, s. 46–52.

<sup>17</sup> AGTZIDIS, V. *Οι Έλληνες του Πόντου*, s. 236.

<sup>18</sup> AGTZIDIS, V. *Το πογκρόμ κατά των Ελλήνων της ΕΣΣΔ. Καθημερινή*, 9.12.2007.

## Kryptochristianismos – „tajní křesťané“

Kryptochristianismos představoval střední cestu mezi konverzí k islámu a vyznáváním křesťanství. Lidé, kteří se nechtěli vzdát pravoslavné víry a zároveň nechtěli dál snášet osmanskou náboženskou diskriminaci, jednali pod dvojí identitou. Navenek vystupovali jako muslimové, což jim umožnilo získat řadu výhod: vyšší společenské pozice, možnost spravovat určitá území, osvobození od placení daně z hlavy apod. Tajní křesťané hráli v historii Pontu důležitou roli. Z jejich centra, městečka Kromni, vzešly významné osobnosti, z nichž některé se podílely dokonce i na chodu osmanských ministerstev nebo jiných významných institucí.

Byli pokřtěni, přijali křesťanské jméno, kterým se mezi sebou oslovovali. Nejčastěji byli od útlého věku vychováni jako muslimové, aby okolní svět nepojal žádné podezření, a teprve později jim rodiče vysvětlili zásady křesťanství a kryptochristianismu. Sňatky uzavírali tajní křesťané zásadně mezi sebou, protože sňatek s ostatními křesťany zakazoval islám a sňatek s pravověrnými muslimy by zase odporoval jejich vnitřnímu přesvědčení. Kaple a kostely často budovali ve sklepeních větších domů, dokonce i v jeskyních, aby je Turci nikdy nemohli odhalit. Tajemství, kde se kostel ve skutečnosti nalézal, bývalo vždy úzkostlivě stráženo. Existují dokonce kuriózní případy, kdy tajní křesťané zastávali zároveň funkci křesťanského i muslimského duchovního.

## Kláster Panajia Sumela

Kláster Panajia Sumela (klášter Bohorodičky na hoře Mela) jižně od Trapezuntu byl centrem duchovního života Pontanů.

Historie kláštera je neodmyslitelně spjata se zázračnou ikonou Panny Marie. Legenda vypráví, že ji namaloval sám evangelista Lukáš, a protože zemřel v Athénách, začalo se ikoně říkat Panna Marie Athénská. Věrní křesťané pro ni vybudovali kostel v Thébách. Dále se v legendě říká, že se Panna Marie zjevila dvěma mnichům, Sofroniovi a Varnavasovi, a vzkázala jim, aby vystavěli pro ikonu klášter daleko na východě. Ikona je posléze zavedla až do Pontu k hoře Mela, kde skutečně nechali vybudovat jeskynní kostel jako přibýtek pro ikonu a okolní klášter. Od roku 380 n. l. sloužil celý komplex jako věhlasné poutní místo. Z pozdější doby pochází kaple sv. Barbory, knihovna a čtyřpatrová nocležna pro poutníky.

Jelikož klášter proslul svým bohatstvím, byl několikrát ve své historii vyloupen a v 7. stol. dokonce úplně zničen. O jeho obnovení se zasloužil v r. 644 sv. Christoforos z Trapezuntu. Zvláštních privilegií a darů se dostalo klášteru od byzantských císařů a později za vlády proslulé trapezuntské dynastie Komnenů ve 13. a 14. století. Velmi zvláštní je, že prosit o zázrak nechodili k Panně Marii Sumela jen Řekové, ale i Turci; známý je případ sultána Selima I., který se díky její pomoci zotavil z těžké choroby. Turci sice zavedli v klášteře nový pořádek, avšak nejen že klášter neuzavřeli, dokonce ho i podporovali! Hned několik tureckých sultánů se ocitlo na listině donátorů.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> APOSTOLIDIS, P. *Η ιερά μονή της Υπεραγίας Θεοτόκου Σουμελά*. In: *Ο Πόντος των Ελλήνων*, s. 152.

Největší ruch zažíval klášter každý rok 15. srpna na den Nanebevzetí Panny Marie. Po cestě vedoucí z Trapezuntu a z druhé strany se sem za slavnostními bohoslužbami valily stovky a stovky poutníků, pro které nebylo v nocežně kláštera dost místa, takže na volných prostranstvích kolem dokola vyrůstala provizorní přístřeší. Klášterní muly přivázely zásoby jídla několik týdnů dopředu, aby bylo vůbec možno nasytit davy poutníků. Přijížděly i celé rodiny ze vzdálených krajů, které na cestu šetřily často dlouhá léta. Oslavy 15. srpna neměly jen čistě náboženský charakter, byla to i příležitost pro místní obchodníky, jak prodat své zboží.

## PONTSKÁ HUDBA, TANCE A KROJE

Kořeny pontské hudby sahají do dávné minulosti, až do starověku. Nejčastěji se hrálo na svatbách, křtinách a vesnických slavnostech nebo o svátcích jako Vánoce, Nový rok, Velikonoce, Tři králové. Pokud vesnice neměla své vlastní hudebníky, obcházeli je hudebníci z jiných vesnic nebo byli přímo zváni. Svou přítomnost dávali hudebníci najevo v menších vesnicích hrou na nástroje, zatímco ve větších vesnicích obcházelo domy několik dětí a vyvolávalo novinu, že do vesnice přišli hudebníci. Příchod hudebníků byl pokaždé pro Pontány velkou událostí. Platba probíhala často tak, že se hudebníkům bankovky zastrkávaly při hře kolem pasu nebo přilepovaly na čelo.<sup>20</sup>

Styl hudby se lišil podle dané situace. Taneční hudba se hrála na svatbách a jiných slavnostech. Kromě tohoto druhu hudby existují tzv. *stolové písni* (*επιτραπέζια τραγούδια*), při kterých se pochopitelně netančilo. Doprovod na lyru při nich sloužil pouze k podbarvení hlasu zpěváka. Spojení divoké hudby s dynamickými pohyby válečného tance serra mělo sloužit k navození extáze a k jakési „rozevřice“ těsně před tím, než se Ponťané pustili do boje.

Pontská hudba je vystavěna na orientálních stupnicích, přičemž základní sestavu nástrojů tvoří pouze lyra a buben, a snad proto může znít některým lidem jednotvárně.

Oproti ostatním Řekům je hudební projev Ponťanů nápadně dynamičtější. Pontská hudba využívá většinou lichých, často synkopických, rytmů. Základní rytmy jsou tři: 5/8 (tanec *tik* aj.), 9/8 (tanec *dipat*) a méně častý 2/4 (tanec *kočari* aj.).

Jak už bylo řečeno, nejcharakterističtějším hudebním nástrojem je *pontská lyra*, jinak nazývaná *kemendže* (*κεμεντζέ*). Její název pochází z turečtiny, turecké slovo *keman* totiž označuje housle. Řekové pouze přejali zdobnělinu tohoto slova, které v turečtině zní *kemence* (vysl. *kemendže*). Lyra je prastarý hudební nástroj, jehož vynález mytologie připisuje bohu Hermovi. Traduje se, že Hermés zhotovil první sedmistrunnou lyru v den svého narození ze želvího krunýře a na struny použil ovčí střeva. Se starověkou lyrou má lyra v dnešní hudební kultuře Řecka pramálo společného. Existuje dokonce několik typů lyry, hruškovitá krétská lyra, istanbulská lyra (*rebap*), kappadocká *kemane* a pontská *kemendže*, ale všechny mají společné to, že se vyrábějí ze dřeva a hraje se na ně smyčcem ve svislé poloze. Kemendže má úzký protáhlý tvar. Ozvučnice se vyrábí z celistvého kusu tvrdého (švestkového) dřeva, zatímco víko je z měkkého

dřeva. *Kemendže* má nejčastěji tři struny, které se natahují kolíky umístěnými směrem dopředu, ale existují i výjimky. Charakteristickým znakem hry na *kemendže* je časté používání kvart. Umění hry na pontskou lyru se rozvinulo hlavně ve východním Pontu, zatímco v západním Pontu byla *kemendže* častěji nahrazována klasickými houslemi. Ještě zbývá dodat, že s touto lyrou se lze setkat i v Arménii.

Při tanečních melodiích doprovázel pontskou lyru velký buben zvaný *taul* (*ταούλ*). Pontská hudba má ostatně obyčejně pouze rytmický doprovod. Tělo bubnu tvoří dřevěný nebo kovový základ, na který je z obou stran natažena kůže. Bubeník má při hře *taul* zavěšený přes rameno a v každé ruce drží jinou paličku, aby se docílilo rozdílného zvuku. Velkou paličkou hraje těžké doby. Úzkou paličkou, kterou drží mezi prsty druhé ruky, pak hraje lehké doby.

Dalším hudebním nástrojem, který se objevuje nejen v pontské hudební tradici, ale také např. v Makedonii, je *zurna* (*ζουργά*). Jde o dechový nástroj, který tvoří vlastní tělo s otvory, zvláštní díl se dvěma plátky, které se rozkmitají při průchodu vzduchu, a náustek. *Zurna* vydává hlasitý zvuk, proto byla oblíbená na lidových zábavách, kde se sešlo mnoho lidí. Ve vlastním Řecku byl hojně používán až do 18.-19. stol., poté ji začal vytlačovat klarinet, který sem zanesli Rómové z Turecka, takže se dodnes zachoval jen ostrůvkovitě, např. ve východním Pontu a ve výše zmiňované Makedonii.

Slovo *tulum* neboli *ang'ion* (*τουλούμι* / *αγγείον*) označuje dudy. Dudy jsou známy také z jiných řeckých oblastí, např. z Thrákie, Makedonie a Egejských ostrovů, ale *tulum* se od nich liší tím, že nemá zadní píšťalu, která drží hluboký tón.

Posledním z pěti „klasických“ pontských hudebních nástrojů je flétna zvaná *ghaval* (*γαβάλ*), jinde označovaná *šilavlin* (*χειλιάβλιν*). Vyrábí se ze dřeva a nejčastěji má šest děr. *Ghaval* je neodmyslitelně spjatý s pastýři a s pastvou dobytka.

Celkem existovalo v Pontu přes 60 kolových tanců včetně místních variant, přičemž jediný pontský nekolový tanec je *kotšang'el*.

Historie pontských tanců sahá do byzantského období, v některých případech dokonce až do starověku. Původ tance *tamzara* je spojován s divokými oslavami boha vína Dionýsa, zatímco nejslavnější pontský tanec *serra* je zmiňován už samotným Platónem a Xenofontem.

Pontské tance můžeme rozdělit na všepontské (ty, které se tančily v celém Pontu, např. *tik*, *omal*) a regionální (např. *dipat*, *pipilomatena*, *atšapat*). Na venkově se tančily tzv. rustikální tance, které napodobovaly pohyby při práci (např. *trygona*).

Za příznivého počasí se obvykle tančilo na návsi nebo na náměstí před kostelem, jinak ve velké místnosti patřící kostelu zvané *motos* (*μότης*, obdoba společenského domu). Až do počátku 20. stol. bylo zvykem, že pontské ženy a dívky mohly tančit jen v kruhu příbuzných (vyjma typicky ženských tanců), protože tanec s cizími muži byl považován za něco nepatřičného. Obzvlášť nežádoucí bylo, aby žena vzala za ruku cizího muže. Staří lidé, děti a ti, kteří nedovedli tančit, tanci zblízka přihlíželi. Uprostřed kruhu seděli někdy duchovní a privilegované osoby, aby mohli pohodlněji pozorovat tanec.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> ZURNATZIDIS, N. Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου.

<sup>21</sup> ZURNATZIDIS, N. Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου.

Pontské tance vynikají spíše svou dynamičností než kreativností pohybů. Tanečníci stojí buď v uzavřeném kruhu, v půlkruhu, případně v přímce. V případě, že počet tanečníků je příliš velký, stojí v soustředných kruzích. Většina tanců směřuje doprava (výjimky: *kalon korits, etere a trygona*). Tanec vede první tanečník, který stojí úplně vpravo. Buď šlo o člověka, který měl ze všech nejvíce zkušeností s tancem, nebo o společensky nejvýše postaveného člověka. V pontských smíšených tancích vede tanec obvykle muž. Pro tance z Pontu je charakteristické pohupování celým trupem nahoru-dolů, kdy tento pohyb vychází z kolenu.

Tradiční oděv pontských Řeků se vyznačuje určitými prvky, se kterými se lze setkat v širší oblasti. Velmi nápadná je podobnost mezi mužským pontským a gruzínským krojem, některé shodné rysy můžeme najít u Turků, Arménů, Lazů a Kurdů. Všeobecně platí, že mužský pontský oděv snáze podléhal tureckému vlivu, protože ženy nepřicházely tak často do kontaktu s Turky. Velký rozdíl existoval mezi oděvem městského a venkovského obyvatelstva. Zatímco v 18. a 19. stol. ve velkých městech (Trapezunt, Ordu, Kerasunta aj.) převažovalo západní oblečení pod vlivem obchodních a kulturních styků se Západem, venkované stále nosili své tradiční kroje.

Mezi charakteristické součásti ženského kroje patří *tapla* (τάπλα), miskovitá pokrývka hlavy, přes kterou se přetáhne velký šátek zvaný *lešek* (λεσέκ). Funkci spodního prádla plní konopná spodnička *kamis* (καμίς), spodní kalhoty *vraķin* (βρακίν), které sahají až po lýtka a jsou ušity rovněž z konopné látky, a *spaler* (σπαλέρ) sahající od krku k pasu. Přes spaler a *salvar* se nosí *zuruna* (ζουρούνα) s úzkým límcem ze silné vlněné nebo bavlněné látky. Navrch přijde krátký vlněný kabátek *tšocha* (τσόχα). Poslední součástí kroje Pontanek je zástěra *lachor* (λαχώρ), která se uvazuje kolem pasu, nebo její méně honosná varianta *pištambal* (πισταμπάλ).

Pontští muži nosí stejné *kamis* a *vraķin* jako ženy. *Šalvar* (σαλβάρ) jsou kalhoty ze silné vlněné látky. Typickou pokrývkou hlavy je *pazluch* (πασλούχ), který se uvazuje vzadu za dva pruhy látky. Ozdobný pás *zonar* (ζονάρ) je známý ve většině řeckých oblastí. Má délku kolem 3-4 m. Kromě jiného sloužil i jako kapsa, kam se schovávaly malé věci nebo zasouvaly zbraně. Za součást mužského kroje se také někdy považují *fyseklíkia* (φυσελίκια), dva pásy nábojnic, jež se nosily křížem přes ramena. *Tsapules* (τσάπουλες) jsou boty bez podpadku a *tsaketo* (τσάκετο) vesta.<sup>22</sup>

## DNEŠNÍ SITUACE PONTSKÝCH ŘEKŮ

Řekové, kteří zůstali v Pontu po dohodě z Lausanne o výměně obyvatelstva mezi Řeckem a Tureckem (1923), jsou téměř všichni muslimové. Dodnes najdeme v Pontu celé vesnice hovořící řecky. Díky kontaktům s Pontfany odsunutými do Řecka a pontským emigrantům v západoevropských zemích a v Americe dnes nejmladší generace Pontanů v Turecku má možnost objevit

svoje prastaré kulturní kořeny. V souvislosti s přemítáním o vlastní etnické a kulturní identitě a turcizací napsal zajímavý článek Vahit Tursun v tureckém deníku *Radikal*.<sup>23</sup>

Turecká vláda se však stále staví k pontské otázce nekompromisně. V lednu 2002 byla zakázána kniha *Pontos Kültürü* (Pontská kultura) tureckého spisovatele Omera Asana a sám autor byl obžalován ze separatistické propagandy vůči tureckému státu. Kromě zakázání a zabavení knih nad ním byl vynesen rozsudek vyhoštění ze země.<sup>24</sup> Tento fakt hrozil přerůst v řecko-turecký spor, tudíž byl Asan nucen pronést veřejné prohlášení a uklidnit řeckou i tureckou veřejnost.

Nedávno se objevil v novinách článek Vlasise Agtzydise upozorňující na další problém, který dává pontské otázce zcela nový rozměr. Podle Agtzydise se v 80. letech zásadně změnil přístup turecké nacionalistické ideologie ke kultuře pontských Řeků. Zatímco dříve se o ni Turci vůbec nezajímali nebo jí přímo pohrdali, dnes ji prezentují turistům a mladým generacím představují jako svou vlastní, totiž jako kulturu zaslých národů, za jejichž dědice se Turci považují. Stáváme se tak svědky bizarní situace, kdy i pontské tance a kroje jsou vydávány za turecké.<sup>25</sup>

Lépe na tom momentálně nejsou ani Pontané, kteří žijí v bývalém SSSR. V současné době se potýkají s ekonomickými problémy a velkým nedostatkem učitelů řečtiny na školách. Řecko se proto nedávno rozhodlo podpořit Řeky v Rusku mimo jiné kampaní, která spočívá v pomoci studentům řeckého původu dostat se na univerzity a vysoké školy v Řecku, především na obor řecká filologie, aby mohli po návratu domů vyučovat řečtinu na základních a středních školách.

V Řecku působí několik organizací, které mají za cíl sdružovat pontské Řeky. Nejvýše postavenou z nich je *Všepontská asociace Řecka*<sup>26</sup> (Παμποντιακή Ομοσπονδία Ελλάδας), která působí od roku 2004. Další organizací tohoto druhu je *Celořecká asociace pontských těles*<sup>27</sup> (založena v roce 1972), která vydává vlastní noviny *Desmos*.

Tyto organizace více méně zastřešují množství pontských kulturních spolků v Athénách a v severním Řecku, kde je soustředěna pontská komunita. Jako příklad uvedme spolek *Akrites tu Pontu* (Stavrupoli), spolek *Kromnei* (Kalamaria), spolek *Panagia Sumela* (Katerini), spolek *Palagia* (Alexandrupoli), taneční soubor *Serra* a mnoho dalších.

Nejvýznamnějším vědeckým sdružením zabývajícím se tématy pontské historie a kultury je *Komise pontských studií* se sídlem v Athénách. Jedná se o neziskovou organizaci, kterou založila skupina pontských intelektuálů z iniciativy soluňského lékaře Theofylakta Theofylaktu. Na jejím chodu se významnou měrou podílel i pozdější athénský arcibiskup Chrysanthos. Od svého založení v roce 1927 vydala víc než 50 čísel časopisu *Αρχαίον Πόντου* (*Pontskéj archiv*). V budově KPS se nachází knihovna, muzeum pontské kultury a prostory pro uchovávání cenných historických předmětů.

<sup>23</sup> TURSUN, V. Rumca konuşmanın bedeli. *Radikal*, 22.11.2007, řecká verze pod názvem Οι ελληνόφωνοι Πόντιοι στην Τουρκία vyšla v *Kathimerini* 24.11.2007.

<sup>24</sup> [http://www.antibaro.gr/national/anatolh\\_asan.htm](http://www.antibaro.gr/national/anatolh_asan.htm) 29.9.2008.

<sup>25</sup> AGTZIDIS, V. Ελληνικά μνημεία, άλλα θύματα του τουρκισμού. *Καθημερινή*, 25.4.2008.

<sup>26</sup> Oficiální internetové stránky *Všepontské asociace Řecka*: <http://www.poe.org.gr/>

<sup>27</sup> Podrobnější informace k činnosti *Celořecké asociace pontských těles* <http://www.pontos.sakisp.gr/files/home.htm>

<sup>22</sup> CHATZIOANNIDIS, P. *Λαογραφία του ποντιακού ελληνισμού*, s. 81–83.

Pontskou otázkou se zabývá také *Ústav jazyků, filologie a kultury černomořských zemí* na Démokritově univerzitě v Komotini.

Co se týče médií, v současnosti vysílá v Řecku *RADIO AKRITES*<sup>28</sup> na frekvenci 102,3 FM a také prostřednictvím internetu. *RADIO PONTOS*<sup>29</sup> se sídlem v Alexandrupoli vysílá pouze přes internet.

Z pontských periodik mohou jmenovat časopis *Oraman* (vychází od prosince 2004, v současnosti jednou měsíčně), měsíčník *Efxinos Logos*, noviny *Efxinos Pontos*, *I foni ton Pontion* a další.

V Soluni sídlí vydavatelství bratří Kyriakidisů specializující se na vydávání odborných i jiných publikací o Pontu.<sup>30</sup> Přes všechny tyto pesimistické prognózy ohledně osudu pontského dialektu se občas objevují dokonce i literární díla psaná pontsky, i když nelze hovořit o „pontské literatuře“. Jak již bylo zmíněno, pontský dialekt ve své historii nikdy nedosáhl kvalit literárního jazyka a navíc se tato díla omezovala vždy jen na pontskou tematiku, obzvláště pak na motiv stesku po ztracené vlasti. Teprve před dvěma lety vyšel první román s nepontskou tematikou, *Proti proudu (T' ananti tou rou)* od Kostase Diamantidise, jímž chtěl autor demonstrovat, že pontský dialekt dokáže vyjádřit i soudobou realitu.

Za zmínku stojí také početná internetová diskusní fóra: např. [www.pontos.gr](http://www.pontos.gr).

## ZÁVĚR

Pokud se ohlédneme zpět do historie, zjistíme, že pontské Řeky stfhala v minulosti jedna katastrofa za druhou. Právě časté války, hornatý terén a drsné klima v Pontu přispěly k houževnatosti pontského charakteru. Na druhou stranu však Pontané prosluli svojí nadsázkou a nadhledem nad věcí, což se odráží v nesmrtelných anekdotách, jimiž se baví celé generace Pontanů. Od podepsání Lausannské smlouvy uplynulo letos 85 let, přesto pontské kulturní dědictví žije dál i mimo Pontos, kde oslovuje zájemce nejen pontského původu. Bude záležet na nejmladších generacích, jak s ním naloží – buď budou vědomě pokračovat v tradicích svých předků, nebo se pro ně jejich prastaré kulturní kořeny stanou pouhou muzeální záležitostí.

## BIBLIOGRAFIE

kol. autorů: *O Póntos ton Ellínων*. Athina: Ta Nea 2003.

### Geografie Pontu:

ANDREADIS, G. *Ελάτε μαζί μου στον Πόντο*. Thessaloniki: Erodios 2002.

<sup>28</sup> <http://www.akrifestoupontou.gr/analytics.html>

<sup>29</sup> <http://www.radiopontos.gr>

<sup>30</sup> <http://www.kyriakidis.gr>

### Historie Pontu:

AGTZIDIS, V. *Οι Έλληνες του Πόντου. Η γενοκτονία από τον τουρκικό εθνικισμό*.

Athina: Ellinikes ekdosis 2005.

AGTZIDIS, V. *Παρευξείνιος διασπορά. Οι ελληνικές εγκαταστάσεις στις βορειοανατολικές περιοχές του Εύξεινου Πόντου*. Thessaloniki: Kyriakidi Afi 1997.

RODAKIS, P. *Από τα μυθικά χρόνια ως την τουρκική κατάκτηση. Η ιστορία του Πόντου*.

A' τόμος. Athina: Gordios 2003.

RODAKIS, P. *Από την τουρκική κατάκτηση ως την γενοκτονία και τον ξεριζωμό. Η ιστορία του Πόντου*. B' τόμος. Athina: Gordios 2004.

FOTIADIS, K. *Η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου*. Athina: Irodotos 2004.

FOTIADIS, K. *Ιστορικό Πόντου*, dostupné z:

[http://www.akrites.de/sites/gr/geschichte\\_pontos.htm](http://www.akrites.de/sites/gr/geschichte_pontos.htm)

### Náboženský život v Pontu:

FOTIADIS, K. *Οι εξισλαμισμοί της Μικράς Ασίας και οι κρηπτοχριστιανοί του Πόντου*. Thessaloniki, Kyriakidi Afi 1993

BUTSIKAS, A. *Παναγία Σουμελά*. Athina: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος 1998.

mniška MAGDALÉNA. *Οι άγιοι του Πόντου*. Kozani: Ιερόν γυναικείον ησυχαστήριο „Αναλήψεως“ Κοζάνης 1983.

### Pontský dialekt:

JOANNIDIS, D. *Γραμματική της ελληνικής διαλέκτου του Πόντου*. Athina: Akadimia Athinon 1958.

TSOPURIDIS, T. *Λεξικό ποντιακής διαλέκτου*. Thessaloniki: Tsopuridu 2002.

PAPADOPULOS, A. *Ιστορικών λεξικών της ποντιακής διαλέκτου*. Athina: Epitropi Pontiakon Meleton 1961.

TOMBAIDIS, D. *Μελετήματα Ποντιακής Διαλέκτου*. Thessaloniki: Kodikas 1996.

### Etnografie Pontu:

CHATZIJOANNIDIS, P. *Λαογραφία του ποντιακού ελληνισμού*.

Thessaloniki: Kyriakidi Afi 2000.

GALANIDU-BALFUSIA, E. *Ποντιακή λαογραφία, σειρά Αρχείον Πόντου* 19. Athina: Epitropi Pontiakon Meleton 1999.

EFSTATHIADIS, S. *Τα τραγούδια του ποντιακού λαού*. Thessaloniki: Kyriakidi Afi 1992.

MELANOFRYDIS, P. *Ποντιακά ανέκδοτα, διηγήματα και δημοτική ποίηση*. Thessaloniki: Kyriakidi Afi 2005.

ZURNATZIDIS, N. *Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου*, dostupné na internetové stránce: [http://santeos.livepage.gr/wiki/1382/756\\_ΣΥΜΒΟΛΗ\\_ΣΤΗΝ\\_ΕΡΕΥΝΑ\\_ΤΟΥ\\_ΧΟΡΟΥ\\_ΤΩΝ\\_ΕΛΛΗΝΩΝ\\_ΤΟΥ\\_ΠΟΝΤΟΥ\\_\(του\\_Νίκου\\_Ζουρντζιδη\)](http://santeos.livepage.gr/wiki/1382/756_ΣΥΜΒΟΛΗ_ΣΤΗΝ_ΕΡΕΥΝΑ_ΤΟΥ_ΧΟΡΟΥ_ΤΩΝ_ΕΛΛΗΝΩΝ_ΤΟΥ_ΠΟΝΤΟΥ_(του_Νίκου_Ζουρντζιδη))

# Συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας και των παραδόσεων των Ελλήνων του Πόντου

MARTIN SUROVČÁK

Είναι γεγονός πως η ιστορία και ο πολιτισμός του Πόντου παραμένουν λίγο ως πολύ περιφερειακό θέμα των νεοελληνικών σπουδών στην Τσεχία, παρότι ζει στη χώρα μας ένας αρκετά μεγάλος αριθμός Ελλήνων ποντιακής καταγωγής. Ξεκινώντας, λοιπόν, απ' αυτήν τη δεδομένη πραγματικότητα αποφάσισα να αφιερώσω λίγες σελίδες σ' αυτό το θέμα.<sup>1</sup>

Στις 19 Μαΐου οι Έλληνες του Πόντου γιόρτασαν την 89η επέτειο της ημέρας που ο Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ αποβιβάστηκε στη Σαμφούντα και προχώρησε στη δεύτερη φάση της Γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου. Η ημέρα αυτή καθιερώθηκε το 1994 με ψήφισμα της Βουλής των Ελλήνων ως *Ημέρα μνήμης της γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου*. Έτσι σε ανάμνηση των θλιβερών γεγονότων που έλαβαν χώρα πριν, κατά τη διάρκεια αλλά και μετά το τέλος του μικρασιατικού πολέμου στον Πόντο γίνονται στη Θεσσαλονίκη κυρίως και την Αθήνα διαμαρτυρίες κατά της τουρκικής κυβέρνησης, η οποία εξακολουθεί να αποποιείται των ευθυνών της αναφορικά με ένα από τα πλέον σκοτεινά κεφάλαια της σύγχρονης τουρκικής ιστορίας. Και φέτος οι Πόντιοι προχώρησαν σε διαμαρτυρίες. Ο πρόεδρος της *Πανελληνιας Ομοσπονδίας των Ποντιακών Σωματείων*, Χαράλαμπος Αποστολίδης, με μια σύντομη δήλωσή του στον τύπο κάλεσε τους συμπολίτες του να συγκεντρωθούν στην πλατεία της Αγ. Σοφίας της Θεσσαλονίκης.<sup>2</sup> Οι εφημερίδες είχαν ήδη πληροφορήσει το κοινό τους για το πρόγραμμα των εκδηλώσεων λίγες μέρες νωρίτερα.

## ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

### Αρχαιότητα

Σύμφωνα με την ιστορική και εθνολογική έρευνα (M. Rostovzeff, G. Bordman, J. P. Fallmerayer) στην περίπτωση του Πόντου έχουμε να κάνουμε με μια σημαντική περιοχή, το εσωτερικό της οποίας κατοικήθηκε από τους αρχαίους ακόμη χρόνους από διάφορες φυλές. Παρόλο που ξέρουμε ότι τα παλιότερα αρχαιολογικά ευρήματα του ελληνικού πολιτισμού στον Πόντο τοποθετούνται στο 10<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα, οι θεωρίες για τον ερχομό των πρώτων Ελλήνων σ' αυτή την περιοχή διαφέρουν τόσο αναφορικά με το χρονικό διάστημα όπου αυτός έλαβε χώρα, όσο και με τα αίτια που τον προξένησαν. Η κοντινή καυκάσια περιοχή σύμφωνα με νεότερες υποθέσεις θεωρείται κοιτίδα του ινδοευρωπαϊκού πολιτισμού και αυτό προφανώς έπαιξε ρόλο κλειδί στον εποικισμό του Πόντου από πρωτοελληνικές φυλές. Μια άλλη θεωρία λέει ότι οι πρωτοελληνικές φυλές έφτασαν στον Πόντο στη διάρκεια της περιόδου του σιδήρου αναζητώντας εδώ κοιτάσματά του.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Το άρθρο αυτό είναι σύντομη εκδοχή της εργασίας μου *Πολιτισμική ταυτότητα των Ελλήνων του Πόντου*.

<sup>2</sup> ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Χ. Ημέρα μνήμης για 350.000 ψυχές των Ποντίων. *Ελευθεροτυπία*, 17. 5. 2008.

<sup>3</sup> ΑΓΤΖΙΔΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 15.

Η συγκεκριμένη περιοχή είναι γνωστή στους Ευρωπαίους μέσα από τη μυθολογία, στον ανατολικό Πόντο για παράδειγμα αναφέρεται ο μύθος του χρυσόμαλλου δέρατος και των περίφημων Αργοναυτών και της εκστρατείας τους στην Κολχίδα. Ένας άλλος γνωστός μύθος της αρχαιότητας θέλει τις Αμαζόνες εδώ εγκατεστημένες οι οποίες έκοβαν κατά την παράδοση το δεξί τους βουζί (εξού και το όνομά τους, α στερ. + μαζός), για να χειρίζονται καλύτερα το τόξο.

Ο πρώτος ιστορικά αποδεδειγμένος εποίκισμός του Πόντου από Έλληνες πραγματοποιήθηκε τον 8<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα, όταν Μεγαρίτες άποικοι ίδρυσαν την πόλη Ηράκλεια και Μιλήσιοι αντίστοιχα την πόλη Σινώπη.<sup>4</sup> Το γεγονός αυτό προαναγγέλλει την ίδρυση και τη μελλοντική ανάπτυξη νέων αποικιών στην ακτή της Μαύρης Θάλασσας (π.χ. της Τραπεζούντας). Η μεταναστευτική κίνηση από την Ιωνία προς τον Πόντο συνεχίστηκε μέχρι τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα, με στόχο την επίλυση του προβλήματος του υπερπληθυσμού των μητροπόλεων, αλλά και την κυριαρχία τους στην περιοχή.

Ακριβώς από τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα προέρχεται η μαρτυρία του Ξενοφώντα για τον Πόντο,<sup>5</sup> σύμφωνα με την οποία εδώ υπήρχαν οι γνωστές πόλεις-κράτη: Τραπεζούς, Σινώπη, Κερασούς, Κοτύωρα, Αμισός, αντίθετα η ενδοχώρα του Πόντου – κατά την ίδια πάντα πηγή - κατοικούνταν από βάρβαρες φυλές. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι ποντιακές πόλεις διατήρησαν την ανεξαρτησία τους ακόμα και κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Τον 3<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα δημιουργήθηκε το Βασίλειο του Πόντου με βασιλείς από την παρθική δυναστεία των Μιθριδατιδών, η οποία βοήθησε στην αρχή το Μεγάλο Αλέξανδρο να κατακτήσει την Ανατολή. Ο Μιθριδάτης ο Α', όταν πήρε την εξουσία, ανακήρυξε ως πρωτεύουσα του κράτους του την Αμάσεια. Το βασίλειο διατηρούσε καλές σχέσεις με την Ηράκλεια και τους Σελευκίδες. Καθώς επεκτεινόταν η επικράτεια των Μιθριδατιδών, η δυναστεία εξελληνίστηκε. ο Μιθριδάτης ο Ε' μετέφερε την έδρα του βασιλείου από την Αμάσεια στη Σινώπη. Ο γιος του, Μιθριδάτης ο ΣΤ', ο Ευπάτωρ, ο οποίος ανήγαγε την καταγωγή του στο Μεγάλο Αλέξανδρο, τον Κύρο και το Σέλευκο, κατέκτησε την Κολχίδα, την Κριμαία και τις γύρω περιοχές, ενώ ταυτόχρονα έστρεψε τις δυνάμεις του κατά του ρωμαϊκού επεκτατισμού. Από το 88 π.Χ. κήρυξε στη Ρώμη με τη σειρά τρεις Μιθριδατικούς Πολέμους. Μετά από τρεις άλλες στρατιωτικές αποτυχίες ο Μιθριδάτης ο Ευπάτωρ νικήθηκε οριστικά και γι' αυτό δραπέτευσε στην Κριμαία όπου αυτοκτόνησε απογοητευμένος.<sup>6</sup>

Μετά την ήττα στους Μιθριδατικούς Πολέμους ο Πόντος προσαρτήθηκε στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία ως επαρχία Βιθυνίας – Πόντου. Κατά τη διάρκεια της Ρωμαϊοκρατίας ο Πόντος σημείωσε μεγάλη οικονομική ανάπτυξη, ενώ ιδρύθηκαν αρκετές πόλεις στην ποντιακή ενδοχώρα.<sup>7</sup>

### Ο Πόντος στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία

Μετά το διαμελισμό της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας σε δυτικό και ανατολικό τμήμα, ο Πόντος διοικείται από την Κωνσταντινούπολη. Θα μεσολαβήσει μια ήρεμη σχετικά περίοδος ανάπτυξης η οποία και διακόπτεται τον 5<sup>ο</sup> αιώνα από μια σειρά περσικών εισβολών. Οι Πέρσες σταματούν οριστικά τις επιθέσεις τους δύο εκατονταετίες αργότερα, την ίδια εποχή εντωμεταξύ ο Πόντος απειλείται από την επέκταση του Ισλάμ.

Στο επόμενο χρονικό διάστημα ο Πόντος στερήθηκε μιας ίδιας αυτοδιοίκησης, επειδή εξελίχθηκε σε διοικητικό κέντρο η Καισάρεια της Καππαδοκίας. Η ολοένα μεγαλύτερη εξουσία τριών διάσημων γενιών – των Κομνηνών, των Ταρωνιτών και των Γαβράδων – είχε ως αποτέλεσμα τη σύλληψη ενός σχεδίου αυτονομίας. Οι Γαβράδες τον 11<sup>ο</sup> αιώνα τόλμησαν να σηκώσουν τα όπλα με σκοπό τη διεκδίκηση της αυτονομίας τους.<sup>8</sup>

Με το πέρασμα του χρόνου ο Πόντος οριοθετείται και αποχρυσταλλώνεται ως χώρος τελικά μεταξύ δύο εντελώς διαφορετικών κόσμων. Από τη μια πλευρά υπάρχουν οι Έλληνες και ο χριστιανισμός και από την άλλη οι αραβικές και οι τουρκικές φυλές και το ισλάμ. Οι μουσουλμάνοι συχνά καταλάμβαναν χριστιανικά χωριά μετατρέποντας τις εκκλησίες σε τζαμιά και εξισλαμίζοντας βίαια τον πληθυσμό. Δεδομένου ότι πολλοί χριστιανοί αρνήθηκαν να αλλαξοπιστήσουν, ακολούθησαν πογκρόμ και σφαγές.

Οι Βυζαντινοί έρχονταν σε επαφή με τουρκικές φυλές όπως Χάζαροι, Πετσενέγοι, Ογούζοι, Κιπτσάκοι, Τάταροι, Σελτζούκοι και Οθωμανοί εδώ και πολλά χρόνια, βασική στροφή όμως στις σχέσεις τους με όλους αυτούς τους λαούς παρατηρείται μετά την ήττα του Μαντζικέρτ το 1071, όταν συλλαμβάνεται ο καίσαρας Ρωμανός Δ' ο Διογένης από τους αντιπάλους του.

### Η Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας

Μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1204 από τους σταυροφόρους η Βυζαντινή Αυτοκρατορία διασπάστηκε σε τρεις περιφέρειες. Μια από αυτές ήταν και η Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας, η οποία δημιουργήθηκε από τον Αλέξιο και το Δαβίδ Κομνηνό με την υποστήριξη της βασίλισσας της Γεωργίας, Τάμαρ. Αυτή την περίοδο ο Πόντος κατέχει σημαντική θέση τόσο στο χώρο της πολιτικής όσο και της οικονομίας, και αυτό γιατί οι Πόντιοι επωφελήθηκαν από την ανταλλαγή των εμπορευμάτων με την Ανατολή τα οποία διοχετεύονταν μέσω του Δρόμου του Μεταξιού στην Ευρώπη.<sup>9</sup>

Πράγματι τον 14<sup>ο</sup> αιώνα κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Αλεξίου Γ' Κομνηνού μπορεί να χαρακτηριστεί η Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας ισχυρό κράτος. Οι διάδοχοί του όμως δεν κατάφεραν να ξεπεράσουν τις διαμάχες στο εσωτερικό της χώρας και η Αυτοκρατορία άρχισε να παρακμάζει. Ο τελευταίος αυτοκράτορας της Τραπεζούντας, χωρίς ιδιαίτερη ιστορική σημασία, είναι ο Δαβίδ Α' Κομνηνός.

Επί της βασιλείας του συνασπίστηκαν οι Πόντιοι, οι Γεωργιανοί και οι Αρμένιοι εναντίον των εχθρών τους στην Ανατολή, σε αντίδραση οι Οθωμανοί Τούρκοι με επικεφαλής το Μωάμεθ Β'

<sup>4</sup> ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Γ. Η χώρα του Πόντου. In: *Ο Πόντος των Ελλήνων*, σ. 7.

<sup>5</sup> ΞΕΝΟΦΩΝΤΑΣ. *Κύρου ανάβασις* (401 π.Χ.).

<sup>6</sup> ΑΓΤΖΙΑΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 21–25.

<sup>7</sup> Ό.π., σ. 27.

<sup>8</sup> ΦΩΤΕΙΑΔΗΣ, Κ. *Ιστορικό του Πόντου*.

<sup>9</sup> Ό.π., πβ. ΑΓΤΖΙΑΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 75.



τον Πορθητή αποφάσισαν να χτυπήσουν την αυτοκρατορία πριν προλάβουν οι σύμμαχοι να αποτρέψουν την εισβολή. Έτσι, αφού εξουδετέρωσαν όλους τους συμμάχους των Ποντίων, οδήγησαν στη συνέχεια το στόλο τους προς την Τραπεζούντα. Η πόλη πολιορκήθηκε επί ένα μήνα και στο τέλος παραδόθηκε στους Οθωμανούς από το Δαβίδ Α' Κομνηνό, χωρίς τη συμφωνία των κατοίκων της.<sup>10</sup>

### Τουρκοκρατία στον Πόντο

Αμέσως μετά την κατάκτηση της Τραπεζούντας το 1461 από τους Οθωμανούς αρχίζουν τα πογκρόμ εναντίον του τοπικού χριστιανικού πληθυσμού. Πολλοί άνδρες στέλνονται στα τάγματα των γενιτσάρων, ενώ κάποιοι άλλοι αναγκάζονται να υπηρετούν τους κατακτητές ως σκλάβοι τους. Ο Μωάμεθ Α' φρόντισε να σβηστούν συστηματικά τα όποια ίχνη και του τελευταίου ελληνικού κράτους στη Μικρά Ασία. Παρόλα αυτά συνεχίστηκε αμείωτη η αντίσταση εναντίον των Οθωμανών έχοντας ως βάση της τα ελεύθερα ακόμη κάστρα στην ποντιακή ενδοχώρα.<sup>11</sup>

Οι χριστιανοί ήταν υποχρεωμένοι να καταβάλλουν δυο φόρους: την *τζίζγια* (κεφαλικός φόρος, ο οποίος ίσχυε για άνδρες άνω των 14 ετών) και το *χαράτσι* (φόρος έγγειας περιουσίας και αντίστοιχα φόρος εισοδημάτων). Έπρεπε να δουλεύουν σε χωράφια που ανήκαν σε μεγάλες οικογένειες γαιοκτημόνων, ενώ δεν επιτρεπόταν να τα εγκαταλείψουν εφόσον το επιθυμούσαν. Αν ήθελαν να μετακομίσουν στην πόλη, έπρεπε να πληρώσουν ένα σχετικό ποσό στον άρχοντα. Για όλους αυτούς τους λόγους ορισμένοι χριστιανοί προτίμησαν να γίνουν μουσουλμάνοι, καθώς δεν υφίσταντο στην περίπτωση αυτή τους παραπάνω περιορισμούς. Ωστόσο, ένα μεγάλο ποσοστό αυτών που αλλαξοπίστησαν ακολουθούσε κρυφά το χριστιανισμό (κρυπτοχριστιανοί).

Καθόλη τη διάρκεια της πρώτης φάσης της Τουρκοκρατίας (μέχρι το 17<sup>ο</sup> αιώνα) η περιοχή του Πόντου έχαιρε ιδιαίτερων προνομίων. Η κατάσταση αλλάζει όταν θα περάσουμε στην επόμενη, δεύτερη φάση της Τουρκοκρατίας, οπότε οι εκδιώξεις των Ελλήνων χριστιανών προκαλούν ένα μεγάλο κύμα προσφυγιάς των Ποντίων.<sup>12</sup> Στην Τρίτη και τελευταία περίοδο (έως το 1922) πραγματοποιούνται δυο σημαντικές μεταρρυθμίσεις γνωστές ως *Τανζιμάτ* και *Χάτι Χουμαγιούν* στα πλαίσια της επιδίωξης του εκσυγχρονισμού του οθωμανικού νομικού συστήματος. Βάσει των εν λόγω μεταρρυθμίσεων αποκτούν οι Έλληνες ίσα δικαιώματα με τους μουσουλμάνους πολίτες του κράτους, γεγονός που θα τους επιτρέψει να ασχοληθούν ελεύθερα με το εμπόριο.

Στη δεύτερη πεντηκονταετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα αρχίζει η έξοδος των Ποντίων στη Ρωσική Αυτοκρατορία, η οποία έχει επεκτείνει αυτό το διάστημα την εξουσία της και στην περιοχή του Καυκάσου. Από πολύ παλιότερα εντωμεταξύ υπήρχαν ανάμεσα στους Έλληνες και τους Ρώσους αισθήματα αλληλοκατανόησης και συμπάθειας εξαιτίας της ορθόδοξης κυρίως θρησκείας. η Μαριούπολη κοντά στην Αζοφική Θάλασσα αναδεικνύεται σε κέντρο της ελληνικής διασποράς στη Ρωσία, ενώ οι Ρώσοι υπόσχονται στους Έλληνες τη δημιουργία μιας αυτόνομης ελληνικής περιοχής με οικονομικές συνθήκες καλύτερες από αυτές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Σύμφωνα με το περιοδικό *Εύξεινος Πόντος* το 1880 μετανάστευσαν περίπου 100 000 Πόντιοι στην Κριμαία και στη Γεωργία. Εδώ οι Πόντιοι, χάρη των ικανοτήτων τους, κατάφεραν να διακριθούν στο εμπόριο, στο χώρο των μεταφορών κυρίως καθώς και στη βιομηχανία. Εμπόδιο στην ήρεμη ζωή τους στη Ρωσία στάθηκε ο πανσλαβισμός και οι προσπάθειες εκσλαβισμού τους, πολλές φορές οι Έλληνες δάσκαλοι στα ελληνικά σχολεία αντικαταστάθηκαν από Ρώσους.<sup>13</sup>

### Ο Πόντος μετά την επανάσταση των Νεοτούρκων

Η εκτόνωση μετά τις μεταρρυθμίσεις *Τανζιμάτ* και *Χάτι Χουμαγιούν* συνέβαλε αρκετά στις τολμηρές απαιτήσεις των Ελλήνων και των Αρμενίων για ευρύτερη αυτονομία και κατόπιν για πλήρη ανεξαρτητοποίηση. Οι Πόντιοι, λόγω της επαφής τους με την ελληνική πολιτεία, ασχολήθηκαν με τη Μεγάλη Ιδέα.<sup>14</sup> Η πολιτική κατάσταση αυτό το διάστημα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία ανατρέπεται, τα ήγια της οθωμανικής πολιτείας αναλαμβάνει το ριζοσπαστικό κίνημα των Νεοτούρκων, το οποίο στοχεύει στη μετατροπή της από παρακμασμένη Αυτοκρατορία σε ισχυρό και αποδοτικό κράτος. Μια τέτοιου είδους ανατροπή ωστόσο θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μόνο με ριζικές μεταρρυθμίσεις, όπως: την απόρριψη του αυτονόητου της εξουσίας του Σουλτάνου, την ισχύ Συντάγματος και την προσέγγιση του οθωμανικού πολιτειακού συστήματος στα δυτικά πρότυπα με οικονομικές και διοικητικές μεταρρυθμίσεις κτλ. Η επανάσταση των Νεοτούρκων έγινε το 1908, επί κεφαλής δε του κινήματος ήταν η τριάδα Ενβέρ, Ταλαάτ και Τζεμάλ. Μετά την ανακήρυξη του Συντάγματος όλοι οι πολίτες του κράτους ξέσπασαν σε πανηγυρισμούς. Ο χριστιανικός πληθυσμός μπορούσε να ελπίζει πλέον σε τελική και πλήρη ισονομία. Δυστυχώς, όμως, με την επανάσταση των Νεοτούρκων θα έχουμε και την ταυτόχρονη γέννηση του σύγχρονου τουρκικού εθνικισμού με σύνθημα του «η Τουρκία στους Τούρκους».

Τον Οκτώβριο του 1911 οι Νεότουρκοι αποφασίζουν επίσημα την εξόντωση της ελληνικής και της αρμενικής μειονότητας. Τα σύννεφα του ολέθρου πυκνώνουν πάνω από τη Μικρά Ασία.

Ως πρώτη απόπειρα καταδίωξης του χριστιανικού πληθυσμού μπορεί να θεωρηθεί το εμπάργκο του 1914 σε βάρος των επιχειρήσεων των Χριστιανών. Τα σχέδια των Νεοτούρκων άρχισαν να παίρνουν πλέον μορφή με την έκρηξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Οι Νεότουρκοι συζητούσαν τις εξολοθρευτικές τους πρακτικές με τους Γερμανούς, άλλωστε η Τουρκία κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρξε σύμμαχος της Γερμανίας, προς ίδιον φυσικά συμφέρον. Στην ουσία επρόκειτο για την πρώτη φάση της γενοκτονίας των Αρμενίων και των Ελλήνων της Μικράς Ασίας.

Απαγορεύτηκε οι χριστιανοί να ασχολούνται ελεύθερα με το επάγγελμά τους. Ένας μεγάλος αριθμός ανδρών ηλικίας 15 έως 45 ετών υποχρεώθηκε να καταταγεί στα τάγματα εργασίας. Στο μεταξύ οι Τούρκοι επιτίθενταν σε απομονωμένα χωριά όπου λήστευαν, γκρέμιζαν, σκότωναν και βίαζαν.

<sup>10</sup> ΑΓΤΖΙΑΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 78–82.

<sup>11</sup> ΦΩΤΕΙΑΔΗΣ, Κ. *Ιστορικό Πόντου*.

<sup>12</sup> ΑΓΤΖΙΑΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 95.

<sup>13</sup> Ό.π., σ. 101-109, πβ. ΦΩΤΕΙΑΔΗΣ, Κ. *Ιστορικό Πόντου*.

<sup>14</sup> ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΥΡΙΑΚΟΥ, Α. *Οι Έλληνες του Πόντου*. In: *Ο Πόντος των Ελλήνων*, σ. 57.

Το χειρότερο ήρθε με τις αναγκαστικές μαζικές μετατοπίσεις. Ο ιστορικός Βλάσσης Αγτζίδης περιγράφει τα όσα συνέβαιναν ως εξής: „Οι Τούρκοι χρησιμοποίησαν πρωτοφανείς μεθόδους για την εξόντωση των Ελλήνων, όπως την εκτόπιση των πληθυσμών μέσα στον χειμώνα, χωρίς να επιτρέπουν στους εκτοπιζόμενους να πάρουν μαζί τους ούτε τρόφιμα, ούτε στρώματα. Δεν επέτρεπαν τη στάθμευση των εκτοπιζόμενων σε κατοικημένα μέρη, αλλά μόνο σε μέρη έρημα και εκτεθειμένα στις άσχημες καιρικές συνθήκες, με βασικό στόχο την εξόντωσή τους, εφόσον θα ήταν αναγκασμένοι να διαμένουν στην ύπαιθρο και επιπλέον δεν θα μπορούσαν να προμηθευτούν τρόφιμα. Απαγόρευαν στους εκτοπιζόμενους να δώσουν βοήθεια στους γέροντες γονείς ή στα ανήλικα παιδιά και στους αρρώστους, οι οποίοι εγκαταλείπονταν από τους στρατιώτες. Τα κυβερνητικά και αστυνομικά όργανα οδηγούσαν τους μετατοπιζόμενους σε ειδικούς λουτρώνες, οι οποίοι ιδρύθηκαν δήθεν για στρατιωτικούς λόγους. Εκεί τους εξανάγκαζαν να λουστούν με την επίκληση λόγων υγιεινής. Έβαζαν κατά εκατοντάδες άντρες, γυναίκες και παιδιά στα λουτρά, γυμνούς με θερμοκρασία 40 βαθμών. Τα ενδύματά τους εν τω μεταξύ λεηλατούνταν. Όταν έβγαιναν από το λουτρό, τους ανάγκαζαν να παραταχθούν στο χιόνι με θερμοκρασία κάτω του μηδενός, και να περιμένουν την επίσκεψη του αστυνόμου για καταμέτρηση, ο οποίος ποτέ δεν ερχόταν σε λιγότερο από μία ώρα. Έπειτα, επί μία ακόμη ώρα περίμεναν τον γιατρό για ιατρική επιθεώρηση. Κατά την επιθεώρηση χαρακτηριζόνταν άρρωστοι οι νεότεροι και υγιέστεροι, οι οποίοι θανατώνονταν κατά την αποστολή τους στο νοσοκομείο.“<sup>15</sup>

Εξαιτίας αυτής της συμπεριφοράς δεν άργησαν να δημιουργηθούν σ' ολόκληρο τον Πόντο αντάρτικες ομάδες με στόχο την ένοπλη αντίσταση εναντίον της τουρκικής τυραννίας.

Το 1916 εισέβαλε ο ρωσικός στρατός στον Πόντο από τα ανατολικά ο οποίος κατάφερε να καταλάβει τελικά ολόκληρο το ανατολικό τμήμα του συμπεριλαμβανομένης και της Τραπεζούντας. Στις κατεχόμενες περιοχές δημιουργήθηκε η προσωρινή κυβέρνηση της Τραπεζούντας. Το 1917 εξαιτίας της Επανάστασης του Φεβρουαρίου στη Ρωσία ανακόπτεται η επέλαση των ρωσικών στρατευμάτων. Οι Ρώσοι οπισθοχωρούν και οι Τούρκοι επανακτούν τις περιοχές που είχαν τεθεί υπό τον έλεγχο της προσωρινής κυβέρνησης της Τραπεζούντας. Στα μέρη που επανακαταλαμβάνονται οι Τούρκοι παίρνουν εκδίκηση από τον τοπικό πληθυσμό.

Το 1918 η Τουρκία συνθηκολόγησε, οι Πόντιοι ξεσηκώνονται και πάλι μια και τους δίδεται η ευκαιρία να πραγματοποιήσουν το μέχρι τότε ανεκπλήρωτο σχέδιο τους την κήρυξη ουσιαστικά της Δημοκρατίας του Πόντου. Για μια σειρά όμως από λόγους η Δημοκρατία του Πόντου έμεινε απλώς όνειρο. Η κρίση στον Πόντο κλιμακώθηκε, παρά τις συντονισμένες προσπάθειες των ποντιακών πολιτικών κύκλων για βοήθεια από το εξωτερικό, τα όποια αιτήματά τους έμειναν χωρίς αντίκρουσμα.

Στο μεταξύ επρόκειτο να αλλάξει τελείως η κατάσταση στην κεντρική Τουρκία. Το 1920 ο Μουσταφά Κεμάλ, ο αποκαλούμενος μετέπειτα και Ατατούρκ, επιτυχημένος αξιωματικός του στρατού εδώ και αρκετά χρόνια, εξελέγη πρόεδρος της προσωρινής κυβέρνησης. Η ελληνική

επίθεση ανακόπτεται στον ποταμό Σαγγάριο κοντά στην Άγκυρα το 1920, τα κεμαλικά στρατεύματα στη συνέχεια αντεπιτίθενται με επιτυχία, ενώ αρχίζει η οπισθοχώρηση των Ελλήνων η οποία μετατρέπεται τελικά σε άτακτη φυγή. Πλησιάζοντας προς τη Σμύρνη οι Τούρκοι στρατιώτες καταστρέφουν τα πάντα. Χιλιάδες πρόσφυγες έχουν συγκεντρωθεί στη Σμύρνη, όπου σε λίγο θα καταφτάσουν οι νικητές Τούρκοι, οι οποίοι και θα καταστρέψουν εκ βάθρων την ελληνική και την αρμενική συνοικία. Η ήττα των ελληνικών στρατευμάτων στη δυτική Τουρκία είχε ολέθριες συνέπειες και για τον Πόντο. Στις 24 Ιουνίου του 1923 υπογράφηκε η Συνθήκη της Λωζάνης, σύμφωνα με την οποία εγκρίθηκαν οι επιδιώξεις των Τούρκων για ένα εθνικά ομοιογενές κράτος βάζοντας φραγμό στα σχέδια προσάρτησης των μικρασιατικών περιοχών στο ελληνικό κράτος. Η Συνθήκη της Λωζάνης περιλάμβανε και τη σύμβαση ανταλλαγής πληθυσμών ανάμεσα στην Τουρκία και την Ελλάδα, η οποία φάνηκε τη δεδομένη στιγμή ως η καλύτερη λύση προκειμένου να ξεπεραστούν τα προβλήματα μεταξύ των δυο χωρών.<sup>16</sup>

1 300 000 Έλληνες της Μικράς Ασίας υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν τις προαιώνιες εστίες τους παίρνοντας το δρόμο της προσφυγιάς. Εκτιμάται ότι περίπου 400 000<sup>17</sup> από αυτούς ήταν ποντιακής καταγωγής. Η Ελλάδα δεν ήταν σε θέση να στεγάσει τόσους πρόσφυγες μέσα σε ένα σχετικά μικρό διάστημα, έτσι, στην αρχή εγκαταστάθηκαν όπου έτυχε: σε πρόχειρα σπίτια, σε σκηνές, σε θέατρα κτλ.

Οι πλούσιοι και μορφωμένοι Πόντιοι εγκαταστάθηκαν στις μεγάλες πόλεις, κυρίως στα προάστια της Αθήνας, του Πειραιά και της Θεσσαλονίκης, ενώ όσοι ασχολούνταν με τη γεωργία εγκαταστάθηκαν σε αραιοκατοικημένες περιοχές της Ελλάδας, ιδιαίτερα στη Μακεδονία. Τα πρώτα χρόνια της ζωής τους στην Ελλάδα οι Πόντιοι αντιμετώπισαν συχνά εκδηλώσεις ξενοφοβίας. Σε πολλές περιπτώσεις θεωρήθηκαν από το περιβάλλον τους περισσότερο Τούρκοι παρά Έλληνες και αποκαλούνταν περιγελαστικά *μιαουρτοβαφτισμένοι* (το γιαούρτι ανήκει στα χαρακτηριστικά τουρκικά τρόφιμα) ή *αβούτηδες*, καθώς η δεικτική αντωνυμία αυτής προφέρεται στα ποντιακά *αβούτος*. Πολλοί απ' αυτούς μετανάστευσαν στις ΗΠΑ και στον Καναδά.

Οι Πόντιοι που κατέφυγαν στη Σοβιετική Ένωση έζησαν για δεύτερη φορά την ίδια καταπίεση που υπέστησαν εκ μέρους των Τούρκων. Οι Έλληνες, όπως και άλλοι λαοί, εκτιμήθηκε ότι είχαν επηρεασθεί από την προπαγάνδα καπιταλισμού και ότι προετοίμαζαν επανάσταση, έτσι έγινε σε βάρος τους ένα τεράστιο πογκρόμ. Απαγορεύτηκαν οι ελληνικοί πολιτιστικοί σύλλογοι, τα θέατρα, οι εφημερίδες και άλλα, ενώ στη συνέχεια καταργήθηκαν οι Ελληνικές Αυτόνομες Περιοχές της ΕΣΣΔ. η μυστική αστυνομία έστειλε, εξάλλου, πολλούς άνδρες άνω των 16 ετών στα γκουλάγκ της Σιβηρίας και κατάσχεσε τις περιουσίες Ελλήνων (ελληνικά διαβατήρια, βιβλία, γράμματα κτλ.). Εν τέλει πραγματοποιήθηκαν μεταξύ άλλων και βίαιες μετατοπίσεις του ελληνικού πληθυσμού στην κεντρική Ασία.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Αναλυτικά: HRADEČNÝ, P. *Řekové a Turci. Nepřátelé nebo spojenci?* Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1999, σ. 46–52.

<sup>17</sup> ΑΓΤΖΙΔΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 236.

<sup>18</sup> ΑΓΤΖΙΔΗΣ, Β. Το πογκρόμ κατά των Ελλήνων της ΕΣΣΔ. *Καθημερινή*, 9. 12. 2007.

<sup>15</sup> ΑΓΤΖΙΔΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου*, σ. 153–155.

## Η ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΟΝ ΠΟΝΤΟ

Η ορθόδοξη εκκλησία αποτελούσε για τους Ποντίους έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες αυτοσυντήρησης. Είναι πολύ πιθανό πως εάν αλλαξοπιστούσαν όλοι οι Πόντιοι, θα τους καταβρόχθιζε εντελώς το τουρκικό στοιχείο. Στα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δεν είχε ιδιαίτερη σημασία η εθνική καταγωγή των κατοίκων της, αλλά η θρησκεία. Οι κάτοικοι της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ανήκαν σε διάφορα μιλέτια (τουρ. millet = λαός), πλήρη δικαιώματα από αυτά είχαν αρχικά μόνον οι μουσουλμάνοι κατά το θρησκευμα, ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους. Πριν υλοποιηθούν οι μεταρρυθμίσεις Τανζιμάτ και Χάτι Χουμαγιούν, κινδύνευαν όλοι όσοι τολμούσαν να ακολουθούν φανερά άλλη θρησκεία εκτός του ισλάμ. Οι Τούρκοι μετέτρεψαν όλες τις περίφημες εκκλησίες του Πόντου σε τεμένη και πολύ αργότερα επέτρεψαν στους Ποντίους να χτίσουν νέες εκκλησίες όπου τελούνταν η ορθόδοξη λειτουργία.

Οι ορθόδοξες κοινότητες του Πόντου διοικούνταν από το Οικουμενικό Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης και την Αρχιεπισκοπή της Τραπεζούντας, η επικράτεια της οποίας περιλάμβανε έξι συνολικά μητροπόλεις.

### Κρυπτοχριστιανισμός και κρυπτοχριστιανοί

Ο κρυπτοχριστιανισμός αποτελούσε μέση οδό μεταξύ της αλλαξοπιστίας και της διατήρησης του χριστιανισμού. Αυτοί που δεν ήθελαν να εγκαταλείψουν το χριστιανισμό και ταυτόχρονα δεν ανέχονταν τις θρησκευτικές διακρίσεις, προτίμησαν μια διπλή ταυτότητα. Στον εξωτερικό κόσμο παρουσιάζονταν ως μουσουλμάνοι, για να κερδίσουν κάποια προνόμια: υψηλότερες κοινωνικές θέσεις, δυνατότητα πρόσβασης στη διοίκηση μιας περιοχής, απαλλαγή από την υποχρέωση καταβολής του κεφαλικού φόρου κ.ο.κ. Οι κρυπτοχριστιανοί έπαιξαν στην ιστορία του Πόντου σημαντικό ρόλο. Στην Κρώμνη, το κέντρο τους, είδαν το φως της ημέρας επιφανείς προσωπικότητες, από τις οποίες μερικές συμμετείχαν ακόμα και στη λειτουργία των οθωμανικών υπουργείων η άλλων σπουδαίων αρχών.

Βαφτίζονταν και είχαν χριστιανικό όνομα, με το οποίο αποκαλούνταν μεταξύ τους. Συνήθως μεγάλωναν από μικροί ως μουσουλμάνοι, ώστε να μην τους υποπευτεται το περιβάλλον τους, στη συνέχεια οι γονείς τους τους εξηγούσαν τις αρχές του χριστιανισμού και του κρυπτοχριστιανισμού. Ένας κρυπτοχριστιανός παντρευόταν αποκλειστικά μια κρυπτοχριστιανή, επειδή ο γάμος με χριστιανούς απαγορευόταν από το ισλάμ και ο γάμος με μουσουλμάνους εναντιώνονταν στη χριστιανική τους πίστη. Τα εξωκλήσια και οι εκκλησίες κατασκευάζονταν στα υπόγεια των μεγαλύτερων σπιτιών, ακόμα και σε σπηλιές, προκειμένου να μην αποκαλυφθούν ποτέ από τους Τούρκους. Το μυστικό της τοποθεσίας τους τηρούνταν αυστηρά. Υπήρχαν ακόμη και περιπτώσεις όπου ένας κρυπτοχριστιανός ήταν ταυτόχρονα χριστιανός και μουσουλμάνος ιερέας.

### Μονή της Παναγίας Σουμελά

Η Μονή της Παναγίας Σουμελά νότια της Τραπεζούντας αποτελούσε το κέντρο της πνευματικής ζωής των Ποντίων.

Η ιστορία του μοναστηριού είναι στενά συνδεδεμένη με τη θαυματουργή εικόνα της Παναγίας. Η παράδοση λέει ότι έχει ζωγραφηστεί από τον ευαγγελιστή Λουκά, και επειδή ξεψύχησε στην Αθήνα, άρχισαν να αποκαλούν την εικόνα Παναγία Αθηνιώτισσα. Οι πιστοί οικοδόμησαν γι' αυτήν ένα ναό στη Θήβα. Ο θρύλος συνεχίζει με την εμφάνιση της Θεοτόκου σε δύο μοναχούς, το Σοφρόνιο και το Βαρνάβα, που τους προέτρεψε να χτίσουν ένα μοναστήρι για την εικόνα μακριά στην Ανατολή. Έπειτα τους οδήγησε η εικόνα μέχρι το όρος του Μελά, όπου πραγματικά οικοδομήθηκε μια εκκλησία μέσα σε σπηλιά και κοντά η μονή. Από το 380 όλο το συγκρότημα λειτουργούσε ως περίφημος τόπος προσκύνησης. Από τα μετέπειτα χρόνια προέρχεται το εξωκλήσι της Αγ. Βαρβάρας, η βιβλιοθήκη και ο ξενώνας για τους προσκυνητές.

Επειδή το μοναστήρι ήταν φημισμένο με τα πλούτη, αρκετές φορές στην ιστορία του λεηλατήθηκε και τον 7<sup>ο</sup> αιώνα καταστράφηκε σχεδόν εξολοκλήρου. Για την αποκάστασή του επιμελήθηκε το 644 ο Αγ. Χριστοφόρος από την Τραπεζούντα. Ειδικά προνόμια και δώρα κέρδισε το μοναστήρι από τους Βυζαντινούς αυτοκράτορες και κατόπιν κατά τη βασιλεία της δυναστείας των Κομνηνών τον 13<sup>ο</sup>-14<sup>ο</sup> αιώνα. Είναι αξιοσημείωτο ότι την Παναγία Σουμελά δεν προσκυνούσαν μόνο οι Έλληνες, αλλά και οι Τούρκοι. Γνωστή είναι η περίπτωση του σουλτάνου Σελίμ Α', ο οποίος χάρη της συνήρθε από μια βαριά αρρώστια. Οι Τούρκοι επέβαλαν μια καινούργια τάξη στο μοναστήρι, ωστόσο όχι μόνο που δεν το έκλεισαν, το υποστήριξαν! Αρκετοί σουλτάνοι βρέθηκαν στη λίστα των δοτών.<sup>19</sup>

Η μεγαλύτερη κίνηση των προσκυνητών γινόταν κάθε Δεκαπενταύγουστο, την ημέρα Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Από την Τραπεζούντα και από την άλλη μεριά κατευθύνονταν εκατοντάδες προσκυνητές που δε χωρούσαν στον ξενώνα του μοναστηριού, οπότε οι προσκυνητές ανέγειραν τριγύρω του πρόχειρα επιστεγάσματα. Τα μουλάρια του μοναστηριού πηγαινοέρχονταν, για να εξασφαλίσουν την τροφοδοσία για τα πλήθη των προσκυνητών μερικές εβδομάδες νωρίτερα. Έρχονταν ολόκληρες οικογένειες από απομακρυσμένα μέρη που εξοικονομούσαν χρήματα για το ταξίδι πολλά χρόνια. Το πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου δεν είχε αποκλειστικά προσκυνητικό χαρακτήρα, ήταν και ευκαιρία για τοπικούς εμπόρους να πουλήσουν τα εμπορεύματά τους.

## ΜΟΥΣΙΚΗ, ΧΟΡΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΛΕΣ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

Οι ρίζες της ποντιακής μουσικής φτάνουν έως τη μακρινή αρχαιότητα. Η συχνότερη αφορμή για μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις ήταν ο γάμος, το βάφτισμα, τα πανηγύρια ή οι γιορτές όπως τα Χριστούγεννα, το Πάσχα, η Πρωτοχρονιά και τα Θεοφάνια. Αν το χωριό δε διέθετε δικούς του μουσικούς, προσκαλούνταν ή έρχονταν από μόνον τους οι μουσικοί από τα γύρω χωριά. Οι μουσικοί στα μικρά χωριά γνωστοποιούσαν την παρουσία τους με το παίξιμο, ενώ στα μεγαλύτερα τα παιδιά ήταν εκείνα που δήλωναν τον ερχομό τους τριγυρίζοντας στους δρόμους και φωνάζοντας. Για τους Ποντίους η έλευση των μουσικών ήταν κάθε φορά σημαντικό γεγονός.

<sup>19</sup> ΑΠΟΣΤΟΛΙΑΝΗΣ, Π. Η ιερά μονή της Υπεραγίας Θεοτόκου Σουμελά. In: *Ο Πόντος των Ελλήνων*, σ. 152.

Η πληρωμή γινόταν με διαφορετικούς τρόπους, ή τους έχωναν τα χαρτονομίσματα στη ζώνη όταν έπαιζαν, ή τους τα κολλούσαν στο μέτωπο.<sup>20</sup>

Το ύφος της μουσικής διέφερε ανάλογα με την κατάσταση. Η χορευτική μουσική παιζόταν στους γάμους και σε άλλες γιορτές. Εκτός απ' αυτό το μουσικό είδος υπάρχουν και τα *επιτραπέζια τραγούδια* (*τραγούδια της τάβλας*) χωρίς χορό. η λύρα σ' αυτή την περίπτωση απλώς συνόδευε τη φωνή του τραγουδιστή. ο συνδυασμός της ζωηρής μουσικής και των δυναμικών κινήσεων του πυρρίχιου χορού *σέρρα* προκαλούσε έκσταση στους χορευτές και λειτουργούσε ως „προπόνηση“ πριν ριχτούν οι Πόντιοι στη μάχη.

Η ποντιακή μουσική στηρίζεται σε ανατολικές κλίμακες, καθώς η βασική ομάδα οργάνων αποτελείται μόνο από τη λύρα και το νταούλι και ίσως γι' αυτό φαίνεται σε πολλούς η ποντιακή μουσική μονότονη.

Σε σύγκριση με άλλους Έλληνες η μουσική έκφραση των Ποντίων είναι φανερά πολύ πιο δυναμική. Η ποντιακή μουσική αξιοποιεί περισσότερο μονούς και συγχορικούς ρυθμούς. Οι βασικοί ρυθμοί είναι τρεις: 5/8 (*τικ*), 9/8 (*διπάτ*) και ο λιγότερο διαδεδομένος 2/4 (*κότσαρι* κ.ά.).

Όπως ήδη προαναφέρθηκε, το πιο χαρακτηριστικό μουσικό όργανο των Ποντίων είναι η ποντιακή λύρα ή *κεμεντζέ* (ο *κεμεντζές*). Το όνομά της προέρχεται από τα τούρκικα, όπου η λέξη *κεμάν* σημαίνει βιολί. Οι Έλληνες δανείστηκαν το υποκοριστικό *κεμεντζέ*. Η λύρα είναι παμπάλαιο μουσικό όργανο, η δημιουργία του αποδίδεται στο θεό Ερμή. η παράδοση λέει ότι ο Ερμής κατασκεύασε μια επτάχορδη λύρα τη μέρα της γέννησής του από ένα χελωνίσιο όστρακο, τις χορδές της τις κατασκεύασε από χοιρινά έντερα. Η λύρα των αρχαίων έχει ελάχιστα κοινά με τη σημερινή λύρα. Υπάρχουν αρκετά είδη λύρας, η *αχλαδόσχημη* λύρα της Κρήτης, η πολιτική λύρα (*ρεμπάπ*), η *κεμανέ* της Καππαδοκίας και η ποντιακή *κεμεντζέ*. Όλες κατασκευάζονται από ξύλο, κοινό τους δε γνώρισμα είναι ο τρόπος παιξίματός τους με το δοξάρι ακουμπισμένες πάνω στο γόνατο. Η *κεμεντζέ* είναι μακρόστενη. Το ηχείο της κατασκευάζεται από ένα κομμάτι σκληρού ξύλου, συνήθως δαμασκηνιάς, αντίθετα με το *καπάκι* της που κατασκευάζεται από μαλακό ξύλο. Η *κεμεντζέ* έχει συνήθως τρεις χορδές που τεντώνονται με τα κλειδιά μπροστά, ωστόσο υπάρχουν και εξαιρέσεις. Ένα από τα χαρακτηριστικά παιξίματος της *κεμεντζέ* είναι η συχνή χρήση του διαστήματος τετάρτης. η τέχνη της ποντιακής λύρας εξελίχθηκε κυρίως στον ανατολικό Πόντο, ενώ στο δυτικό Πόντο χρησιμοποιούσαν πιο συχνά το κλασικό βιολί. Αξίζει να σημειωθεί ότι μια παρόμοια λύρα παίζεται και στην Αρμενία.

Στις χορευτικές μελωδίες η *κεμεντζέ* συνοδεύεται από το *ταούλι* (*νταούλι*). Άλλωστε η ποντιακή μουσική έχει συνήθως μόνο ρυθμική συνοδεία. Το σώμα του *νταουλίου* αποτελείται από μια ξύλινη η μετάλλινη βάση, πάνω στην οποία τεντώνεται από τις δυο πλευρές το δέρμα. Ο *νταουλτζής* κρεμάει το *νταούλι* στον ώμο του και στα χέρια του κρατάει δυο διαφορετικά σφυράκια, για να ακούγονται δυο διαφορετικοί ήχοι. Με το μεγάλο σφυράκι παίζει τη θέση, και με το μικρό σφυράκι παίζει την άρση.

Ένα άλλο όργανο που εμφανίζεται στην ποντιακή μουσική παράδοση, αλλά και π.χ. στη Μακεδονία, είναι η *ζουρνά* (*ζουρνάς*). Πρόκειται για ένα πνευστό μουσικό όργανο που

αποτελείται από τον αυλό, το διπλό γλωσσίδι και το επιστόμιο. Η ζουρνά αναδίδει ένα δυνατό ήχο, γι' αυτό και αγαπιόταν ιδιαίτερα στα γλέντια, όπου μαζευόταν πολύς κόσμος. Στον ελλαδικό χώρο χρησιμοποιούνταν συχνά μέχρι το 18<sup>ο</sup>-19<sup>ο</sup> αιώνα, οπότε τη διαδέχτηκε το κλαρίνο που έφεραν στην Ελλάδα οι Τσιγγάνοι από την Τουρκία. Μέχρι σήμερα έχει διατηρηθεί σε διάφορες περιοχές όπως για παράδειγμα στον ανατολικό Πόντο και τη Μακεδονία.

Το *τουλούμ* ή το *αγγέιον* είναι αερόφωνο όργανο, συγγενεύει με την γκάιντα που παίζεται στη Θράκη και τη Μακεδονία και με την τσαμπούνα που παίζεται στο Αιγαίο. Το *τουλούμ* διαφέρει στο ότι δεν έχει τον πίσω αυλό που παράγει σταθερό βαρύ τόνο.

Το τελευταίο από την κλασική πεντάδα των ποντιακών μουσικών οργάνων είναι το *γαβάλ* (*καβάλι*) η το *χειλαιύλι*. Κατασκευάζεται από ξύλο και συνήθως έχει έξι τρύπες. Το *γαβάλ* είναι το κατεξοχήν όργανο των βοσκών.

Συνολικά υπήρχαν στον Πόντο περίπου 60 χοροί συμπεριλαμβανομένων και των τοπικών παραλλαγών. Ο μόνος ποντιακός μη κυκλικός χορός είναι το *κοτσαρηέλ*.

Η ιστορία των ποντιακών χορών φτάνει μέχρι τη βυζαντινή περίοδο και σε ορισμένες περιπτώσεις μέχρι και την αρχαιότητα. Η προέλευση του χορού *τάμζαζα* συνδέεται με τις ζωηρές γιορτές του Διονύσου, ενώ ο πιο γνωστός ποντιακός χορός, η *σέρρα*, αναφέρεται ήδη από τον Πλάτωνα και τον Ξενοφώντα.

Τους ποντιακούς χορούς μπορούμε να τους διακρίνουμε σε παμποντιακούς (*τικ*, *ομάλ*) και τοπικούς (*διπάτ*, *πιπιλομάτενα*, *ατσαπάτ*). Στην επαρχία χορεύονταν γεωργικοί χοροί που παράσταναν συνήθως κινήσεις αγροτικών εργασιών (*τρυνάνα*).

Όταν έκανε καλό καιρό, ο κόσμος χόρευε στην πλατεία μπροστά στην εκκλησία η σε μια μεγάλη αίθουσα, το *μάτο*, που ανήκε στην εκκλησία. Έως και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα συνηθιζόταν να χορεύουν οι Πόντιες γυναίκες και οι κοπέλες μόνον σε κλειστό συγγενικό κύκλο (εκτός από τους καθαρά γυναικείους χορούς), κι αυτό γιατί ο χορός με ξένους άνδρες δεν ήταν επιτρεπτός, ιδιαίτερα μια γυναίκα δεν έπρεπε να πιάσει το χέρι ενός ξένου άνδρα. Οι ηλικιωμένοι, τα παιδιά και αυτοί που δεν ήξεραν να χορεύουν, παρακολουθούσαν από κοντά. Στη μέση του κύκλου κάθονταν κάποιες φορές οι ιερείς και οι προύχοντες, για να βλέπουν πιο άνετα το χορό.<sup>21</sup>

Οι ποντιακοί χοροί διακρίνονται μάλλον από τη δυναμικότητά τους παρά από την ποικιλία των κινήσεων τους. Οι χορευτές στέκονται είτε σ' έναν κλειστό κύκλο είτε σ' ένα ημικύκλιο, ενδεχομένως και σε μια ευθεία. Σε περίπτωση που ο αριθμός των χορευτών είναι πολύ μεγάλος, σχηματίζουν ομόκεντρους κύκλους. Οι περισσότεροι χοροί προχωρούν προς τα δεξιά, εξαιρούνται το *καλόν κορίτσ*, το *ετερέ* και η *τρυνάνα*. Το χορό τον σέρνει ο χορευτής που στέκεται πρώτος από τα δεξιά. Πρόκειται ή για τον καλύτερο και πιο έμπειρο χορευτή ή για κάποιον κοινωνικά ανώτερο άνθρωπο. Τους μεικτούς ποντιακούς χορούς τους σέρνει συνήθως κάποιος άνδρας. Για τους χορούς του Πόντου ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι το σουστάρισμα, δηλ. η ανοδική και καθοδική κίνηση που κάνουν τα γόνατα.

Η παραδοσιακή ποντιακή ενδυμασία έχει ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά που εντοπίζονται και σε ενδυμασίες άλλων λαών: π.χ. των Τούρκων, των Αρμενίων, των Λαζών και των Κούρδων.

<sup>20</sup> ΖΟΥΡΝΑΤΖΙΔΗΣ, Ν. Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου.

<sup>21</sup> ΖΟΥΡΝΑΤΖΙΔΗΣ, Ν. Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου.

Η ανδρική ποντιακή στολή μοιάζει πάρα πολύ με την αντίστοιχη γεωργιανή. Γενικά η ανδρική ποντιακή ενδυμασία σε αντίθεση με τη γυναικεία επηρεάστηκε περισσότερο από τουρκικά πρότυπα, και αυτό γιατί οι γυναίκες δεν έρχονταν τόσο συχνά σε επαφή με τις Τουρκάλες γυναίκες. Πολύ μεγάλη διαφορά υπάρχει ανάμεσα στην αστική και την επαρχιακή ενδυμασία. Ενώ τον 18<sup>ο</sup>-19<sup>ο</sup> αιώνα στις μεγάλες πόλεις (Τραπεζούντα, Ορντού, Κερασούντα κτλ.) επικρατούσε η δυτική ενδυμασία λόγω των εμπορικών και των πολιτιστικών επαφών με τη Δύση, οι επαρχιώτες συνέχισαν να φορούν τις παραδοσιακές στολές.

Στα τυπικά μέρη της γυναικείας στολής ανήκει η *τάπλα*, κυπελλοειδές κάλυμμα του κεφαλιού, πάνω στο οποίο περνιέται μια μεγάλη μαντίλα, το *λετσέκ*. Τα εσώρουχα αποτελούσαν το *κανναβένιο καμίζι*, το επίσης *κανναβένιο βρακί* που φτάνει μέχρι τις γάμπες, και το *σπαλέρ* που φτάνει από το λαιμό στη μέση. Πάνω στο *σαλβάρ* (*σαλβάρι*) και το *καμίζι* φοριέται η *ζωνπούνα* με ένα στενό γιακά από χοντρό μάλλινο ή βαμβακερό ύφασμα και πάνω απ' αυτήν με τη σειρά του ένα κοντό μάλλινο επανωφόρι, η *τσόχα*. Το τελευταίο μέρος της γυναικείας ποντιακής στολής είναι η *ποδιά λαχώρ* που δένεται στη μέση ή η πιο σεμνή *παραλλαγή* της, το *πισταμπάλ*.

Οι Πόντιοι άνδρες φορούν το ίδιο *καμίζι* και το ίδιο *βρακί* όπως οι γυναίκες. Το *σαλβάρ* είναι ένα παντελόνι από χοντρό μάλλινο ύφασμα. Το χαρακτηριστικό κάλυμμα του κεφαλιού είναι το *πασλούχ* που δένεται πίσω με δυο λουρίδες από ύφασμα. Η διακοσμητική ζώνη *ζωνάρ* είναι γνωστή στις περισσότερες περιοχές τους ελληνοισμου, έχει μήκος 3 με 4 μέτρα. Εξυπηρετούσε δε και ως τσέπη, όπου χώνονταν μικροπράγματα ή όπλα. Κάποτε θεωρούνται μέρος της ανδρικής στολής και τα *φουσεκλίγια* που φοριούνταν σταυρωτά γύρω από τους ώμους. Οι *τσάπουλες* είναι παπούτσια χωρίς τακούνι και το *τσάκετο* είναι ζακέτα.<sup>22</sup>

## Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

Οι Έλληνες που έμειναν στον Πόντο μετά την υπογραφή της Συνθήκης της Λωζάννης (1923), η οποία και πρότεινε την ανταλλαγή των πληθυσμών μεταξύ της Ελλάδας και της Τουρκίας, είναι σχεδόν όλοι μουσουλμάνοι. Ακόμα και σήμερα μπορούμε να βρούμε στον Πόντο ελληνόφωνα χωριά. Χάρη στις επαφές με τους Ποντίους που μετοίκησαν στην Ελλάδα και με τους Ποντίους μετανάστες στις δυτικοευρωπαϊκές χώρες και στην Αμερική οι νεότερες γενιές των Ποντίων στην Τουρκία έχουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τις παμπάλαιες πολιτιστικές τους ρίζες. Σχετικά με την αναζήτηση της εθνικής και της πολιτισμικής ταυτότητας καθώς και με τον εκτουρκισμό έγραψε ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο ο Βάχιτ Τούρσον στην τουρκική εφημερίδα *Ραντικάλ*.<sup>23</sup>

Όμως, η τουρκική κυβέρνηση κρατά μια αδιάλλακτη άποψη γύρω από το ποντιακό ζήτημα. Τον Ιανουάριο του 2002 απαγορεύτηκε στην Τουρκία το βιβλίο του Τούρκου συγγραφέα Ομέρ Ασάν *Ο πολιτισμός του Πόντου (Pontos Kültürü)*, ο οποίος κατηγορήθηκε για προπαγάνδα υπέρ του διαμελισμού της χώρας, εχθρική προς το τουρκικό κράτος. Εκτός του ότι απαγορεύτηκαν και

κατασχέθηκαν τα βιβλία του, ο συγγραφέας καταδικάστηκε σε εξορία.<sup>24</sup> Το περιστατικό αυτό λίγο έλειψε να εξελιχθεί σε ελληνο-τουρκική διαμάχη, έτσι που αναγκάστηκε ο συγγραφέας να καθισχύσει τελικά δημόσια τόσο το ελληνικό όσο και το τουρκικό κοινό.

Πρόσφατα κυκλοφόρησε ένα άρθρο του Βλάση Αγτζιδη, με το οποίο προειδοποιεί για ένα καινούργιο πρόβλημα που δίνει μια νέα διάσταση στο ποντιακό ζήτημα. Σύμφωνα με τον Αγτζιδη κατά τη δεκαετία του 1980 άλλαξε ριζικά η άποψη της τουρκικής εθνικιστικής ιδεολογίας απέναντι στον πολιτισμό των Ελλήνων του Πόντου. Ενώ πρώτα οι Τούρκοι δεν ενδιαφέρονταν καθόλου γι' αυτόν η τον περιφρονούσαν κιόλας, σήμερα τον παρουσιάζουν στους τουρίστες και στις νεότερες γενιές ως δικό τους, δηλαδή ως πολιτισμό χαμένων λαών, των οποίων κληρονόμοι θεωρούνται οι Τούρκοι. Έχουμε μπροστά μας λοιπόν μια παράξενη κατάσταση που ακόμα και ποντιακοί χοροί και ενδυμασίες παρουσιάζονται ως τουρκικές.<sup>25</sup>

Παρόμοιες δυσκολίες έχουν και οι Πόντιοι που ζουν στην πρώην Σοβιετική Ένωση. Αντιμετωπίζουν οικονομικά προβλήματα και σοβαρή έλλειψη δασκάλων της ελληνικής στα σχολεία. Πρόσφατα η Ελλάδα αποφάσισε να υποστηρίξει τους Έλληνες της Ρωσίας ανάμεσα στα άλλα και με μια καμπάνια, προκειμένου να σπουδάσουν φοιτητές ελληνικής καταγωγής στα πανεπιστήμια της Ελλάδας, ελληνική κυρίως φιλολογία, ώστε να είναι σε θέση μετά την επιστροφή τους να διδάξουν τα ελληνικά σε δημοτικά σχολεία και σε σχολεία της μέσης εκπαίδευσης.

Στην Ελλάδα υπάρχουν αρκετές οργανώσεις, που έχουν σαν στόχο τους τη ένωση των Ποντίων. Κορυφαία θέση μεταξύ αυτών κατέχει η *Παμποντιακή Ομοσπονδία Ελλάδας*<sup>26</sup> που ιδρύθηκε το 2004. Μία άλλη οργάνωση αυτού του είδους είναι και η *Πανελλαδική Ομοσπονδία Ποντιακών Σωματείων*<sup>27</sup> (ιδρύθηκε το 1972) η οποία εκδίδει την εφημερίδα *Δεσμός*.

Αυτές οι δυο οργανώσεις, λίγο ως πολύ, συγκεντρώνουν τους περισσότερους ποντιακούς συλλόγους στη Αθήνα και στη βόρεια Ελλάδα, εκεί όπου βρίσκονται και οι μεγαλύτερες κοινότητες των Ποντίων: π.χ. *Ακρίτες του Πόντου* (Σταυρούπολη), *Κρωμναίοι* (Καλαμαριά), *Παναγία Σουμελά* (Κατερίνη), *Παλαγία* (Αλεξανδρούπολη), χορευτικό συγκρότημα *Σέρρα* και διάφορα άλλα.

Η σημαντικότερη επιστημονική οργάνωση που ασχολείται με την ποντιακή ιστορία και τον πολιτισμό είναι η *Επιτροπή Ποντιακών Μελετών* με έδρα την Αθήνα. Πρόκειται για μια οργάνωση μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, η οποία ιδρύθηκε από μια ομάδα Ποντίων διανοουμένων μετά πρωτοβουλία του Θεοφύλακτου Θεοφυλάκτου, γιατρού από τη Θεσσαλονίκη. Τη λειτουργία της επιμελήθηκε για αρκετό διάστημα ο γνωστός μας Αρχιεπίσκοπος Αθηνών, Χρυσάνθος. Από την ίδρυσή της το 1927 εξέδωσε περισσότερα από 50 τεύχη του περιοδικού *Αρχαίον Πόντου*. Στην έδρα της Ε.Π.Μ. υπάρχει βιβλιοθήκη, μουσείο του ποντιακού πολιτισμού και χώροι προστασίας πολύτιμων ιστορικών αντικειμένων.

<sup>24</sup> [http://www.antibaro.gr/national/anatolh\\_asan.htm](http://www.antibaro.gr/national/anatolh_asan.htm) 29. 9. 2008.

<sup>25</sup> ΑΓΤΖΙΔΗΣ, Β. Ελληνικά μνημεία, άλλα θύματα του τουρκισμού. *Καθημερινή*, 25. 4. 2008.

<sup>26</sup> Επίσημη ιστοσελίδα της *Παμποντιακής Ομοσπονδίας Ελλάδας*: <http://www.poe.org.gr/>

<sup>27</sup> Αναλυτικές πληροφορίες για την *Πανελλαδική Ομοσπονδία Ποντιακών Σωματείων*: <http://www.pontos.sakisp.gr/files/home.htm>

<sup>22</sup> ΧΑΤΖΗΘΑΝΝΙΔΗΣ, Π. *Λογογραφία του ποντιακού ελληνοισμού*, σ. 81-83.

<sup>23</sup> TURSUN, V. Rumca konuşmanın bedeli. *Radikal*, 22. 11. 2007, η ελληνική εκδοχή με τον τίτλο *Οι ελληνόφωνοι Πόντιοι στην Τουρκία κυκλοφόρησε στην Καθημερινή* στις 24.11.2007.

Με το ποντιακό ζήτημα ασχολείται και το Τμήμα γλώσσας, φιλολογίας και πολιτισμού των παρευξείνιων χωρών στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο της Κομοτηνής.

Όσον αφορά τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, αυτή τη στιγμή εκπέμπει στην Ελλάδα το ΡΑΔΙΟ ΑΚΡΙΤΕΣ<sup>28</sup> στη συχνότητα των 102,3 FM και μέσω του διαδικτύου. Ακόμη το ΡΑΔΙΟ ΠΟΝΤΟΣ<sup>29</sup> με έδρα την Αλεξανδρούπολη εκπέμπει αποκλειστικά στο διαδίκτυο.

Από τον ποντιακό τύπο μπορούν να αναφερθούν: το μηνιαίο περιοδικό ΟΡΑΜΑΝ (εκδίδεται από το Δεκέμβριο του 2004), το επίσης μηνιαίο περιοδικό ΕΥΞΕΙΝΟΣ ΛΟΓΟΣ, η εφημερίδα ΕΥΞΕΙΝΟΣ ΠΟΝΤΟΣ, Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΠΟΝΤΙΩΝ κ.ά.

Στη Θεσσαλονίκη λειτουργεί επίσης ο εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη, ο οποίος εκδίδει ειδικά και άλλα έργα σχετικά με τον Πόντο.<sup>30</sup> Παρά τις δυσοίωνες προσδοκίες της διαλέκτου εμφανίζονται σποραδικά και λογοτεχνικά έργα γραμμένα στην ποντιακή διάλεκτο, αν και τέτοιες προσπάθειες δεν μπορούν να ιδωθούν ως „ποντιακή λογοτεχνία“. Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, η ποντιακή διάλεκτος ποτέ στην ιστορία της δεν έφτασε στο επίπεδο μιας λογοτεχνικής γλώσσας και επιπλέον τα έργα αυτά πάντοτε περιορίζονταν μόνο σε ποντιακά θέματα, ειδικότερα στο μοτίβο της νοσταλγίας των αξέχαστων πατριδών. Ωστόσο, πριν από δυο χρόνια κυκλοφόρησε το πρώτο μυθιστόρημα που δεν είχε ποντιακό θέμα. Πρόκειται για *Τ' αναντί του ρου* του Κώστα Διαμαντίδη, με το οποίο αποσκοπούσε ο συγγραφέας να δείξει ότι η ποντιακή διάλεκτος είναι δυνατόν να εκφράσει τη σύγχρονη πραγματικότητα.<sup>31</sup>

Τέλος αξίζει να αναφερθούν μεγάλης ποικιλίας διαδικτυακοί τόποι και φόρουμ, όπως: [www.pontos.gr](http://www.pontos.gr)

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Αν αναλογιστούμε την ιστορία του Πόντου, θα διαπιστώσουμε ότι ο ποντιακός ελληνισμός περνούσε από τη μία καταστροφή στην άλλη. Ακριβώς οι ατέλειωτοι πόλεμοι, το ορεινό τοπίο και το βαρύ κλίμα συντέλεσαν στη σκληρότητα του ποντιακού χαρακτήρα. Από την άλλη όμως οι Πόντιοι έγιναν γνωστοί με την υπερβολή που διακρίνει τα ποντιακά ανέκδοτα, με τα οποία διασκεδάζουν ολόκληρες γενιές των Ποντίων. Από την υπογραφή της Συνθήκης της Λωζάνης έχουν περάσει 85 χρόνια, και όμως η ποντιακή πολιτιστική κληρονομιά επιβιώνει και εκτός του Πόντου, εμπνέοντας τους ενδιαφερόμενους και μη ποντιακής καταγωγής. Η μοίρα αυτής της κληρονομιάς θα εξαρτηθεί από τις νεότερες γενιές – είτε αυτές που θα ακολουθήσουν συνειδητά τις παραδόσεις των προγόνων τους, είτε οι παμπάλαιες πολιτιστικές ρίζες τους θα γίνουν γι' αυτούς ένα μουσειακό θέμα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Συλλογικό: *Ο Πόντος των Ελλήνων*. Αθήνα: Τα Νέα 2003.

<sup>28</sup> <http://www.akritestoupontou.gr/analytics.html>

<sup>29</sup> <http://www.radiopontos.gr>

<sup>30</sup> <http://www.kyriakidis.gr>

<sup>31</sup> Βατοπούλας, Ν. Ένα σύγχρονο μυθιστόρημα στα ποντιακά. *Καθημερινή*, 24. 6. 2006.

Συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας και των παραδόσεων των Ελλήνων του Πόντου

## Γεωγραφία του Πόντου:

ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, Γ. *Ελάτε μαζί μου στον Πόντο*. Θεσσαλονίκη: Ερωδιός 2002.

## Ιστορία του Πόντου:

ΑΓΤΖΙΑΔΗΣ, Β. *Οι Έλληνες του Πόντου, η γενοκτονία από τον τουρκικό εθνικισμό*. Αθήνα: Ελληνικές εκδόσεις 2005.

ΑΓΤΖΙΑΔΗΣ, Β. *Παυρευξείνιος διασπορά. Οι ελληνικές εγκαταστάσεις στις βορειοανατολικές περιοχές του Εύξεινου Πόντου*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί, Α.Ε. 1997.

ΡΟΔΑΚΗΣ, Π. Από τα μυθικά χρόνια ως την τουρκική κατάκτηση. *Η ιστορία του Πόντου*. Α' τόμος. Αθήνα: Γόρδιος 2003.

ΡΟΔΑΚΗΣ, Π. Από την τουρκική κατάκτηση ως την γενοκτονία και τον ξεριζωμό. *Η ιστορία του Πόντου*. Β' τόμος. Αθήνα: Γόρδιος 2004.

ΦΩΤΕΙΑΔΗΣ, Κ. *Η γενοκτονία των Ελλήνων του Πόντου*. Αθήνα: Ηρόδοτος 2004.

ΦΩΤΕΙΑΔΗΣ, Κ. *Ιστορικό Πόντου*, [http://www.akrites.de/sites/gr/geschichte\\_pontos.htm](http://www.akrites.de/sites/gr/geschichte_pontos.htm)

## Θρησκευτική ζωή στον Πόντο:

ΦΩΤΕΙΑΔΗΣ, Κ. *Οι εξισλαμισμοί της Μικράς Ασίας και οι κρυπτοχριστιανοί του Πόντου*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί, Α.Ε. 1993.

ΜΠΟΥΤΣΙΚΑΣ, Α. *Παναγία Σουμειλά*. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος 1998.

ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ ΜΟΝΑΧΗ. *Οι άγιοι του Πόντου*. Κοζάνη: Ιερών γυναικείων ησυχαστήριον „Αναλήψεως“ Κοζάνης 1983.

## Ποντιακή διάλεκτος:

ΙΟΑΝΝΙΔΗΣ, Δ. *Γραμματική της ελληνικής διαλέκτου του Πόντου*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών 1958.

ΤΣΟΠΟΥΡΙΑΔΗΣ, Θ. *Λεξικό ποντιακής διαλέκτου*. Α' και Β' τόμος. Τσπουριδίου 2002.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Α. *Ιστορικών λεξικών της ποντιακής διαλέκτου*. Αθήνα: Επιτροπή Ποντιακών

Μελετών 1961.

ΤΟΜΠΑΪΔΗΣ, Δ. *Μελετήματα Ποντιακής Διαλέκτου*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας 1996.

## Λαογραφία του Πόντου:

ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ, Π. *Λαογραφία του ποντιακού ελληνισμού*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη, Α.Ε. 2000.

ΓΑΛΑΝΙΔΟΥ-ΜΠΑΛΦΟΥΣΙΑ, Ε. *Ποντιακή λαογραφία. Αρχαίον Πόντου 19*. Αθήνα: Επιτροπή Ποντιακών Μελετών 1999.

ΕΥΣΤΑΘΙΑΔΗΣ, Σ. *Τα τραγούδια του ποντιακού λαού*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί, Α.Ε. 1992.

ΜΕΛΑΝΟΦΥΓΔΗΣ, Π. *Ποντιακά ανέκδοτα, διηγήματα και δημοτική ποίηση*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί, Α.Ε. 2005.

ΖΟΥΡΝΑΤΖΙΑΔΗΣ, Ν. Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου. [http://santeos.livepage.gr/wiki/1382/756\\_ΣΥΜΒΟΛΗ\\_ΣΤΗΝ\\_ΕΡΕΥΝΑ\\_ΤΟΥ\\_ΧΟΡΟΥ\\_ΤΩΝ\\_ΕΛΛΗΝΩΝ\\_ΤΟΥ\\_ΠΟΝΤΟΥ\\_\(του\\_Νίκου\\_Ζουρνατζίδη\)](http://santeos.livepage.gr/wiki/1382/756_ΣΥΜΒΟΛΗ_ΣΤΗΝ_ΕΡΕΥΝΑ_ΤΟΥ_ΧΟΡΟΥ_ΤΩΝ_ΕΛΛΗΝΩΝ_ΤΟΥ_ΠΟΝΤΟΥ_(του_Νίκου_Ζουρνατζίδη))

## Tělo v české a řecké surrealistické poezii 30. let 20. st.

NICOLE VOTAVOVÁ SUMELIDU

Tématem přednášky je způsob zobrazení lidského těla v dílech představitelů českého a řeckého surrealismu 30. let 20. století. Motiv těla je jedním z vůdčích motivů surrealismu a způsob jeho zobrazení velmi názorně vypovídá o vztahu umělce ke skutečnosti.

V úvodní části se tedy podíváme, jak se je vnímána úloha těla v umění na začátku 20. století, jaká role je tělu a tělesnému, nebo spíše smyslovému poznání přisuzována, dále jakým způsobem konkrétně surrealistické umění zachází s tímto motivem a co jeho prostřednictvím chce vyjádřit.

V poslední části srovnáme dva přístupy k ztvárnění lidského těla: jednak se zaměříme na způsob zobrazení ve třech surrealistických sbírkách Vítězslava Nezvala a dále na dílo jednoho z hlavních představitelů řeckého surrealismu Andreade Embirikose. Interpretace motivu lidského těla, nebo spíše vnímání vnějšího a vnitřního světa vyjádřené prostřednictvím jeho obrazu je u těchto dvou autorů velmi odlišná. V závěru se pokusím vysvětlit, z čeho tato odlišnost vyplývá, proč je přístup obou autorů natolik rozdílný přesto, že tvořili ve stejné době a v rámci stejného uměleckého směru.

Co tedy tělo a tělesnost na začátku 20. st. znamená a jakou úlohu hraje v umění?

Na přelomu 19. a 20. st. dochází ke znovuobjevení lidského těla, k rehabilitaci smyslového poznání, a to jak z pohledu estetických, tak i filozofických systémů. Lidské tělo jako nenahraditelný prostředník kontaktu jednotlivce se světem a s druhým člověkem a smyslovost, smyslová zkušenost jako způsob poznání se na začátku 20. st. dostávají do popředí zájmu především francouzské filozofické školy, která „radikálně stáčí pozornost k tělu, činí tělo a tělesnost hrdinou ontologie 20. století, vychází z něho k otázkám člověka“.<sup>1</sup>

Končí období, kdy podle kartezianismu je tělo protikladem duše, tedy kdy je pojmáno jako pouhé mechanické ústrojí a duše jako jeho protiklad – jako jeho racionální, vědomý protipól. Tento dualismus, rozpor těla a duše, moderní filozofická antropologie 20. st. překonává. Tělo je z těžké látky jako okolní svět, je tedy základním prostředkem naší konfrontace se světem, hlavním zprostředkovatelem poznání. Do popředí se dostává reflexe vlastní tělesné přítomnosti ve světě.

Zásadní úlohu hrají tělo a smyslovost, konfrontace se světem pomocí smyslů i v moderním umění. Tělo je prostředníkem poznání skutečnosti, ale i jejím spolutvůrcem. V moderním umění už není cílem reprodukce, popis skutečnosti, naopak skutečnost musí být znovu vytvořena. Umělec sám ji vytváří a tělo, vědomí jeho tělesné existence, jeho kontaktu se

<sup>1</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997, s. 78.

světem je hlavním předpokladem. Oko, tedy pohled je zbaven své pasivní role, ve spolupráci s dalším tělesným orgánem – rukou – slučuje poznání a tvůrčí akt.

K pochopení a ztvárnění světa už nestačí prostá reprodukce, zobrazení viděného, je potřeba vlastní projekce, vlastní invence, ne interpretace, ale spoluvytváření obrazu světa prostřednictvím umělecké tvorby. „Umělcova ruka vytváří něco skutečně nového; zhmotňuje tam, kde končí vidění, intuitivní vidění o světě. [...] Na rozdíl od teoretického zmocnění se světa prostřednictvím slov a logických pojmů, při kterém však zůstává pravá smyslová skutečnost zastřena, je umělec schopen osvojit si svět tvůrčím způsobem a tak plně rozvinout své vědomí o světě – ovšem nikoli pojmovém (a pojmenovatelném), ale o světě viditelném.“<sup>2</sup>

V surrealistickém umění slova i obrazu se zobrazení lidského těla stává vůdčím motivem.

Surrealismus dává tělesnosti nový rozměr, nové určení, a to dvěma základními způsoby:

Na jedné straně surrealistické umění zdůrazňuje projekci, promítnutí lidského těla do prostoru zitého světa, jinými slovy zdůrazňuje existenci, tělesnou přítomnost v určitém prostoru a čase, tedy uvědomování, pocíťování vlastní tělesnosti, ale také vztahu, kontaktu vlastního těla s okolím. Na druhé straně zdůrazňuje introjekci, tedy naopak promítnutí vnějšího, okolního světa do prostoru těla.<sup>3</sup> Prostor těla jako mikrokosmos, malý subjektivní individuální svět, a okolní, vnější svět jako makrokosmos se takto prolínají. Tělo se stává mikrokosmem a makrokosmem současně, je zmenšeným obrazem světa a odráží se v něm jak individuální, tak kolektivní dějiny. Tělo tedy poskytuje člověku jedinečnou možnost prožitku, a to v kladném i záporném slova smyslu: prožitku touhy, extáze a fascinace, ale je také místem ultimativního násilí.<sup>4</sup>

V další části se budeme zabývat otázkou, jaký vnější a vnitřní svět, tedy jakou skutečnost surrealističtí umělci zobrazují a jaký obraz světa vytvářejí pomocí různých způsobů znázornění lidského těla.

Nejdříve se zaměříme na dílo Vítězslava Nezvala, předního českého surrealisty, a pokusíme se definovat, jaké je jeho využití obrazů těla a co s jejich pomocí vyjadřuje.

V roce 1930 publikoval Nezval svoje drama *Strach*. V této době v Československu ještě nebyla založena surrealistická skupina (ustavena r. 1934) a českou literaturu ovládal poetismus se svým radostným, bezstarostným přijetím světa. Výrazem této bezstarostnosti a oslnění životem jsou poetické lyrické hry a hříčky, poezie, která baví, nevede ke komplikovaným reflexím, ale chce být univerzálně srozumitelná. Svět poetismu je světem často až naivně lyrizovaným a stylizovaným jako příjemná báseň.<sup>5</sup>

Nezval svým dramatem *Strach* dává jasně najevo, že se odklání od filozofie a principů poetismu. Náznaky tohoto vývoje se objevují už o něco dříve v symbolistické a meditativní poezii 20. let, ale Nezvalovo drama se stává jasným signálem, skutečným zpochybněním poetického obrazu člověka a světa. Do protikladu k životní radosti poetismu staví tedy Nezval strach jako své hlavní téma, a to strach v různých podobách: strach ze života i smrti, z nepoznatelného slepého osudu. Model světa, který zde autor vytváří, není už racionálně konstruovaným, přehledným a logicky budovaným harmonickým světem, který do té doby požaduje poetismus. Svět strachu je ovládan slepou náhodou, neblomným osudem a mocnostmi, které jsou nekontrolovatelné a iracionální a likvidují všechny konstruktivní plány. Člověk není schopen vědomě ovládat, řídit svůj individuální život, je neustále paralyzován pocitem viny, strachem, šílenstvím, absurditou, vášněmi a smrtí. Jako by se náhle zhroutil obraz do té doby důvěrně známého světa, který se mění v prostor ohrožený vpádem něčeho zcela neznámého, nepojmenovatelného a děsivého. Dokonce i erotické prožitky pocíťované poetismem jako zdroj radosti, jako prostředek naplnění a současně i jako vyjádření vůle k životu,<sup>6</sup> mohou v tomto světě znamenat ohrožení, násilí, zmrzačení a smrt.<sup>7</sup>

Toto dílo tedy naznačuje jasnou změnu v přístupu ke světu na přelomu 20. a 30. let. Je potřeba si zde uvědomit, o jakou dobu se jedná: 30. léta jsou dobou postupné ztráty jistot, těžce nabytých po katastrofální 1. světové válce. Je to doba extrémního napětí, ekonomická krize a hrozba totalitních ideologií se dotýkají jak jednotlivců, tak celku. Strach ze začátku neurčitý, nehmatatelný, dostává postupem času konkrétnější podobu. A právě prožitek krizové skutečnosti, zkušenosti otřesu a rozvrácení do té doby známého světa, tedy ztráta důvěry v okolní svět, je základním tématem české surrealistické poezie 30. let.

Na tomto místě je potřeba blíže se podívat na fenomén strachu a na to, jakým způsobem působí na člověka, jak jej deformuje a jak se následně tato deformace odráží v umění.

Se zásadním otřesením vztahu mezi člověkem a světem je spojena především relativizace časoprostoru, tedy zúžení prostoru a času na *tady a ted*, na absolutní místo a absolutní čas, které splývají s *Já*. Člověk není schopen je přesáhnout, ztrácí všechn odstup a nadhled (ne náhodou také se slovem *zúžení* etymologicky souvisí slovo *úzkost* jako jeden z charakteristických příznaků strachu), vše se pro něj soustředí jen do jednoho momentu a do jednoho místa. To v něm vyvolává pocity bezmoci a hrůzy z vlastní neschopnosti uniknout.

Připoutání k omezenému prostoru je v podstatě fixací na vlastní tělesnou přítomnost. Omezeným prostorem se stává vlastní tělo, do popředí se dostává právě prožitek vlastní tělesné přítomnosti. Toto nepřirozené soustředění se na svou vlastní existenci v momentálním čase a prostoru způsobuje destrukci vztahu k okolnímu světu, která vede k tomu, že svět je vnímán jako nekonečný, do nedozírné dálky se rozprostírající prostor, prázdný nebo

<sup>2</sup> VOJVODIK, J. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006, s. 15.

<sup>3</sup> Ibid., s. 37.

<sup>4</sup> VOJVODIK, J. *Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla*, Slovo a smysl 1, 2004, s. 191.

<sup>5</sup> CHOCHOLOUŠEK, J. *Surrealismus po pítvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka*, Aluze 3, 2007, s. 55.

<sup>6</sup> FREUD, S. *Tři pojednání k teorii sexuality*. In Spisy z let 1904–1905, přel. M. Kopal, O. Friedman, Praha 2000, s. 32.

<sup>7</sup> VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, s. 267nn.



vyprázdněný, a člověk se cítí touto prázdnotou přemožen a pohlcen, což prohlubuje dále jeho pocity úzkosti a zpětně sevření do vlastního tělesného prostoru. Svět přestává být sférou důvěry, naopak svět je zdrojem ohrožení, člověku nepřátelsky naladěným zdrojem strachu, nekonečným, neohraničeným, nebezpečným prostorem.<sup>8</sup>

Jak se tedy tato skutečnost odráží v umění a konkrétně v zobrazení těla v surrealistickém umění?

Narušení vztahu člověka a světa se projevuje ve způsobu nepřirozeného ztvárnění lidského těla. Vysvětlili jsme, že tělo se v surrealistickém umění stává analogií makrokosmu, deformace těla tedy znázorňuje také deformaci okolního, vnějšího světa.

V českém surrealismu – v literárním nebo výtvarném umění – se setkáváme s obrazy těla různými způsoby metamorfovaného, deformovaného a také různě fraktalizovaného. Objevuje se tedy jednak tělo jako fragment nebo artefakt, izolovaná část vytržená z tělesného kontextu, nebo jako amalgam sestavený z různých nesourodých částí.

Tělo jako fragment nebo jako artefakt, popřípadě tělo-amalgam, se v dějinách umění neobjevuje poprvé. Polymorfni, různým způsobem deformované tělo vystupuje do popředí vždy, kdy se ocitá v krizi harmonický obraz člověka klasických či klasicizujících epoch (antika, renesance, klasicismus). Reakcí je pak například umění gotiky s jeho zájmem o ztvárnění různých nestvůr, amalgamů lidských a zvířecích bytostí, hybridních bytostí skládaných z různých nesourodých částí. Znovu tuto tendenci pak aktualizuje právě manýristické umění (nejznámějším dokladem jsou portréty amalgamy, bytosti-objekty malíře Giuseppa Arcimbolda), a dále romantismus, symbolismus a surrealismus. Nejde však o pouhou zálibu nebo snahu o popření klasického kánonu, tento přístup v podstatě signalizuje hluboké otřesení vazby mezi člověkem a světem, otřesení důvěry ke světu.<sup>9</sup>

Podíváme se nyní konkrétně na Nezvalův přístup ke ztvárnění lidského těla v jeho surrealistických sbírkách ze 30. let 20. století. Zaměříme se především na vývoj, kterým zobrazení lidského těla u Nezvala prochází, a na to, co chtěl autor tímto způsobem vyjádřit.

První Nezvalova surrealistická sbírka *Žena v množném čísle* vyšla v r. 1936. Nezval zde navazuje na spirituální poezii 20. let a inspiruje se biblickými texty. V básni *Píseň písní* se prolíná oslava ženy, ženského těla jako zdroje radosti a štěstí se zobrazením démonické ženy, která pro muže představuje ohrožení:

*Tvá ústa jsou hebká sametka  
Která se ráda naklání k tabákovníku*

<sup>8</sup> Ibid., s. 267nn.

<sup>9</sup> Ibid., s. 38.

*Výbuch kráteru sopky růží  
Moucha slunečních úpalů  
Tvá ústa dvě troucí se rybky  
Křesadlo s hubkou  
Mlýnek na koření  
Tvá ústa dvě čestné stužky  
Tvá ústa jsou řeřavé uhlí  
na němž pálím své vzpomínky  
A veliká masožravá květina  
Kohoutí hřeben  
Ranní ovocný chlebiček  
Tvá ústa jsou krvácející lanýž  
A letní úl<sup>10</sup>*

Obraz ženského těla jako ohrožujícího přeludu, svádějícího a vše pohlcujícího vrcholí v básni *Propadliště*, kde ustupují archetypální rysy ženy-dárkyně života a do popředí se dostává její ničivý aspekt: „to, co je tajné, skryté, temné, propast, říše mrtvých, to, co je pohleující, svádějící, otravující, vzbuzující strach, neodvratné.“<sup>11</sup> Žena muže pronásleduje v jeho erotických představách, neodolatelně jej přitahuje, ale současně se stává jeho vášnivou ničitelkou.

Ženské tělo se zde objevuje různými způsoby metamorfované, v podobě fantastických bytostí a přeludů:

*Mají fialové obličej  
Mají krvavé oči jak usychající vinný list  
Mají na čele hrozné jizvy  
Mají nehty zaryté do čar na dlani  
Mají vlasy vztyčené hrůzou  
Mají jazyk ze dřeva a údy z kamene<sup>12</sup>*

Velkou mnohotvárností se vyznačují zobrazení ženy jako neživého objektu v básni *Litanie*.

Jindřich Chaloupecký v této souvislosti zdůrazňuje Nezvalovo „sběratelské potěšení nad mnohostí“ básnických ozdob a „inventární výčet věcí půvabných nebo zajímavých“<sup>13</sup> a přirovnává jeho poezii k „skladišti na překvapující obraty, nenadálá spojení, úžasné metafory“.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*. In Dílo VI, Praha 1953, s. 15.

<sup>11</sup> JUNG, G. *Archetypy a nevědomí, Výbor z díla, sv. II*, přel. E. Bosáková a kol., Brno 1998, s. 193.

<sup>12</sup> NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*, s. 64.

<sup>13</sup> CHALOUPECKÝ, J. *Dvě knihy veršů*. In Obhajoba umění, Praha 1991, s. 202.

<sup>14</sup> CHALOUPECKÝ, J. *Slovo k situaci nadrealismu u nás*. In Obhajoba umění, Praha 1991, s. 43.

*Bleskem ožehnutý keři z krajek  
organtýnová škraboško  
Hudbo citery a samovaru  
Povříslém opásaná vichřice  
Útočiště mlh a přezimujícího ptactva<sup>15</sup>*

Druhá Nezvalova surrealistická sbírka *Praha s prsty deště* (1936) znamenala velký sémantický posun. Básník zobrazuje konkrétní místo – Prahu – jako ženské tělo, které je jako amalgam složené z domů, paláců, kostelů, parků a ulic. Prochází městem, je pražským chodcem, milencem, synem i přítelem ženy, matky a milenky která pro něj představuje *locus amoenus* (místo blaženosti a bezpečí, poskytující ochranu v době nejistoty – tedy v době hrožící světové války).<sup>16</sup>

Tato sbírka nezapadá do konceptu zobrazení těla jako rozvráceného světa. Naopak v tomto případě je žena-město dárkyní života a útočištěm.

Třetím Nezvalovým surrealistickým dílem je sbírka básní s názvem *Absolutní hrobař* (1937). Na rozdíl od těl-amalgamů, polymorfních bytostí *Ženy v množném čísle* a syntetizujícího těla-města *Prahy s prsty deště* je pro tuto sbírku, jak už předznamenává název, typický obraz nekrotizovaného, rozpadlého těla znovu sestaveného z neživých odumřelých útvarů, dále obraz anihilovaného těla – obalu nebo těla – stínu. Mukařovský ve svém rozboru sbírky nazývá tento postup „hrou s nepřítomným činitelem“.<sup>17</sup> Zatímco v předchozích dvou sbírkách vystupuje autobiografický básník, lyrické já ve třetí sbírce není přítomné, jak vidíme na příkladu básně *Lampa*:

*Stín za stínem pokleká  
Ve dvojicích  
Podivně se zmítajících  
Ač dokola kolem není člověka<sup>18</sup>*

Veškeré směřování dvou předchozích sbírek dochází v *Absolutním hrobaři* vrcholu: tělo není jen změněné, metamorfované, hlavním tématem je jeho deformace, znetvoření a neschopnost vytvořit nové formy.<sup>19</sup> Paralelně se tak jedná o vyvreholení ztvárnění deformovaného pokřiveného světa, prostřednictvím obrazů lidského těla.

V titulní básni *Absolutní hrobař* jsou portréty hrobaře, jeho tělo i šaty, po kouscích skládány z částí hřbitovního inventáře, které se stávají nezávislými: „U Nezvala se synekdochčnost pojmenování projevuje tím, že část předmětu (popřípadě část těla živé bytosti) je pojata jako samostatný celek, izolovaný prostorově i významově, schopný být sám sobě subjektem i objektem jednání.“<sup>20</sup>

*Měkké patro absolutního hrobaře  
je pokryto mázdrou  
Ze slin  
A z prachu  
V němž je obsažen  
Hřbitov v miniatuře<sup>21</sup>*

Skládání portrétů z odumřelých tkání poukazuje opět na inspiraci manýrismem a Arcimboldovými portréty. Tělo jako mikrokosmos se stává analogií makrokosmu, jako deformovaného místa, plného ohrožení a strachu.

Vztah ke světu odráží také úloha, kterou surrealističtí autoři přisuzují sexuálnímu aktu, pohlavní lásce, která je zdrojem nejsilnějších zážitků uspokojení a naplnění, ale současně činí člověka závislým na části vnějšího světa a vystavuje ho tak utrpení.<sup>22</sup>

Akt lásky se v básni *Oráč* stává zničujícím, vede k rozkladu a smrti jako součást světa, který spěje k destrukci a nepřipouští žádnou naději:

*Gigantická ruka z mračen  
Jež cosi zamyká  
Spatří agonisující zorničky  
Oráče  
Raněného mrtvicí  
Schoulenou postavu  
Sodomity  
Jenž dřímá  
Na bříše zdechlého koně  
A jemuž věnčí čelo  
Na způsob stužky  
Klekání se modlící kudlanka nábožná<sup>23</sup>*

<sup>15</sup> NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*, s. 45.

<sup>16</sup> VOJVODÍK, J. *Imagines corporis*, s. 344.

<sup>17</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“*. In Kapitoly z české poetiky II.: K vývoji české poesie a prózy, Praha 1948, s. 279.

<sup>18</sup> NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*. In Dílo XI, Praha 1958, s. 109.

<sup>19</sup> VOJVODÍK, J. *Imagines corporis*, s. 351.

<sup>20</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla*, s. 276.

<sup>21</sup> NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*, s. 50.

<sup>22</sup> FREUD, S. *Nespokojenost v kultuře*, přel. Ludvík Hošek, Praha 1998, s. 96.

<sup>23</sup> NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*, s. 91.

V souvislosti s českým surrealismem jsme zmínili předcházející umělecký směr: poetismus. Surrealismus v českém prostředí navázal na bohatou literární tradici, která držela v té době krok s evropskou literaturou. Surrealistická skupina sice byla založena deset let po francouzské, ale do té doby probíhal v českém literárním prostředí specifický vývoj. Poetismus předjímal některé surrealistické prvky a připravil půdu pro příchod tohoto hnutí.<sup>24</sup>

V Řecku byla situace naprosto odlišná, literární tvorba se na přelomu 20. a 30. let 20. st. stále nevymanila z hranic postsymbolismu a tzv. *karyotakismu*, který znamenal poezii plnou deziluze, melancholie a bezvýchodnosti. Moderní avantgardní směry zde v této době neměly téměř žádnou odezvu. Prvním surrealistickým dílem, které v Řecku bylo vydáno, byla Embirikosova sbírka básní v próze s názvem *Υψηλάμινος* (Vysoká pec, 1935). Vzbudila pobouření laické i odborné veřejnosti, přesto následovala řada dalších surrealistických děl, a surrealismus se i přes počáteční odpor stal jedním z nejvýznamnějších literárních směrů v Řecku, a to v meziválečném i v poválečném období. Jeho pozitivní úloha spočívala především v tom, že napomohl k překonání stagnace řecké literatury a otevřel ji novým vlivům. Přinesl do řecké literatury radost a chuť do života a Andreas Embirikos v tomto směru sehrál zásadní úlohu.

Embirikos ve svých dílech využívá jednu ze základních technik surrealismu, kterou je spojení dvou protikladů, dvou nesourodých obrazů v jeden. Je to technika, která pomocí překvapivých střetnutí a krátkých spojení osvobozuje člověka od zaběhnutých schémat, stává se zdrojem hlubšího poznání podvědomí a obohacení vnitřního života.

Základní dvojice protikladů, které procházejí celým Embirikosovým dílem, tvoří pojmy z oblasti kosmologie, metafyziky, z oblasti společenské a politické. Jsou to především následující dvojice:

φως – σκοτάδι / světlo – tma  
 ψηλό – χαμηλό / vysoké – nízké  
 χαρά – λύπη / radost – smutek  
 ζωή – θάνατος / život – smrt  
 παρόν – παρελθόν / přítomnost – minulost.

Tyto dvojice představují pokaždé jeden a týž základní protiklad Embirikosových básní: protiklad starého a nového světa – na jejich střetu je postaveno celé Embirikosovo dílo, básnické i prozaické.<sup>25</sup> Tato konfrontace vždy ústí ve vítězství nového řádu, který má všechny přednosti utopického světa: všechna tabu a omezení jsou překonána, dochází k úplnému sexuálnímu osvobození člověka, které má také metaforický charakter: svět sexuální svobo-

dy je zde především světem bez strádání, bez bolesti a utrpení, uspokojení erotické touhy odpovídá uspokojení všech ostatních potřeb svobodného člověka.

Sexuální touha a její naplnění tedy stojí v centru Embirikosova básnického, ale i kosmologického systému, básník „s vášnivou neústupností sestavuje stále nové obrazy, vypůjčuje si nebo sám nachází symboly a nakonec vytváří poetické verše, které, nejsou-li těmi nejerotičtějšími v novořecké poezii, jsou nepochybně nejvíce zasvěcenými a důsledně soustředěnými na sexuální akt.“<sup>26</sup>

Jako ukázkou uvádím báseň ze sbírky *Ενδοχώρα* (Vnitrozemí), která podle P. Vuturise představuje tzv. „absolutně erotickou báseň“. Kompozice v podstatě sleduje průběh sexuálního aktu: první dva verše jsou vyjádřením erotické touhy a očekávání, následuje kontakt mužského a ženského těla a vyvrcholení v závěrečném verši.<sup>27</sup>

Samotná stavba básně se tak stává určitým modelem celistvosti a vedle naplnění erotické touhy a dokonalého (tedy úplného) těla mladé ženy jako výrazu jednoty duše a těla se stává paralelou dokonalého budoucího světa.

#### KΟΡΗ

*Το σπíti βρίθει από χαρά  
 Καθώς λαγήνι πλήρες γάλακτος στον ήλιο  
 Ένα κορίτσι στο παράθυρο κρυφά  
 Δίνει τα στήθη της στα περιστέρια*

*Γιομάτα σφύζουν τα βυζιά  
 Και στέκουν όρθιες η ρώγες  
 Τα πιπιλίζουν τα πουλιά  
 Κι αίφνης το γάλα ξεχυλίζει<sup>28</sup>*

Embirikos zde prostřednictvím psychoanalytických symbolů<sup>29</sup> znázorňuje tělo jako zdroj sexuálního uspokojení. Lidské tělo, a to výhradně tělo mladého krásného člověka – muže, ale především ženy, se tak stává symbolem nového spravedlivého řádu, místem, kde dochází k naplnění představy o novém světě, kterého je Embirikos „zvěstovatelem“. Svým způsobem

<sup>26</sup> Ibid., s. 168.

<sup>27</sup> Ibid., s. 160nn.

<sup>28</sup> EMBIRIKOS, A. *Ενδοχώρα*, Athina 1980 (4. vyd.), s. 36.

<sup>29</sup> Podle Freuda jsou ženské tělo a pohlavní orgány znázorňovány veškerými předměty, které vytvářejí nebo ohraničují určitý prostor, ať jsou to nádoby, budovy, jeskyně aj. Džbán i dům tedy můžeme interpretovat jako ženské tělo, vstupy – okna a dveře – symbolizují ženské pohlavní orgány. Viz FREUD, S. *Výklad snů*, přel. O. Friedmann, Pelhřimov 2003, s. 218.

<sup>24</sup> Ke vztahu poetismu a surrealismu u nás viz např. ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Brno 1999.

<sup>25</sup> K tomuto protikladu viz VUTURIS, P. *Η συνοχή του ποιήτου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Athény 1997.

je Utopií, místem vítězství, ve kterém se střetává touha po svobodě (nejen sexuální), její naplnění a radost ze života. Embirikos přisuzuje ženě výsadní postavení ve světě, jehož příchod ohlašuje, protože „erotická žena je tou, která nahradí chřadnoucí mužskou nadvládu.“<sup>30</sup>

Fragmentalizované, deformované tělo, se kterým jsme se setkali u Nezvala, jako s vyjádřením úzkosti a hrůzy z vsudypřítomného nebezpečí, nemá v Embirikosově poezii místo. Strach, nedokonalost, všechna omezení jsou překonána a do popředí se dostává člověk ve své celistvosti, jako dokonalá, úplná osobnost, protože i svět kolem něj je dokonalý a dochází naplnění.

## Závěr

Pokusila jsem se porovnáním Nezvalova a Embirikosova přístupu naznačit, jakým způsobem tyto hlavní představitelé českého a řeckého surrealismu využívají zobrazení lidského těla a jaké skutečnosti jeho prostřednictvím chtějí vyjádřit.

Tělo se jako základní motiv surrealistického umění stává tím nevhodnějším prostředkem k vyjádření úzkosti a obav před hrozcím nebezpečím a s tímto souvisejícím strachu z pomíjivosti lidského těla, na druhé straně ale tělo a uspokojení sexuální touhy může symbolizovat víru v lepší budoucnost, chuť a radost ze života.

Nezval a Embirikos představují právě tyto dva protipóly:

Nezval pomocí deformovaného fragmentalizovaného lidského těla vyjadřuje svůj strach a strach celé společnosti z blížící se katastrofy, která v polovině 30. let nabývala stále jasnějších obrysů.

Embirikos tvořil ve stejné době, také Řecko tehdy prožívalo těžké historické období: rok po vydání Embirikosovy první sbírky *Τησιζάμνος* se dostává k moci fašistická vláda a v r. 1940 Řecko vstupuje do 2. světové války. Přesto jsou jeho básně skutečným protikladem Nezvalových děl.

Embirikos nepřestává věřit v lepší budoucí svět a celé jeho dílo, a to i poválečné, je vyjádřením této víry. Obraz krásného dokonalého lidského těla je obrazem dokonalého a svobodného budoucího světa a nastolení nového řádu.

Z uvedeného srovnání zřetelně vyplývá, že problematiku zobrazení těla nelze zjednodušit pouze na vztah k aktuální vnější skutečnosti. Abychom mohli dojít k závěrům, které budou mít širší platnost a bude možné je zobecnit na celé surrealistické hnutí v českém a řeckém prostředí, bylo by potřeba se podobným způsobem podívat i na tvorbu ostatních surrealistických básníků a dále se zabývat povahou básníka, jeho osobní vnitřní zkušeností a prožitky. Na úrovni historického, společenského a kulturního kontextu je potřeba široký záběr, zkoumání různých aspektů předchozího i následujícího vývoje.

Právě předcházející politický, společenský a také kulturní a literární vývoj je v obou případech velmi rozdílný. Radostná, bezstarostná poezie poetismu je v českém prostředí

výrazem politické i společenské stabilizace po 1. sv. válce, na začátku 30. let však přichází vystřízlivění a obavy z budoucnosti.

Naopak Embirikos přijíždí do Athén po několika letech strávených v Paříži a vrací se do prostředí, kde jsou stále velmi živé dozvuky 1. sv. války a maloasijské katastrofy. Toto prostředí je však připravené na změnu, řecká literatura se nachází ve slepé uličce, ze které zatím marně hledá východisko, ale je připravená vydat se novým směrem. A Embirikos tuto touhu po změně vyslyší a jeho dílo, stejně jako dílo ostatních řeckých surrealistických autorů přispěje významně „k překonání starého a k příchodu nového světa“.

## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura

EMBIRIKOS, A. *Ενδοχώρα*, Athina 1980 (4. vyd.).

NEZVAL, V. Absolutní hrobař. In *Dílo XI*, Praha 1958.

NEZVAL, V. Žena v množném čísle. In *Dílo VI*, Praha 1953.

### Sekundární literatura

ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Brno 1999.

FREUD, S. *Nespokojenost v kultuře*, přel. Ludvík Hošek, Praha 1998.

FREUD, S. *Tři pojednání k teorii sexuality*. In *Spisy z let 1904–1905*, přel. M. Kopal, O. Friedman, Praha 2000, 27–123.

FREUD, S. *Výklad snů*, přel. O. Friedmann, Pelhřimov 2003.

GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997.

CHALUPECKÝ, J. *Dvě knihy veršů*. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, 201–204.

CHALUPECKÝ, J. *Slovo k situaci nadrealismu u nás*. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, 39–41.

CHOCHOLOUŠEK, J. *Surrealismus po pitvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka*, *Aluze* 3, 2007, 52–62.

JUNG, G. *Archetypy a nevědomí, Výbor z díla, sv. II*, přel. E. Bosáková a kol., Brno 1998.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“*.

In *Kapitoly z české poetiky II.: K vývoji české poesie a prózy*, Praha 1948, 269–290.

TOLIKA, E. I. *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών* (nepublikovaná disertační práce), Aristotelova univerzita, Soluň 2006.

VOJVODÍK, J. *Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla*, Slovo a smysl 1, 2004.

VOJVODÍK, J. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006.

VUTURIS, P. *Η συνοχή του ποίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Athény 1997.

<sup>30</sup> TOLIKA, E. I. *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών* (nepublikovaná disertační práce), Aristotelova univerzita, Soluň 2006, s. 283.

## Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30

NICOLE VOTAVOVÁ SUMELIDU

Θέμα της διάλεξής μου είναι η απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος στα έργα των αντιπροσώπων του τσεχικού και του ελληνικού υπερρεαλισμού στη δεκαετία του '30 του 20<sup>ού</sup> αιώνα.

Το μοτίβο του σώματος είναι ένα από τα κύρια μοτίβα της υπερρεαλιστικής τέχνης και ο τρόπος της απεικόνισής του δηλώνει ενδεικτικά το πως ο καλλιτέχνης αντιμετωπίζει την πραγματικότητα.

Στην εισαγωγή θα ασχοληθούμε με το ρόλο του ανθρώπινου σώματος και της αισθησιακής αντίληψής του στην τέχνη των αρχών του 20<sup>ού</sup> αιώνα και επομένως με τον τρόπο αντιμετώπισης του μοτίβου στην υπερρεαλιστική τέχνη και με την πραγματικότητα που θέλει ο ποιητής δια μέσου αυτού να εκφράσει.

Στη συνέχεια θα συγκρίνουμε δύο τρόπους αντιμετώπισης του προβλήματος: θα αναφερθούμε στο έργο του Τσέχου υπερρεαλιστή Vítězslav Nezval και του αντιπροσώπου του ελληνικού υπερρεαλισμού Ανδρέα Εμπειρίκου. Η ερμηνεία του μοτίβου του ανθρώπινου σώματος και η αντίληψη του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου που εκφράζει η εικόνα του διαφέρει σημαντικά στους δύο συγγραφείς, αντιπροσώπους του υπερρεαλιστικού κινήματος της ίδιας εποχής. Κλίνοντας την εισήγησή μας, στο τελευταίο της μέρος, θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε από τι προκύπτει αυτή η διαφορά.

Ποιος είναι ο ρόλος του σώματος και της σωματικής υπόστασης στις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα και ποιο ρόλο παίζει στην τέχνη;

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα τα αισθητικά και τα φιλοσοφικά συστήματα ξαναανακαλύπτουν και αποκαθιστούν το σώμα και την αισθησιακή αντίληψη. Το ανθρώπινο σώμα ως αναντικατάστατο μέσο της επαφής του ατόμου με τον κόσμο και με τον άλλο άνθρωπο και η αισθησιακή εμπειρία ως τρόπος αντίληψης στις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα προκαλούν το ενδιαφέρον ιδιαίτερα της γαλλικής φιλοσοφικής σχολής που «κατηγορηματικά στρέφει την προσοχή στο σώμα και το καθιστά μαζί με τη σωματική υπόσταση βασικό σημείο αναφοράς της οντολογίας του 20<sup>ού</sup> αιώνα».<sup>1</sup>

Τελειώνει η εποχή που σύμφωνα με την καρτεσιανή αντίληψη το σώμα αποτελεί την αντίθεση της ψυχής, το αντιλαμβάνεται δηλαδή κανείς ως μηχανικό σύστημα ενώ την ψυχή ως το διανοητικό, συνειδητό αντίθετό του. Αυτόν τον δυϊσμό, την αντίθεση σώματος και ψυχής, την ξεπερνάει η φιλοσοφική ανθρωπολογία της εποχής εκείνης. Το σώμα είναι από την ίδια ύλη όπως και ο γύρω κόσμος. Αποτελεί το βασικό μέσο της επαφής του με τον κόσμο και είναι πηγή γνώσης. Δίνεται κατ' αυτόν τον τρόπο έμφαση στην αντίληψη της σωματικής ύπαρξης στον κόσμο.

<sup>1</sup> GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997, σ. 78.

Βασικό ρόλο παίζουν, πλέον, το σώμα, η αισθησιακή αντίληψη και η δια μέσου αυτής επαφή με τον κόσμο και στη σύγχρονη τέχνη. Το σώμα όχι μόνο παρέχει τη γνώση της πραγματικότητας, αλλά συνεισφέρει και στη δημιουργία της. Σκοπός της νέας τέχνης δεν είναι μόνο η απεικόνιση, η περιγραφή, αντίθετα η πραγματικότητα πρέπει να ξαναδημιουργηθεί. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης γίνεται πλάστης της και η συνείδηση της σωματικής ύπαρξής του και της επαφής με τον κόσμο είναι η κύρια προϋπόθεση. Ο οφθαλμός, δηλαδή η όραση, χάνει τον παθητικό του ρόλο και σε συνεργασία με ένα άλλο σωματικό όργανο – το χέρι – ενώνει τη γνώση και τη δημιουργική πράξη.

Για την κατανόηση και την απεικόνιση του κόσμου δε φτάνει η απλή αναπαραγωγή, χρειάζεται η προβολή και η επινόηση του καλλιτέχνη, όχι η ερμηνεία, αλλά η δημιουργία. «Το χέρι του καλλιτέχνη δημιουργεί κάτι πραγματικά καινούριο. Υλοποιεί εκεί που τελειώνει η όραση, η διαισθητική αντίληψη του κόσμου [...]. Σε αντίθεση με τη θεωρητική κατάληψη του κόσμου δια μέσου των λέξεων και των λογικών εννοιών, κατά την οποία η αληθινή αισθησιακή πραγματικότητα μένει ασαφής, ο καλλιτέχνης είναι ικανός να κατανοήσει τώρα τον κόσμο με δημιουργικό τρόπο και έτσι να αναπτύξει τη συνείδησή του περί του κόσμου – όμως όχι του κόσμου των εννοιών αλλά του ορατού κόσμου».<sup>2</sup>

Στην υπερρεαλιστική τέχνη το μοτίβο του ανθρώπινου σώματος κατέχει την κύρια θέση. Ο υπερρεαλισμός του δίνει νέες διαστάσεις και νέο σκοπό με δύο βασικούς τρόπους:

Από την μια πλευρά η σουρρεαλιστική τέχνη τονίζει την προς τα έξω προβολή του σώματος στο περιβάλλον, δηλαδή την ύπαρξη του σώματος σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, και από την άλλη πλευρά την ενδοπροβολή του γύρω κόσμου στο χώρο του σώματος.<sup>3</sup> Το σώμα γίνεται μικρόκοσμος και μακρόκοσμος συγχρόνως, εικόνα του κόσμου σε σμίχρυνση που αντανακλά την ατομική και τη συλλογική ιστορία. Το σώμα δηλαδή παρέχει στον άνθρωπο μια μοναδική δυνατότητα βιώματος, με τη θετική και αρνητική έννοια: βίωμα πάθους, έκστασης και γοητείας αλλά και ακραίας βίας.<sup>4</sup>

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με το ερώτημα ποιο εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο, δηλαδή ποια πραγματικότητα, οι υπερρεαλιστές απεικονίζουν. Πρώτα θα αναφερθούμε στο έργο του Τσέχου υπερρεαλιστή Vítězslav Nezval και θα προσπαθήσουμε να ορίσουμε πώς εκμεταλλεύεται την εικόνα του σώματος και τι εκφράζει δια μέσου της.

Το 1930 εκδόθηκε το δράμα του Nezval με τίτλο *Strach* (Φόβος). Την εποχή αυτή στην Τσεχοσλοβακία ακόμη δε λειτουργεί επίσημα η υπερρεαλιστική ομάδα (ιδρύθηκε το 1934) και στην τσεχική λογοτεχνία κυριαρχεί ο ποιητισμός με την ανέμελη αντιμετώπιση της ζωής και το θαυμασμό για τον κόσμο. Έκφραση αυτής της ξενοιασιάς είναι τα λυρικά παιχνίδια και

τα λογοπαίγνια, πρόκειται για μια ποίηση που σκοπός της είναι η διασκέδαση και όχι οι βαθιοί προβληματισμοί και που διεκδικεί να είναι ευρέως κατανοητή. Ο κόσμος του ποιητισμού είναι συχνά ένας κόσμος αιθέλης, λυρικός και τυποποιημένος σαν ένα ευχάριστο ποίημα.<sup>5</sup>

Με το δράμα *Φόβος* ο Nezval εκφράζει εμφανώς την άρνησή του απέναντι στη φιλοσοφία και τις αρχές του ποιητισμού. Ενδείξεις αυτής της εξέλιξης εμφανίζονται ήδη λίγο νωρίτερα στη συμβολική και στοχαστική ποίηση της δεκαετίας του '20, αλλά το έργο του Nezval αποτελεί ολοφάνερο δείγμα πραγματικής αμφισβήτησης της εικόνας του ανθρώπου και του κόσμου που δημιούργησε ο ποιητισμός. Σε αντίθεση με την πρώην χαρά της ζωής κύριο θέμα του συγγραφέα γίνεται ο φόβος σε ποικίλες μορφές: φόβος της ζωής και του θανάτου, της απρόβλεπτης και της τυφλής μοίρας. Το πρότυπο του κόσμου που δημιουργείται δεν είναι πια το ορθολογικά και κατανοητά κατασκευασμένο πρότυπο του αρμονικού κόσμου που μέχρι τότε αναζητούσε ο ποιητισμός. Ο κόσμος του φόβου κυριαρχείται από την απρόβλεπτη τύχη, από μια αλύπητη μοίρα και από δυνάμεις ανέλεγκτες και παράλογες που καταστρέφουν όλα τα εποικοδομητικά σχέδια. Ο άνθρωπος δεν είναι ικανός να καθορίζει τη ζωή του, είναι παράλυτος από το φόβο, το αίσθημα ενοχής, το παράλογο, την παραφορά και το θάνατο. Σαν να καταρρέει ξαφνικά η εικόνα του οικείου, γνώριμου κόσμου, που απειλείται από την εισβολή κάποιου άγνωστου και τρομακτικού στοιχείου χωρίς όνομα.

Ακόμη και οι ερωτικές εμπειρίες που στον ποιητισμό αποτελούσαν πηγή χαράς και έκφραση της θέλησης για ζωή,<sup>6</sup> σ'αυτόν τον κόσμο σημαίνουν απειλή, βία, προκαλούν ακροτηριασμό του σώματος και θάνατο.<sup>7</sup>

Αυτό το έργο δηλώνει εμφανή αλλαγή στην αντιμετώπιση του κόσμου στις αρχές της δεκαετίας του '30. Πρέπει να αναλογιστούμε ότι την εποχή εκείνη αρχίζει να εμφανίζεται σιγά-σιγά η αμφισβήτηση της κάθε είδους ασφάλειας που αποκτήθηκε με πολύ μεγάλη δυσκολία μετά τον καταστροφικό 1<sup>ο</sup> παγκόσμιο πόλεμο. Είναι μια εποχή ακραίας αγωνίας, η οικονομική κρίση και η απειλή από μέρους των ολοκληρωτικών ιδεολογιών αγγίζει όλη την κοινωνία και τον κάθε ένα άνθρωπο ξεχωριστά.

Ο φόβος στην αρχή αόριστος και ανεπαίσθητος με τον καιρό αποκτάει πιο συγκεκριμένη μορφή. Και το βίωμα της κρίσης, της διατάραξης του μέχρι τότε οικείου κόσμου, η αμφισβήτηση δηλαδή της εμπιστοσύνης στο γύρω κόσμο αποτελεί βασική αρχή και αιτία προβληματισμού για τον τσεχικό υπερρεαλισμό του μεσοπολέμου.

Πρέπει να σταθούμε περισσότερο στην έννοια του φόβου και στο πώς επιδρά και παραμορφώνει τον άνθρωπο και πώς η παραμόρφωση αυτή απεικονίζεται στην τέχνη.

<sup>5</sup> CHOCHOLOUSEK, J. *Surrealismus po pítvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka*, Aluze 3, 2007, σ. 55.

<sup>6</sup> FREUD, S. *Tři pojednání k teorii sexuality*. In Spisy z let 1904–1905, μεταφ. M. Kopal, O. Friedman, Praha 2000, σ. 32.

<sup>7</sup> VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, σ. 267.

<sup>2</sup> VOJVODIK, J. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006, σ. 15.

<sup>3</sup> Ibid., σ. 37.

<sup>4</sup> VOJVODIK, J. *Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla*, Slovo a smysl 1, 2004, σ. 191.

Με την αποφασιστική αμφισβήτηση της εμπιστοσύνης στο γύρω κόσμο σχετίζεται κυρίως η σχετικοποίηση του χωροχρόνου, δηλαδή η συγκέντρωση του χώρου και του χρόνου στο εδώ και στο τώρα, σε απόλυτο χώρο και απόλυτο χρόνο που συγχωνεύονται με το Εγώ. Ο άνθρωπος δεν είναι ικανός να ξεπεράσει τη δεδομένη κατάσταση, χάνει κάθε απόσταση και ανεξαρτησία, όλα συγκεντρώνονται σε μία στιγμή και ένα μέρος και η αγωνία και ο τρόμος του αυξάνονται με την ανικανότητά του να διαφύγει. Η παραμόρφωση των χωροχρονικών σχέσεων βασικά δημιουργεί την προσήλωση του ατόμου στη σωματική ύπαρξή του. Περιορισμένος χώρος γίνεται το ίδιο το σώμα και η προσοχή στρέφεται στο βίωμα αυτής της σωματικής ύπαρξης. Αυτή η αφύσικη προσήλωση μέσα σε περιορισμένο χώρο και χρόνο προκαλεί κατάρρευση των δεσμών με τον κόσμο και την αίσθηση ότι ο κόσμος είναι ένας απέραντος και ατέλειωτος χώρος, αδειανός ή αδειασμένος, ο άνθρωπος αισθάνεται ηττημένος και απορροφημένος από το κενό, γεγονός που μεγιστοποιεί την αγωνία και τη συγκέντρωση στο σώμα. Ο κόσμος παύει να είναι σφαίρα εμπιστοσύνης, αντίθετα γίνεται πηγή απειλής και φόβου, ατέλειωτος, απεριόριστος και επικίνδυνος χώρος, εχθρικός προς τον άνθρωπο.<sup>8</sup>

Πώς τα γεγονότα που αναφέραμε αντικατοπτρίζονται στην τέχνη και συγκεκριμένα στην απεικόνιση του σώματος στην υπερρεαλιστική τέχνη;

Η διατάραξη των σχέσεων ατόμου και κόσμου εκφράζεται στην τέχνη ως εικόνα αφύσικα παραμορφωμένου ανθρώπινου σώματος. Εξήγησα ήδη ότι το σώμα στην υπερρεαλιστική τέχνη γίνεται αναλογία του μακρόκοσμου, η παραμόρφωση του σώματος αντιστοιχεί παράλληλα στην παραμόρφωση του γύρω κόσμου.

Στον τσεχικό υπερρεαλισμό – στη ζωγραφική και στη λογοτεχνία – συναντάμε το σώμα με διάφορους τρόπους μεταμορφωμένο, παραμορφωμένο και ακρωτηριασμένο. Εμφανίζεται δηλαδή το σώμα ως απόκομμα, τεχνούργημα, ως απομονωμένο τμήμα αποκομμένο από το σύνολο του σώματος, ή ως αμάλγαμα κατασκευασμένο από διάφορα ανομοιογενή μέρη.

Σώμα ως απόκομμα, τεχνούργημα ή αμάλγαμα δεν εμφανίζεται πρώτη φορά στην ιστορία της τέχνης. Πολύμορφο, με διάφορους τρόπους παραμορφωμένο σώμα παρουσιάζεται πάντα σε περιόδους κρίσης της αρμονικής εικόνας του ανθρώπου των κλασικών ή κλασικιστικών εποχών (αρχαιότητα, αναγέννηση, κλασικισμός). Μια τέτοια περίπτωση είναι π.χ. η γοτθική τέχνη που ενδιαφέρεται για απεικονίσεις διάφορων τεράτων, για αμαλγάματα ανθρώπων και ζωικών όντων, υβριδικών όντων δημιουργημένων από διάφορα ανόμοια στοιχεία. Η τάση αυτή ξαναζωντανεύει στην εποχή του μανιερισμού (Arcimboldo) και αργότερα του ρομαντισμού, του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού. Η προσέγγιση αυτή δεν είναι απλά μια προσπάθεια για αμφισβήτηση του κλασικού κανόνα, αλλά πάντα σηματοδοτεί την κατάρρευση των σχέσεων ανθρώπου και κόσμου, τη διατάραξη της εμπιστοσύνης του στον γύρω κόσμο.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Ibid., σσ. 267–275.

<sup>9</sup> Ibid., σ. 38.

Ας δούμε στη συνέχεια ποια είναι η προσέγγιση του θέματος από μέρος του Τσέχου υπερρεαλιστή Vítězslav Nezval. Θα ασχοληθούμε με το δικό του τρόπο απεικόνισης του ανθρώπινου σώματος και με την ερμηνεία του.

Πρώτη συλλογή του Nezval *Žena v množném čísle* (Η γυναίκα στον πληθυντικό αριθμό) εκδόθηκε το 1936. Ο συγγραφέας εμπνέεται από την τσεχική δραματική και στοχαστική ποίηση της δεκαετίας του '20 και από τα βιβλικά κείμενα. Στο ποιήμα *Piseň písní* (Άσμα ασμάτων) συνδυάζεται η αποθέωση της γυναίκας και του γυναικείου σώματος ως πηγής χαράς και ευτυχίας με την εικόνα της δαιμονικής γυναίκας που αποτελεί απειλή για τον άντρα.

*Tvá ústa jsou hebká sametka  
Která se ráda naklání k tabákovníku  
Výbuch kráteru sopky růží  
Moucha slunečních úpalů  
Tvá ústa dvě troucí se rybky  
Křesadlo s hubkou  
Mlýnek na kořeni  
Tvá ústa dvě čestné stužky  
Tvá ústa jsou řeřavé uhlí  
na němž pálím své vzpomínky  
A velká masožravá květina  
Kohoutí hřeben  
Ranní ovocný chlebiček  
Tvá ústa jsou krvácející lanýž  
A letní úl<sup>10</sup>*

Η χρήση του 2<sup>ου</sup> προσώπου του ενικού έχει σημασία γιατί δίνει στο ποιήμα χαρακτήρα προσευχής και επισημαίνει την άμεση παρουσία του γυναικείου σώματος.

Η εικόνα του γυναικείου σώματος ως απειλητικού φαντάσματος, που αποπλανεί και απορροφάει τον άντρα, κορυφώνεται στο ποιήμα *Propadliště* (Καταπακτή), όπου υποχωρούν τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά της γυναίκας – δωρήτριας ζωής και επανέρχεται το διαλυτικό της στοιχείο: «αυτό που είναι κρυφό, κρυμμένο, σκοτεινό, άβυσσος, Άδης, αυτό που απορροφάει, αποπλανεί, δηλητηριάζει, προκαλεί φόβο, είναι αναπόφευκτο.»<sup>11</sup> Η γυναίκα καταδιώκει τον άντρα στις ερωτικές του φαντασιώσεις, τον ελκύει, αλλά συγχρόνως γίνεται ο παράφορος διαλυτής.

Ο Nezval εδώ εφαρμόζει μία από τις αρχές που αναφέραμε σχετικά με την απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος στον τσεχικό υπερρεαλισμό. Πρόκειται για απεικόνιση του σώματος με διάφορους τρόπους μεταμορφωμένου, απεικόνιση γυναικών – φαντασμάτων:

<sup>10</sup> NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*. In *Dílo VI*, Praha 1953, σ. 15.

<sup>11</sup> JUNG, G. *Archetypy a nevědomí, Výbor z díla II*, μεταφ. E. Bosáková a kol., Brno 1998, σ. 193.

*Mají fialové obličejě  
Mají krvavé oči jak usychající vinný list  
Mají na čele hrozné jizvy  
Mají nehty zaryté do čar na dlani  
Mají vlasy vztyčené hrůzou  
Mají jazyk ze dřeva a údy z kamene*<sup>12</sup>

Μεγάλη πολυμορφία βρίσκουμε στην απεικόνιση της γυναίκας ως άψυχου αντικειμένου στο ποίημα *Litanie* (Λιτανεία). Ο Jindřich Chalupecký σχετικά τονίζει τη «χαρά του συλλέκτη από την ποικιλία των μορφών» των ποιητικών διακοσμητικών στοιχείων και την «καταγραφή πραγμάτων γοητευτικών ή ενδιαφερόντων»<sup>13</sup> ή παρομοιάζει την ποίησή του με «την αποθήκη εκπληκτικών σχημάτων, απροσδόκητων συνδιασμών και έξοχων μεταφορών».<sup>14</sup>

*Bleskem ožehnutý keři z krajek  
organtýmová škraboško  
Hudbo cítěry a samovaru  
Povříslém opásaná vichřice  
Útočiště mlh a přezimujícího ptactva*<sup>15</sup>

Η δεύτερη υπερρεαλιστική συλλογή του Nezval με τίτλο *Praha s prsty deště* (Η Πράγα με τα δάχτυλα της βροχής, 1936) παρουσιάζει μεγάλη σημασιολογική αλλαγή. Ο ποιητής αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο μέρος: την Πράγα ως γυναικείο σώμα, το οποίο ως αμάλγαμα αποτελείται από οικίες, παλάτια, εκκλησίες, πάρκα και οδούς. ο ποιητής περιδιαβαίνει στην πόλη, είναι πεζοπόρος, εραστής, γιος και φίλος της γυναίκας, μητέρας, ερωμένης που για αυτόν είναι *locus amoenus* (τόπος ευδαιμονίας και ασφάλειας, που προσφέρει προστασία σε μια εποχή κινδύνου, δηλαδή της απειλής του 2<sup>ου</sup> παγκοσμίου πολέμου).<sup>16</sup> Σ' αυτή τη συλλογή η απεικόνιση του σώματος δεν είναι παραλλαγή του διεστραμμένου κόσμου, αλλά καταφύγιο.

Στην τρίτη συλλογή *Absolutní hrobař* (Απόλυτος νεκροθάφτης, 1937) πάλι πραγματοποιείται σημαντική σημασιολογική πρόοδος: χαρακτηριστική είναι η εικόνα του νεκρωτικού, φθαρμένου σώματος αποτελούμενου από νεκρωτικά στοιχεία και επίσης η εικόνα του αφανισμένου σώματος – περιβλήματος ή ίσκιου. Ο Mukařovský στην ανάλυση της συλλογής ονομάζει τη μέθοδο του ποιητή «παιχνίδι με απουσιάζων δράστη».<sup>17</sup> Ενώ στις δύο πρώτες

συλλογές δρα ο αυτοβιογραφικός ποιητής, εδώ το λυρικό υποκείμενο δεν παρουσιάζεται, όπως παρατηρούμε στο ποίημα *Lampa* (Λάμπα):

*Stín za stínem pokleká  
Ve dvojicích  
Podivně se zmítajících  
Ač dokola kolem není člověka*<sup>18</sup>

Όλες οι τάσεις των δύο πρώτων συλλογών στον *Απόλυτο νεκροθάφτη* κορυφώνονται: το σώμα δεν αλλάζει απλώς τη μορφή του, κύριο θέμα γίνεται η παραμόρφωση, η αλλοίωσή του και η ανικανότητα σύνθεσης νέων μορφών.<sup>19</sup> Μπορούμε να πούμε πως παράλληλα πρόκειται για μια απεικόνιση ενός παραμορφωμένου και διαστρεβλωμένου κόσμου μέσω των εικόνων του ανθρώπινου σώματος.

Στο ομόνυμο ποίημα *Απόλυτος νεκροθάφτης* τα πορτρέτα του νεκροθάφτη, το σώμα και τα ρούχα του, συνδέονται από αντικείμενα σχετικά με το νεκροταφείο, που γίνονται ανεξάρτητα μέλη του συνόλου: «Στον Nezval ο συνεκδοχικός χαρακτήρας δηλώνεται με τον εξής τρόπο: το τμήμα του αντικειμένου (ενδεχομένως τμήμα σώματος ζωντανού όντος) αντιμετωπίζεται ως ανεξάρτητο τμήμα, απομονωμένο από άποψη χώρου και σημασίας και είναι ικανό μόνο του να αποτελεί αντικείμενο και υποκείμενο της δράσης.»<sup>20</sup>

*Měkké patro absolutního hrobaře  
je pokryto mázdrou  
Ze slin  
A z prachu  
V němž je obsažen  
hřbitov v miniatuře*<sup>21</sup>

Η σύνθεση των πορτρέτων από νεκρωτικούς ιστούς και αντικείμενα δηλώνει την αναφερθείσα έμπνευση από το μανιερισμό και τα πορτρέτα του Arcimboldo, στα οποία ο μικρόκοσμος είναι αναλογία του μακρόκοσμου ως διαστρεβλωμένου χώρου γεμάτου από κίνδυνο και τρόμο.

Η αντίληψη του κόσμου σχετίζεται και με τον τρόπο αντίληψης της σεξουαλικής πράξης που μπορεί να αποτελεί τα πιο δυνατά βιώματα χαράς και ικανοποίησης, αλλά συγχρόνως

<sup>12</sup> NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*, σ. 64

<sup>13</sup> CHALUPECKÝ, J. *Dvě knihy veršů*. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, σ. 202.

<sup>14</sup> CHALUPECKÝ, J. *Slovo k situaci nadrealismu u nás*. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, σ. 43.

<sup>15</sup> NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*, σ. 45.

<sup>16</sup> VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, σ. 344.

<sup>17</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“*. In *Kapitoly z české poetiky II: K vývoji české poesie a prózy*, Praha 1948, σ. 279.

<sup>18</sup> NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*. In *Dílo XI*, Praha 1958, σ. 109.

<sup>19</sup> VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, s. 351.

<sup>20</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla*, σ. 276.

<sup>21</sup> NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*, σ. 50.



καθιστά τον άνθρωπο εξαρτημένο από ένα μέρος του εξωτερικού κόσμου και επομένως προκαλεί πόνο και οδύνη.<sup>22</sup>

Η σεξουαλική πράξη στο ποιήμα *Οράς* (*Οργωτής*) δεν είναι μόνο βασανιστική, οδηγεί σε αλλοίωση και θάνατο και γίνεται μέρος ενός κόσμου που βαδίζει προς την καταστροφή και δε δέχεται καμία ελπίδα.

*Gigantická ruka z mračen*  
*Jež cosi zamýká*  
*Spatří agonisující zorničky*  
*Oráče*  
*Raněného mrtvicí*  
*Schoulenou postavu*  
*Sodomity*  
*Jenž dřímá*  
*Na bříše zdechlého koně*  
*A jemuž vĕnčí čelo*  
*Na způsob stužky*  
*Klekání se modlící kudlanka nábožná<sup>23</sup>*

Ο τσεχικός υπερρεαλισμός βασίστηκε σε μία αρκετά πλούσια και γόνιμη παράδοση. Η υπερρεαλιστική ομάδα υδρίθηκε το 1934, αλλά μέχρι τότε η τσεχική λογοτεχνία εξελισσόταν με ένα ιδιαίτερο τρόπο, αναφέραμε ήδη τον *ποιητισμό* που προσέβλεπε αρκετά στοιχεία και αρχές του υπερρεαλιστικού κινήματος.<sup>24</sup>

Η κατάσταση στην ελληνική λογοτεχνία ήταν απολύτως διαφορετική, η λογοτεχνική παραγωγή ακόμη δεν κατάφερε να ξεφύγει από τα δεσμά του μετασυμβολισμού και του καρυωτακισμού. Στην αρχή της δεκαετίας του '30 τα πρωτοποριακά κινήματα δεν είχαν στην Ελλάδα σχεδόν καμία απήχηση. Πρώτο υπερρεαλιστικό έργο που εκδόθηκε στην χώρα ήταν το 1935 η *Υψικάμινος* του Ανδρέα Εμπειρικού, συλλογή πεζών ποιημάτων, που προκάλεσε αναστάτωση στο λαϊκό και το ειδικό κοινό. Παρόλα αυτά ακολούθησε σειρά άλλων υπερρεαλιστικών έργων και ο υπερρεαλισμός έγινε ένα από τα κύρια καλλιτεχνικά ρεύματα στην Ελλάδα στη μεσοπολεμική και μεταπολεμική εποχή. Έπαιξε σημαντικό θετικό ρόλο στην υπέρβαση της αποτελεμάτωσης της ελληνικής λογοτεχνίας και την έστρεψε σε καινούριους ορίζοντες. Έφερε στα ελληνικά γράμματα τη χαρά της ζωής και τη συμμετοχή του Εμπειρικού από αυτήν την άποψη ήταν ριζοσπαστική.

Ο Εμπειρικός στα έργα του χρησιμοποιεί μία από της βασικές τεχνικές του υπερρεαλισμού, δηλ. τη σύνδεση δύο αντιθέτων, δύο ανομοιογενών εικόνων. Η τεχνική αυτή με τις εκπληκτικές συναντήσεις και απευθείας συνδέσεις απελευθερώνει το άτομο από την τυπική λογική και συνισφέρει σε μια πιο βαθιά γνώση του υποσυνειδήτου και στον εμπλουτισμό της εσωτερικής ζωής.

Τα βασικά ζευγάρια αντιθέτων που εμφανίζονται σε όλο το έργο του Εμπειρικού είναι τα εξής:

φως – σκοτάδι  
 ψηλό – χαμηλό  
 χαρά – λύπη  
 ζωή – θάνατος  
 παρόν – παρελθόν

Αυτά τα ζευγάρια αποτελούν πάντα την ίδια βασική αντίθεση, δηλ. την αντίθεση του παλαιού και νέου κόσμου.<sup>25</sup> Η αντιπαράθεση των αντιθέτων πάντα καταλήγει στο θρίαμβο της νέας τάξης, που έχει όλα τα προσόντα του ουτοπικού κόσμου: όλα τα ταμπού και οι περιορισμοί ξεπερνιούνται και επιτυγχάνεται η απόλυτη σεξουαλική απελευθέρωση του ατόμου, που έχει και έναν μεταφορικό χαρακτήρα: ο κόσμος της σεξουαλικής ελευθερίας είναι κυρίως κόσμος χωρίς δυστυχία, βάσανα και πόνο, η ικανοποίηση της ερωτικής επιθυμίας ανταποκρίνεται στην ικανοποίηση όλων των άλλων αναγκών του ελεύθερου ανθρώπου.

Ο σωματικός πόθος και η εκπλήρωσή του αποτελεί δηλαδή το επίκεντρο του ποιητικού όμως και του κοσμολογικού συστήματος. Ο ποιητής «με μανιώδη επιμονή αναπαράγει εικόνες, δανίζεται ή επινοεί σύμβολα και συστήνει εν τέλει έναν ποιητικό λόγο, αν όχι τον πιο ερωτικό στη νεοελληνική λογοτεχνία, αναμφισβήτητα τον πιο αφοσιωμένο και έμμονα προσανατολισμένο στη σεξουαλική πράξη».<sup>26</sup>

Ως παράδειγμα αναφέρω ποίημα από τη συλλογή *Ενδοχώρα* που σύμφωνα με τον Παντελή Βουτουρή αποτελεί το „απόλυτα ερωτικό ποιήμα“. Η δομή του βασικά ακολουθεί τη διαδικασία της σεξουαλικής πράξης: οι πρώτοι δύο στίχοι εκφράζουν την ερωτική επιθυμία και την αναμονή που προηγείται της επαφής του αντρικού και του γυναικείου σώματος με εκφόρτιση στο τελευταίο στίχο.<sup>27</sup>

Η σύνθεση του ποιήματος με αυτόν τον τρόπο γίνεται πρότυπο ακεραιότητας και δίπλα στην εκπλήρωση της ερωτικής επιθυμίας και το τέλειο (δηλ. ακέραιο) σώμα νέας γυναίκας ως έκφραση συνδυασμού ψυχής και σώματος, γίνεται αντιστοιχία του τέλειου μελλοντικού κόσμου.

<sup>22</sup> FREUD, S., *Nespokojenost v kultuře*, přel. Ludvík Hošek, Praha 1998, σ. 96.

<sup>23</sup> NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*, σ. 91.

<sup>24</sup> Για τη σχέση ποιητισμού και υπερρεαλισμού στην Τσεχοσλοβακία βλ. ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Brno 1999.

<sup>25</sup> Για τη σχέση αυτή βλ. VUTURIS, P. *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Athina 1997

<sup>26</sup> *Ibid.*, σ. 168.

<sup>27</sup> *Ibid.*, σσ. 160.

## ΚΟΡΗ

Το σπίτι βρίθκει από χαρά  
Καθώς λαγήνη πλήρης γάλακτος στον ήλιο  
Ένα κορίτσι στο παράθυρο κρυφά  
Δίνει τα στήθη της στα περιστερία

Γιομάτα σφύζουν τα βυζιά  
Και στέκουν όρθιες η ρώγες  
Τα πιπιλίζουν τα πουλιά  
Κι αίφνης το γάλα ξεχυλίζει<sup>28</sup>

Ο Εμπειρικός με τα σύμβολα της ψυχανάλυσης<sup>29</sup> επεικονίζει το σώμα ως πηγή σεξουαλικής ικανοποίησης. Το ανθρώπινο σώμα και συγκεκριμένα το σώμα του νέου όμορφου ανθρώπου, άντρα, αλλά κυρίως γυναίκας, γίνεται σύμβολο μιας νέας και καλύτερης τάξης, τόπου όπου εκπληρώνονται οι ιδέες για το νέο κόσμο του οποίου είναι ο Εμπειρικός „απόστολος“. Γίνεται Ουτοπία, τόπος θριάμβου όπου συναντιέται ο πόθος της ελευθερίας (όχι μόνο σεξουαλικής), η εκπλήρωσή της και η χαρά της ζωής. Για τον ποιητή η γυναίκα παίζει τον κύριο ρόλο στον κόσμο που κηρύττει, αφού «η ερωτική γυναίκα είναι αυτή που θα αντικαταστήσει την άρρωστη αντρική εξουσία».<sup>30</sup>

Το ακρωτηριασμένο, παραμορφωμένο σώμα όπως το απεικονίζει ο Nezval ως έκφραση αγωνίας, τρόμου και ενός πανταχού παρόντος κινδύνου δεν ανταποκρίνεται στο όραμα του Εμπειρικού. Εδώ ο φόβος και όλες οι ελλείψεις του ανθρώπου ξεπερνιούνται και στο επίκεντρο βρίσκουμε τον άνθρωπο ως ακέραια, τέλεια και πλήρη προσωπικότητα, αφού και ο κόσμος γύρω του είναι τέλειος και ολοκληρωμένος.

## Συμπέρασμα

Με την σύγκριση των έργων του Vítězslav Nezval και του Ανδρέα Εμπειρικού επιδίωξα να παρουσιάσω με ποιον τρόπο οι δύο αντιπρόσωποι του τσεχικού και του ελληνικού υπερρεαλισμού εκμεταλλεύονται την απεικόνιση του σώματος και ποια είναι η πραγματικότητα που δια μέσου της θέλουν να εκφράσουν.

<sup>28</sup> EMBIRIKOS, A. *Ενδοχώρα*, Αθήνα 1980 (4η έκδοση), σ. 36

<sup>29</sup> Σύμφωνα με τον S. Freud το γυναικείο σώμα απεικονίζεται ως οποιοδήποτε αντικείμενο που δημιουργεί ή περιγράφει ένα χώρο, πρόκειται κυρίως για δοχεία, οικίες κ.α. Το σπίτι και το λαγήνη μπορούμε δηλαδή να το ερμηνεύσουμε ως γυναικείο σώμα και τις εισόδους (παράθυρα, πόρτες) ως γυναικεία γεννητικά όργανα. Βλ. VIZ FREUD, S. *Výklad snů*, přel. O. Friedmann, Pelhřimov 2003, σ. 218.

<sup>30</sup> TOLIKA, E. I. *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 283

Το ανθρώπινο σώμα ως το κεντρικό μοτίβο του υπερρεαλισμού αποτελεί το πιο κατάλληλο μέσο έκφρασης αγωνίας και τρόμου από τον ερχόμενο κίνδυνο και σχετικά με αυτό και του φόβου από τη φθαρτότητα του σώματος. Από την άλλη πλευρά το σώμα και η ικανοποίηση του ερωτικού πόθου μπορεί να συμβολίζει την πίστη σ' ένα καλύτερο μέλλον, την επιθυμία και τη χαρά της ζωής.

Οι περιπτώσεις του Nezval και του Εμπειρικού αποτελούν ακριβώς αυτή την αντίθεση.

Ο Nezval με την εικόνα του παραμορφωμένου σώματος εκφράζει το φόβο το δικό του και όλης της κοινωνίας από την επερχόμενη καταστροφή. Οι πρώτες συλλογές του Εμπειρικού γράφτηκαν περίπου την ίδια εποχή όπως τα σουρεαλιστικά έργα του Τσέχου ποιητή, η Ελλάδα επίσης περνούσε μία δύσκολη περίοδο: ένα χρόνο μετά την έκδοση της *Ψυχαμίνου*, το 1936, εγκαθιδρύεται η δικτατορία του Μεταξά και το 1940 για την Ελλάδα αρχίζει ο Β' παγκόσμιος πόλεμος. Παρ' όλα αυτά ο Εμπειρικός αντιμετωπίζει το θέμα με απόλυτα διαφορετικό τρόπο από τον Nezval: δεν παύει να πιστεύει σ' ένα καλύτερο μέλλον και όλο το έργο του, ακόμη και το μεταπολεμικό, είναι έκφραση αυτής της πίστης. Η εικόνα του ωραίου και τέλειου ανθρώπινου σώματος είναι εικόνα του τέλειου και ελεύθερου κόσμου και του θριάμβου της νέας τάξης.

Με βάση τη σύγκριση που επιχειρήσαμε παραπάνω μπορούμε να πούμε πως το θέμα της απεικόνισης του σώματος δεν μπορεί να περιοριστεί απλώς στη σχέση με την επίκαιρη εξωτερική πραγματικότητα. Για να φτάσουμε σε συμπεράσματα που θα έχουν πιο ευρεία ισχύ γενικά για όλη την υπερρεαλιστική λογοτεχνία του μεσοπολέμου στις δύο χώρες, χρειάζεται με παρόμοιο τρόπο να εξετάσουμε τα έργα κι άλλων υπερρεαλιστών συγγραφέων και να σταθούμε και στην ιδιοσυγκρασία του ποιητή, στα εσωτερικά βιώματα και τις εμπειρίες του. Στο επίπεδο των ιστορικών, κοινωνικών και πολιτιστικών συμφραζομένων χρειάζεται εξέταση διάφορων διαστάσεων εξέλιξης που προηγήθηκε και ακολούθησε.

Και ακριβώς η προηγούμενη εξέλιξη, ακόμη και στον τομέα της λογοτεχνίας, είναι αρκετά διαφορετική.

Στην Τσεχία μετά τη φάση της πολιτικής και κοινωνικής σταθεροποίησης, έκφραση της οποίας είναι η χαρούμενη και ξένοιαστη ποίηση του ποιητισμού, έρχεται η “προσγείωση” και οι ανησυχίες για το μέλλον.

Αντίθετα ο Εμπειρικός επιστρέφει στην Αθήνα μετά από κάποια χρόνια που πέρασε στο Παρίσι και βρίσκεται σε περιβάλλον όπου οι απηχήσεις του Α' παγκοσμίου πολέμου και της μικρασιατικής καταστροφής είναι ακόμη ζωντανές. Το περιβάλλον αυτό όμως είναι προετοιμασμένο για αλλαγές, η ελληνική λογοτεχνία βρίσκεται σε αδιέξοδο και χρειάζεται να αρχίσει μία καινούρια πορεία. ο Εμπειρικός θα ανταποκριθεί στην επιθυμία αλλαγής και το έργο του, όπως και το έργο των άλλων Ελλήνων υπερρεαλιστών του μεσοπολέμου, θα συνεισφέρει σημαντικά στην αντιμετώπιση του παλαιού και στο θρίαμβο του καινούριου κόσμου”.

Μετάφραση: Nicole Votavová Sumelidu

## BIBΛIOΓPAΦIA

- EMΠEIPIKOΣ, A. *Ενδοχώρα, Αθήνα* 1980 (4η έκδοση).
- NEZVAL, V. Absolutní hrobař. In *Dílo XI*, Praha 1958.
- NEZVAL, V. Žena v množném čísle. In *Dílo VI*, Praha 1953.
- ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Brno 1999.
- FREUD, S. *Nespokojenost v kultuře*, μετάφ. Ludvík Hošek, Praha 1998.
- Freud, S. *Tři pojednání k teorii sexuality*. In Spisy z let 1904–1905, μετάφ. M. Kopal, O. Friedman, Praha 2000, 27–123.
- FREUD, S. *Výklad snů*, μετάφ. O. Friedmann, Pelhřimov 2003.
- GREBENÍKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997.
- CHALUPECKÝ, J. Dvě knihy veršů. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, 201–204.
- CHALUPECKÝ, J. Slovo k situaci nadrealismu u nás. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, 39–47.
- CHOCHOLOUŠEK, J. *Surrealismus po pitvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka, Aluze 3*, 2007, 52–62.
- JUNG, G. Archetypy a nevědomí, *Výbor z díla, sv. II*, μετάφ. E. Bosáková a kol., Brno 1998.
- MUKAŘOVSKÝ, J. Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“. In *Kapitoly z české poetiky II.: K vývoji české poesie a prózy*, Praha 1948, 269–290.
- ΤΟΛΙΚΑ, Ε. Ι. *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών (αδημοσίευτη διδακτορική εργασία)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2006.
- VOJVODÍK, J. Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla, *Slovo a smysl 1*, 2004.
- VOJVODÍK, J. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006.
- ΒΟΥΤΟΥΡΗΣ, Π. *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Αθήνα 1997.

## Kornilios Kastoriadis a jeho vztah k antické demokracii

KOSTAS TSIVOS

Kornilios Kastoriadis (Cornelius Castoriadis) se narodil 11. března 1922 v Konstantinopoli (dnešní Istanbul) a zemřel 26. prosince 1977 v Paříži. Je považován za nejdůležitějšího řeckého filozofa minulého století. Jeho zájem se však neomezil pouze na filozofii. Ve svých přednáškách a knihách se věnoval též politice, ekologii, sociologii a psychoanalýze. Jeho díla se vyznačují myšlenkovou originalitou a dynamickými argumenty. Přestože v západní Evropě a v Latinské Americe našel již od 60. let minulého století tisíce čtenářů, posluchačů a obdivovatelů, v zemích střední a východní Evropy je prakticky neznámý.

Kornilios Kastoriadis byl od roku 1979 vedoucím známé *École de Hautes Etudes en Sciences Sociales* (EHESS), kde přednášel o vztahu antické filozofie a demokracie. Jeho slavné přednášky o antické demokracii vyšly v roce 2006 ve Francii a v roce 2007 v Řecku pod názvem *Řecké specifikum: od Homéra k Hérakleitovi. Semináře 1982–1983*. Hlavní redaktorkou této řady je Kastoriadisova manželka Zoi. Předmluvu k ní napsal velmi známý – již zesnulý – francouzský historik Pierre Vidal-Naquet. V *Řeckém specifiku* Kornilios Kastoriadis vyhledává kořeny filozofie a demokracie v antickém Řecku.<sup>1</sup>

### Život velkého heretika

Kornilios Kastoriadis se narodil v roce velké maloasijské katastrofy (1922) a jeho rodina se rozhodla v témže roce přestěhovat z Konstantinopole do Athén. Ve věku třinácti let se setkal s marxistickými idejemi a v roce 1941, za nacistické okupace, vstoupil do Komunistické strany Řecka (KSŘ). Protifašistický odboj v Řecku je spojován zejména s komunisty, přesto se Kastoriadis, který straně vytýkal šovinistickou orientaci, rozhodl právě v této době ze strany vystoupit. Stal se členem malé trockistické skupiny Spyrose Stinase. Za německé okupace dokončil Kastoriadis studium práv a ekonomie na athénské univerzitě a zveřejnil svou první esej o společenských vědách a Maxu Weberovi v řeckém časopise *Αρχείο κοινωνιολογίας και ηθικής* (*Archiv sociologie a etiky*).

Těsně po osvobození Řecka, během tzv. prosincových událostí v roce 1944 (*Dekemvriana*), kdy propukly těžké boje mezi komunistickým vojskem ELAS a britskými vojáky, které podporovali řečtí rojalisté, Kastoriadis veřejně odsoudil politiku KS Řecka. Zároveň se osobně sblížil s Octavem Merlierem, staronovým kulturním radou gaullistické Francie v Athénách, jehož přínos k formování poválečné řecké inteligence nebyl dodnes doceněn.

Octave Merlier správně pochopil, že „prosincové události“ byly jen preludiem nového kola násilí a řada mladých a schopných vědců levicové inteligence bude vystavena nebezpečí věznění, exilu nebo smrti. Požádal proto francouzskou vládu o poskytnutí většiny počtu stipendií pro řecké studenty a doktorandy. Paříž vyhověla jeho žádosti a ke konci prosince roku 1945 zakotvila

<sup>1</sup> KASTORIADIS 2007.

v řeckém přístavu Pireus portugalská loď najatá francouzskou vládou k přepravě asi dvou set řeckých stipendistů. Plavidlo neslo exotický název „Mataroa“ (polynéský název, který v překladu znamená „žena s velkými očima“) a stalo se synonymem záchrany velkého jádra řeckých intelektuálů, kteří později sehráli významnou roli v kulturním a vědeckém životě Řecka. Mezi nimi byl například filozof Kostas Axelos, filozof a kritik Kostas Papaioannou, sochař Memos Makris, hudební skladatel Jannis Xenakis a také filozof Kornilios Kastoriadis, který v 90. letech označil záchranou cestu do Francie jako „jeden z nejdůležitějších okamžiků současného Řecka“.<sup>2</sup>

Ve Francii Kastoriadis vstoupil ihned do trockistické 4. internacionály, ale v roce 1948 se s myšlenkami trockismu navždy rozešel. Ve stejném roce začal pracovat ve statistickém úřadu *Organizace pro bezpečnost a spolupráci v Evropě* (OBSE), kde setrval až do roku 1970, tedy do okamžiku, kdy získal francouzské občanství. Málokdo v této organizaci tenkrát tušil, že úředník Kornilios Kastoriadis vyvíjí současně se svou prací pod pseudonymem velmi aktivní politickou a ideologickou činnost jako vedoucí redaktor alternativního časopisu *Socialisme ou Barbarie* (*Socialismus nebo barbarství*), který začal vydávat roku 1949 společně se svým přítelem Claudem Lefortem. Až do roku 1965, kdy časopis přestal vycházet, zde Kastoriadis publikoval řadu významných článků, které se později staly základem jeho nejdůležitějších knih. Kornilios Kastoriadis se stal známým teprve v roce 1968, kdy se Daniel Con-Bendit – *enfant terrible* pařížského Máje – veřejně přihlásil k jeho myšlenkám. Pod svým pravým jménem začal Kornilios Kastoriadis publikovat až po roce 1970, po získání francouzského občanství.

V době, kdy ještě velká část francouzských intelektuálů adorovala marxismus a stalinskou Moskvu, podrobil Kastoriadis kritické analýze politický systém Sovětského svazu. Jeho režim označil za „byrokratický kapitalismus“ a byl toho názoru, že ruská revoluce vedla k vytvoření nového typu vykořisťování a utlačování a že byla kolem komunistické stravy vytvořena nová vládnoucí třída, byrokracie. Mezi jeho nejznámější knihy patří *Η γραφειοκρατική κοινωνία* (*Byrokratická společnost*, 1973), *Η πείρα του εργατικού κινήματος* (*Zkušenost dělnického hnutí*, 1974), *Σύγχρονος καπιταλισμός και επανάσταση – η γαλλική κοινωνία* (*Současný kapitalismus a revoluce – francouzská společnost*, 1979). Za jeho vrcholné dílo je považována kniha *Η φανταστική θέσμιση της κοινωνίας* (*Imaginární ustanovení společnosti*, 1975). Roku 1973 vstoupil Kornilios Kastoriadis do tzv. *čtvrté skupiny* Jacquese Lacana a začal se profesionálně věnovat psychoanalýze.<sup>3</sup> Odmítal existenci determinismu, „vyšších principů“ nebo předepsaných receptur pro budoucí vývoj společnosti. Podle toho rozlišoval i typy společnosti na tzv. autonomní, tzn. ty společnosti, které si jsou vědomy procesu „samo-ustanovení“, a na tzv. heteronomní společnosti, které se odvolávají na mimospolečenské „vyšší moci“ a „vyšší principy“. Takové vnímání společnosti se snad nejvíce promítlo do jeho díla o antické společnosti.

<sup>2</sup> O významu této události mj. svědčí fakt, že během r. 2007 vyšly dvě knihy s vyprávěním účastníků plavby na palubě lodi „Mataroa“. Konkrétně: CRANAKI, M. *Mataroa“ á deux voje. Journal d'exil*. Athina: Mouseio Benaki 2007 a dále ANDRONIKOPOULOU, N. *To ταξίδι του Ματαρόα – 1945. Στον καθρέπτη της μνήμης*. Athina: Estia 2007.

<sup>3</sup> Se *čtvrtou skupinou* se Kastoriadis definitivně rozešel v r. 1980.

### Antická řecká demokracie a její význam pro nás

Antické Řecko představuje jeden z hlavních pilířů díla Kornilia Kastoriadise. Podle něj je tato země mateřskou náručí, která vychovala dvě „nádherná dvojčata: filozofii a demokracii“. Kastoriadis podává svůj osobitý výklad o zrodu antické demokracie, který se v mnohém liší od podobných výkladů dalších známých historiků, ale i současných filozofů.<sup>4</sup> Zajímavé je například jeho vyvrácení argumentace řady uznávaných historiků, kteří připisovali zrod antické demokracie buď zvláštním geografickým podmínkám Řecka, nebo existenci příslušné „materiální základny“, tzn. práci desítek tisíců otroků, či speciálnímu způsobu kolektivního válčení antických Řeků (tzv. *falangx*).

Co se týče specifických geografických podmínek Řecka: řada vědců připisovala členitosti řeckého území, existenci stovek ostrovů a vysokým horám velký význam, neboť nepřístupný terén nevyhovoval založení jednotného velkého státu, natož vzniku silné říše pod stejným hegemone. Podle nich řecké „městské státy“, jako zvláštní politicko-společenské formáty, představovaly objekty vhodné pro objevení a kultivaci demokratického ducha.

Nesouhlas Kornilia Kastoriadise s tímto tvrzením spočívá v tom, že ačkoliv tyto geografické podmínky byly stejné v době mykénské civilizace nebo ve staleté byzantské říši, nikdy nevedly k podobnému politickému zřízení jako v Periklově době. Poukazuje na to, že ačkoli Německo po roce 1870 mělo k dispozici ty nejhodnější geografické podmínky k vytvoření velkého demokratického státu, nikdy nedospělo k tomuto zřízení. Připomíná též, že přestože v antické době městské státy existovaly i v jiných oblastech (jako příklad uvádí Feničany nebo Římany), nedospěly nikdy k demokratickému způsobu vládnutí. Po celou dobu jim vládli monarchové nebo měly oligarchické zřízení. Z toho Kastoriadis usoudil, že existence malých komunit občanů nevede automaticky ke zrodu demokracie.

Druhá skupina myslitelů vysvětlovala zrod demokracie na základě marxistické analýzy výrobního způsobu. Domnívala se totiž, že demokracie je nechtěným důsledkem otrokářské práce, která umožňovala svobodným Athéňanům zabývat se společnými otázkami řízení města. Kornilios Kastoriadis argumentuje, že otroci existovali v mnohem větším počtu v Asii a později v Římě. V případě Asie byly zaznamenány jen despotické režimy, v případě Říma zůstal režim oligarchický. Ale i v samotném Řecku, v antagonistické Spartě, kde také existovaly tisíce otroků (tzv. *heilóti*), zůstal režim silně oligarchický. Kastoriadis též vykladačům marxismu připomíná, že sám Karel Marx tvrdil, že skutečný „materiální základ“ athénské demokracie netvořila práce otroků, nýbrž činnost drobných výrobců.<sup>5</sup>

Třetí skupina vědců argumentovala tím, že demokracie v Řecku vznikla jako důsledek nového vojenského útvaru (tzv. *falangy*), který tvořili jen *hoplité*, tj. svobodní občané města. Důsledkem toho se výrazně změnil i způsob vedení bitev, které se již nevedly jako souboje tak, jak je popisuje například Homér v Iliadě, ale jako střet mezi dvěma ukázněnými vojenskými celky.

<sup>4</sup> Kastoriadis polemizuje např. s názorem Hannah Arendtové o méněcennosti zákonodárné činnosti v antickém Řecku. Viz KASTORIADIS 1993, s. 35.

<sup>5</sup> Více o rozvrstvení athénské společnosti viz GRANT 2006.

Podle Kastoriadise vznik *falangy* nic nevysvětluje a sama musí být považována za vedlejší důsledek demokratického zřízení města.

Kornilios Kastoriadis všem stoupenecům předešlých tvrzení vyčítá jejich úsilí o kauzální pochopení historie. Tento základní nedostatek spatřuje i u historiků, kteří se zabývají antickou řeckou demokracií. Podle Kastoriadise představuje historie „nevysychající pramen“, ze kterého stále vznikají nové a nové společenské normy. Neexistuje podle něj žádný bůh, žádný duch, žádný zákon, který by určil historický vývoj. Z tohoto pohledu se historie jeví jako skutečně nezávislý, ničím neřízený vývoj a člověk je hlavním subjektem takového vývoje, aniž by podléhal předem daným zákonitostem.

Výklad historického vývoje zůstává podle Kornilia Kastoriadise ve své podstatě neuchopitelný. Jediné, co mohou vědci dělat, je pokusit se tento vývoj pochopit. Kastoriadis považuje snahu o nalezení vhodných „nezbytných podmínek“ pro vytvoření „nového, vyššího nebo lepšího“ společenského řádu za bezpředmětnou a mimo dosah lidských schopností. Tvrdí však, že do jisté míry můžeme pochopit hlavní společenské pojmy a hodnoty, které vedly k vytvoření daných norem a praktik každého společenského řádu. Aby dokázal, jak to probíhalo v případě antické společnosti, opřel se Kornilios Kastoriadis o imaginární svět a o imaginární pojmy antických Řeků.

### Vytvoření politiky

Kornilios Kastoriadis vyzdvihuje význam dvou základních, ale zároveň protikladných pojmů mytického řeckého světa: chaosu a harmonie. Filozof neváhá charakterizovat romantické chápání starořecké společnosti jakožto „společnosti harmonie a přiměřenosti“ jako „výklad dětin-  
ský a přinejmenším naivní“.<sup>6</sup> Stalo se tak podle něj vlivem všeobecného romantismu v západoevropské společnosti v době 18. a 19. století. Podle Kastoriadise nepředstavovaly harmonie a přiměřenost pro antické Řecko předem dané hodnoty, nýbrž záměr, jehož dosažení bylo vždy nejisté.

Pojem chaosu se objevuje již v Hésiodově *Theogonii* ve významu prázdnoty, neexistence a nepořádku. Z chaosu se však rodí svět, pořádek a harmonie. Antický svět se opírá o vratké základy chaosu. Chaos zůstává vždy přítomen jako věčná hrozba a náš svět se do něj může kdykoli propadnout.

Existence pořádku a harmonie ve světě a ve společnosti nejsou předem dány. Je to jen záměr, o jehož dosažení máme usilovat. Jsou to hodnoty, které musíme zachovat. Podle antického pojetí života nebyl svět vytvořen pro člověka a ani se o něj nezajímá. Neexistuje žádná nadlidská síla, která by jevila zájem nebo starost o lidské bytosti, natož aby je navíc „milovala“. Bohové vstupují do života smrtelníků jen v případě, kdy se nějaký člověk opovažuje vystoupit proti nim nebo když se vůči nim rouhá (*hybris*). Olympští bohové nejsou ani všemohoucí, ani všudypřítomní. Jen podléhají jiným zákonitostem a jiné hierarchii.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> KASTORIADIS 1986, s. 43.

<sup>7</sup> Je zajímavé, že k podobným závěrům o „řecké religiozitě“ dochází i český filozof Jan Patočka. Např. ve své knize *Aristotelés – Přednášky z antické filosofie* píše: *Řecký politický život se vyvinul od V. století tak, že stál již mimo okruh theokratické myšlenky. Ovšemže i řecký člověk věřil v rozhodující úlohu božstva v životě; ale člověk*

V takovém křehkém a nestálém světě antičtí Řekové chápou, že neexistuje žádná vyšší moc, žádná absolutní hodnota, která určuje nebo usměrňuje historický vývoj. Proto člověk nesmí věřit ani doufat v nic nadlidského. A to platí nejen pro život před smrtí, ale i v posmrtném „životě“. Pokud takový existuje, je podle Řeků horší než ten pozemský. Z Odysseie, připomíná Kornilios Kastoriadis, je nám známé setkání již zemřelého Achillea s Odysseem. Když král Ithaky vstupuje do *Hádu*, (říše mrtvých) Achilleus mu říká:

*„Prosím tě, vládyko slavý, jen smrti mi velebit nechtěj.*

*Oráčem být bych raděj si přál, chtěl jinému sloužit,*

*mužovi nebohatému, jenž mnoho by majetku neměl,*

*nežli tu v Hádově sídle být všechněch zesnulých vládcem.“<sup>8</sup>*

Dle starořeckého pojetí podlehne vše zákonu zrodu a zkázy, návratu do chaosu a znovuvytvoření světa z chaosu. „Myšlenka o existenci jistých zákonitostí, které garantují vznik idylické společnosti, byla cizí pro Řeky stejně jako mesianismus nebo možnost útěku mimo tento svět,“<sup>9</sup> píše Kornilios Kastoriadis. To, co se má stát, stane se jen na tomto světě. Vše důležité se odehrává zde a to, co se děje mimo náš dosah, se nás netýká. Logický závěr této myšlenky a tohoto vnímání světa je svoboda. Člověk má možnost volby a sám dává obsah svému životu na tomto jedinečném světě. Podle Kastoriadise jsou i mytologie ostatních národů krásné a poučné, avšak jedině řecká mytologie je zároveň pravdivá, protože se v ní odráží smysl lidského života. Řecký svět je založen na poznatku, že neexistuje útěk z tohoto světa a že člověk je smrtelný.

Tento poznatek a zpochybnění existence vyšší moci nutí řeckého člověka, aby sám stanovil normy fungování společnosti. Ve chvíli, kdy základem sousedních civilizací byla božská desatera nebo jiná mytická příkázání, Řekové začínají sami od sebe organizovat svou společnost s plným vědomím, že je produktem jejich činnosti a rozhodnutím bez vyšších nebo cizích intervencí.

Řekové nepovažují tyto normy za předem dané ani bohem, ani přírodou. Jsou stanoveny lidmi, a proto je také možné pozměnit je, případně i zrušit. Tímto způsobem se řecká společnost stává „autonomní“, tzn. sama vytváří své zákony a podléhá jim s plným vědomím, že se jedná o výsledek její činnosti. V takovém prostředí se rodí politika. Občan (*polités*) jako nedílná součást společnosti chápe politiku jako kolektivní činnost, jejímž prostřednictvím jeho komunita (*démos*) vytváří nebo dle potřeby mění své normy.

Řekové jako první zpochybnili tehdy ještě neotřesitelnou představu o nezměnitelnosti společnosti. Věřili, že společnost se dá změnit. Subjektem těchto změn je *démos*, prostředkem politika. Tímto způsobem uvažování Athény postupně dospěly ke zřízení demokratické společnosti.

*přesto nebyl pojat nikdy jako otrok nebo výlučný služebník boží – spíše jako divadlo a hříčka pro božstva. Řecká religiozita nezabránila rozvoji samostatných osobností, pokračujícímu osamostatnění člověka, které na konci V. století je již nepopíratelným skutkem – distance mezi božským a lidským světem byla tu větší, bohové sice působí vše rozhodující, ale člověk má přesto ryze své lidské účely, snahy, cíle. Člověk sice žije, vládne a padá skrze božstva, ale nikoli kvůli nim.*

<sup>8</sup> HOMÉR. *Odysseia*, zpěv XI, 488–491, 1996.

### Charakteristika antické demokracie

Všechny proklamace a zákony athénské demokracie začínají větou *ἔδοξε τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ*, tedy v podstatě „sněm se takto usnesl, protože to považoval za správné“. Jak upozorňoval Kornilios Kastoriadis, v Athénách *demos* stanoví sám sebe jako nejdůležitější centrum všeho. Je však důležité nejdřív vysvětlit, co znamenal *demos* pro antickou dobu: patřili do něj všichni dospělí svobodní muži města, byli z něj vyloučeni otroci, ženy a usedlí přistěhovalci (*metoikové*).<sup>10</sup> Z dnešního pohledu by tato vyloučení mohla představovat jistý deficit athénské demokracie. Avšak Kornilios Kastoriadis pokládá takovou kritiku za velmi „nemístnou a povrchní“,<sup>11</sup> neboť nelze hodnotit tehdejší dobu dnešními očima. Kritikům athénské demokracie připomínal, že obchodování s otroky bylo zrušeno teprve před stoletím a že ženy v některých západních demokraciích získaly volební právo teprve po skončení 2. světové války. Upozorňoval také na to, že ustanovení kterékoli komunity s sebou nese i jistý element svévlnosti, ne-li troufalosti. Za důležitější než počet omezení a vyloučení, (která každopádně budou existovat) pokládal rozměr možností a svobod, které tato komunita nabídne svým členům nebo účastníkům. Za vůbec nejvýznamnější považoval ustanovení, že moc se nesoustřeďuje do rukou jednoho muže nebo malé skupiny mužů, ale je záležitostí všech občanů, z nichž je složen *demos*.

*Demos* nakládá se svou mocí sám a autonomně, ne prostřednictvím reprezentantů, profesionálních zastupitelů či poslanců. Podle známého výroku historika Thukydidy svobodný *demos* musí být „autonomní, svézákonný, svébytný“<sup>12</sup>.

Stojí za to na tomto místě zmínit, co tyto pojmy zahrnují:

- Autonomní *demos* (*autonomos*) – sám vytváří své zákony. Po dobu tří set let athénská demokracie vytvářela své základní zákony ve sněmu (*ekklésia*), popřípadě v radě pěti set (*bulé*).
- Svézákonný *demos* (*autodikos*) – prostřednictvím svých soudů rozhoduje o případných pochybnostech nebo námitkách ve věci svých zákonů. Soudy v antickém Řecku nebyly profesionální, ale skládaly se z běžných občanů. Výběr byl náhodný a funkce byla považována za občanskou povinnost. „Představa profesionálního soudce by byla pro Řeky šílená“,<sup>13</sup> píše Kornilios Kastoriadis. Z asi třiceti tisíc dospělých Athéňanů bylo každým rokem losem vybráno šest tisíc případných soudců, ze kterých – dle potřeby – 501 nebo 1001 osob dostávalo za úkol uplatňovat zákon, který dříve všichni občané schválili. Tímto způsobem bylo důrazně eliminováno nebezpečí vlivu tehdejších „lobbistů“.
- Svébytný *demos* (*autotelés*) – *demos* byl sám sobě vládcem. Sám rozhodoval o všech důležitých otázkách ať vnitropolitického, nebo zahraničního rázu. Sněm rozhodoval o otázkách míru, nebo války, o nových veřejných stavbách a způsobech financování atd.

Kornilios Kastoriadis se však nedomníval, že tyto tři principy jsou všelékem, jenž zaručuje neomylnost při rozhodování. V době třicetileté peloponéské války athénský sněm čítal okolo

<sup>9</sup> KASTORIADIS 1986, s. 37.

<sup>10</sup> Více o politickém a společenském uspořádání antického Řecka viz BUTTINOVÁ 2002.

<sup>11</sup> KASTORIADIS 1986, s. 41.

<sup>12</sup> Tamtéž, 1986, s. 37.

<sup>13</sup> KASTORIADIS 1993, s. 54.

třiceti tisíc dospělých občanů. Přestože členové sněmu pocházeli z různých oblastí Attiky, to znamená, že pro ně nebylo vždy snadné účastnit se všech jednání ve sněmu z důvodu vzdálenosti, předpokládá se, že se při posuzování nejnáléhavějších témat zúčastnily schůze sněmu asi dvě třetiny občanů. Kastoriadis z toho usuzoval, že přinejmenším devět z deseti rozhodnutí sněmu byla správná nebo nejlepší možná. Připomíná též některé tragické okamžiky sněmu, např. rozhodnutí o uskutečnění vojenské výpravy proti Sicílii nebo zločinné odsouzení vojenských velitelů (*stratégů*) po námořní bitvě u ostrůvků Arginuses. Převážně však podle něj *demos* rozhodoval správně jako např. o vybudování válečné flotily k odvrácení perské hrozby atd.

Kornilios Kastoriadis upozorňoval také na to, že vládnutí v rámci demokratického města nemělo pranic společného s dnešním pojetím vládnutí státu, byť demokratického, ani s novodobým dělením moci na moc zákonodárnou, soudní a výkonnou. Poukazoval na fakt, že dnes skoro nikdo nemluví o existenci také čtvrtého druhu moci, kterou je moc vládní. Jak sám píše, „když dnešní vláda vládne, vůbec to neznamena, že tak koná jménem zákonů. Dnešní vládní moc se vůbec nedá ztotožňovat s výkonnou mocí, protože skutečná výkonná moc neobsahuje vládnutí v dnešním smyslu, nýbrž spravování běžných záležitostí, které v antickém Řecku ve velké míře spravovali pouze otroci. Troufám si tvrdit, že funkci guvernéra v athénské centrální bance by nejspíš mohl vykonávat nějaký šikovný otrok, ať už Feničan nebo Syřan“.<sup>14</sup>

Kornilios Kastoriadis však upozorňoval na to, že i v přímé demokracii antického Řecka existovaly určité principy zastupitelské demokracie a vůdcové (*archontes*), kteří byli delegováni *démem*, a získali tak jisté pravomoci na konkrétní období. Tito vůdcové byli náhodně vybírání losem. Jednali pak na základě svých pravomocí s plným vědomím, že kdykoli mohou být odvoláni. *Demos* dokonce neváhal poslat do exilu (ostrakizovat) vlivné politiky nebo odvolat z funkce slavné nebo zasloužilé vojvůdce.<sup>15</sup>

### Antická demokracie versus dnešní demokracie

Kornilios Kastoriadis provedl srovnání antické a dnešní demokracie. Došel k závěru, že existují zásadní rozdíly mezi antickým a novodobým demokratickým zřízením, pro které zvolil název „liberální oligarchie“. Nejdůležitější rozdíl spatřoval ve způsobu reprezentace. Podle něj antičtí Řekové neznali „pokryteckou a podvodnou normu reprezentace“. Pokud občan propůjčuje právo denně se podílet na běžném politickém životě po dobu čtyř nebo pěti let skupině profesionálních politiků, navíc prakticky bez možnosti odvolání, odcizuje se sám od samé podstaty politiky. Při této příležitosti Kastoriadis připomíná *Společenskou smlouvu* filozofa Jeana Jacquese Rousseaua. Když francouzský filozof komentoval anglickou demokracii (jelikož v té době jen Anglie měla parlament), upozornil na mylnou představu Angličanů, že jsou svobodní, protože jako jediní si mohli zvolit své poslance. Ve skutečnosti, napsal Rousseau, jsou svobodnými jen jeden den během pěti let.<sup>16</sup> Kornilios Kastoriadis dodal, že žádný Athéňan by nikomu nepropůjčil své právo vystupovat ve sněmu a nikomu by nedovolil, aby rozhodoval jeho jménem. Jak uvádí,

<sup>14</sup> Tamtéž, sr. 45.

<sup>15</sup> Více viz BUTTINOVÁ 2002, s. 59–62.

„...antičtí Řekové by pokládali za směšnou myšlenku, že by jednu neděli za x let lid položil svůj osud na dobu dalších x let do rukou nějakých poslanců, kteří by se po uplynutí tohoto období samovolně rozpustili, aby byli (většinou) znovu zvoleni na dalších x let“.<sup>17</sup>

Stejně kritický názor vyjádřil Kornilios Kastoriadis i vůči volbám. Připomněl, že v athénské demokracii byli funkcionáři, soudci a generálové vybíráni jednak volbou, a dále také losováním. Athéňané nevěřili v existenci odborníků na politiku. Naopak, domnívali se, že politické myšlení je ctnost, kterou jsou obdařeni všichni členové obce.

„Dnes již běžná myšlenka, že existují odborníci na politiku, tzn. specialisté na vše možné, schopni poradit si se vším, je urážkou podstaty politiky,“<sup>18</sup> napsal Kornilios Kastoriadis. Připomněl též, že Aristotelés pokládal volební proces za aristokratický zvyk, jelikož se jednalo o volbu *aristů*. Pojem *aristos* v řečtině má dvojitý význam: znamená nejlepší (tedy volba nejlepších), ale i urozený co se týče původu. Tam, kde se naskytla otázka odbornosti nebo způsobilosti (např. ve vojenských záležitostech), výběr nejlepších probíhal skutečně na základě voleb, např. volba deseti stratégů na období jednoho roku. Stejně postupovali Athéňané i v dílčích otázkách: nejzpůsobilější pro výběr konstruktéra nebo technika nebyl další technik, ale ten, který měl používat produkty nebo služby vybraného technika. Otázka výběru způsobilého vůdce nebyla otázkou nějakých „lobbistů“ nebo jiné uzavřené skupiny, ale celého lidu. Proto také v Athénách měli to štěstí, že se prosadili vůdcové jako Periklés, Themistoklés nebo Miltiádés a byla oceněna díla jako Sofoklova tragédie *Antigona*.

### Obec versus stát

Kornilios Kastoriadis neomezoval svou kritiku jen na otázky politické reprezentace a voleb, ale i na otázku vytvoření státu jakožto organismu nezávislého na společnosti. Zdůrazňoval, že antická obec (*polis*) se nemůže v žádném případě ztotožňovat s pojmem stát (*kratos*), který v řečtině neznamená nic jiného než násilí. Poukazoval na to, že identifikace pojmů *polis* a *kratos* vznikla z jednoho velkého nedorozumění: z mylného německého překladu Platónovy Ústavy (*Politeia*) pojmem *Der Staat*<sup>19</sup>.

Kornilios Kastoriadis upozorňoval, že když nacisté přeložili do němčiny Periklovy řeč nad padlými (*Epitafios*), jednu z nejdemokratičtějších proklamací celého světa, zaměnili pojmy obec a stát. Tato záměna, napsal Kastoriadis, udělala z tohoto demokratického díla text s více méně nacistickým obsahem. Ostatně rozdíl mezi společností (*civil society*) a státem (*state*) je častým předmětem výzkumu politologů.<sup>20</sup> Dle mínění antických Řeků „*polis* jsou občané“, nikoli jen geografické označení města. Například v době perských válek athénští předáci nejednou uvažovali o přemístění „obce“ do jižní Itálie, přestože svou zemi milovali.

Kornilios Kastoriadis připomínal, že dnešní představa o „územní celistvosti“ jistě národní skupiny je produktem pozdější doby a nemá nic společného s antikou. Zdůrazňoval, že antické Athény nepředstavovaly žádný stát (ani městský) v dnešním smyslu, ale občanskou společnost, ve které moc a skutečnou vládu držel pevně ve svých rukou sněm. Je pravdou, že i v Athénách některé důležité agendy (např. dodržování veřejného pořádku, výběr daní, činnost archivů atd.) byly svěřovány do rukou „šikovných otroků“. Skutečné vládnutí však zůstalo záležitostí všech občanů, kteří rozhodovali o otázkách míru nebo války, o uzavření nebo zrušení důležitých spoje-nectví, o obranných nebo veřejných stavbách.

Z tohoto srovnání je zřejmé, že Kornilios Kastoriadis by těžko mohl být zařazen mezi stoupence liberálního typu demokracie. Nacházel v tomto uspořádání velký demokratický deficit novodobých demokratických režimů. Zůstal však realistou a tvrdil, že athénská demokracie nemůže sloužit dnešní době jako vzor, nýbrž jako „kultivované sémě“ k zavedení skutečné demokratizace dnešních „liberálních oligarchií“. Podle něho hlavním cílem nové demokratické společnosti má být zajištění maximální svobody a spravedlnosti pro každého jednotlivce. Mezi tyto cíle filozof vědomě nezařazoval pojem štěstí nebo zajištění blaha jednotlivce, neboť věřil, že tyto pojmy jsou záležitostmi osobní, nikoli kolektivní a tím pádem ani politickou.

Kornilios Kastoriadis věřil, že autonomie, demokratická společnost musí směřovat k maximálně možnému rozvíjení schopností svých občanů tak, aby se vzájemně respektovali a aby se s respektem chovali i vůči svému okolí.

### BIBLIOGRAFIE

- ANDRONIKOPOULOU, N. *To ταξίδι του Ματαρόα*, 1945. *Στον καθρέφτη της μνήμης*. Athina: Estia 2007.
- BUTTIŇOVÁ, A. *Řecko*. 776 až 338 př. n. l. Praha: NLN 2002.
- CRANAKI, M. „*Ματαρόα*“ σε δυο φωνές. *Σελίδες ξενιτιάς*. Athina: Mousio Benaki 2007.
- GRANT, M. *Zrození Řecka*. Praha: Bb/art 2006.
- HOMÉR. *Odyseia*. Přel. O. Vaňorný. Praha: nakl. Petr Rezek 1996.
- KASTORIADIS, K. *Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*. Athina: Ypsilon 1986.
- KASTORIADIS, K. *Η ελληνική πόλις και η δημιουργία της δημοκρατίας*. Athina: Geniki Grammatia Neas Genias 1993.
- KASTORIADIS, K. *Η άνοδος της ασημαντότητας*. Athina: Ypsilon 2000.
- KASTORIADIS, K. *Η ελληνική ιδιαιτερότητα. Από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο*. Athina: Kritiki 2007.
- MATHIOUDAKIS, G. *Η αρχαία και η νεότερη δημοκρατία στο έργο του Κορινθίου Καστοριάδη. Νέα Κοινωνιολογία* 31. Athina, 2000, 111–118.
- PATOČKA, J. *Aristotelés – Přednášky z antické filosofie*. Praha: Vyšehrad 1994.

<sup>16</sup> ROUSSEAU, J. J. *The social contract and the discourses*. Londýn: Everyman's library 1973.

<sup>17</sup> KASTORIADIS 1986, s. 34.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 34–35.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>20</sup> MATHIOUDAKIS 2000, s. 116.

## „Zázračný pramen“ Panny Marie Vlachernské

RŮŽENA DOSTÁLOVÁ

Vlachernský chrám zasvěcený Bohorodičce patřil k nejproslulejším cařihradským chrámům. Nalézal se v blízkosti tzv. Vlachernského paláce při severním cípu hradeb u Zlatého rohu, z něhož dnes zbývají pouze základy. Poněvadž dnes má řada turistů možnost navštívit Konstantinopol a její památky, bude snad pro některé z nich zajímavé seznámit se blíže s tzv. „zázračným pramenem“ Panny Marie Vlachernské, který v těchto místech vytékal a možná už v předkřesťanské době byl zasvěcen nějakému ženskému božstvu pramene.

Vlachernský chrám prý založila císařovna Pulcheria mezi lety 450–453, dostavěn prý byl za Leona VI. (vládl 457–474). V chrámu byla zřízena kaple, v níž bylo uloženo *maforion* (plášťenka) Bohorodičky přinesené sem z Palestiny jako relikvie z Jeruzaléma r. 473. Podle Prokopia dokončil stavbu císař Justinián za vlády Justina I. (518–527). Císař Hé-rakleios (610–641) vydal novelu, která stanovila počet chrámového personálu na 74 osob (z toho 12 presbyterů a 18 diakonů). Dal také tehdy rozšířit hradby Konstantinopole, protože chrám stál původně až za hradbami. Každý pátek se v tomto chrámu sloužila noční liturgie (*αγροπνία*). Za sporů mezi uctíváči obrazů a obrazoborci byl zničen ikonografický program chrámu, mozaiky s novozákonním cyklem – Kristus, Marie a světcí, které byly nahrazeny obrazy stromů, ptáků a jiné zvěře.

R. 1070 byl chrám velmi poškozen požárem, byl znovu postaven za císaře Romana IV. Diogena (1067–1070) a Michala VII. Dukase (1071–1078). Zcela byl zničen požárem r. 1434.

Chrám se původně skládal ze tří staveb: z centrální trojlodní baziliky s dřevěnou střechou, z ostatkové kaple, v níž bylo uloženo *maforion*, a z *lusmatu* – koupele, kaple s malým bazénem, do něhož prýštila „svatá voda“ (*άγιασμα*). Tato část se dělila na odkladiště oděvů a na bazén krytý kopulí. Stěny byly zdobeny obrazy. V jednom výklenku byla ikona Panny Marie Vlachernské, původně snad typu *Brefokratúsa* (*Βρεφοκρατούσα*, chovající dítě), z jejíž rukou stékala voda do bazénu, v němž se císař každý pátek rituálně omýval. Mezi obdobné typy patří typ tzv. *Oranty* - (*Ζωοδόχος Πηγή*, životodárný pramen) v čelném postoji se zdviženýma rukama s otvory na ozdobách roucha, kudy odtékala zázračná voda.

K největším zázrakům Panny Marie Vlachernské patřila záchrana Konstantinopole r. 626 za útoku Avarů. S touto událostí bývá v některých pramenech spojován vznik první sloky (*kontakia*) slavného mariánského hymnu *Akathistos* (*Hymnus zpívaný vstoje*) za patriarchy Sergia. Někdy bývá tento hymnus přičítaný až Rómanovi:

*Vítězné velitelce vojsk já vzdávám vřelý dík  
za slavné vítězství, jež zbavilo mě hrůz –  
já tobě Matko Boží, jež v neštěstí mne chráníš.  
ty takovou máš moc, již nikdo nezdolá,  
před pohromou mne chraň, mých nepřátel mne zbav,  
„Ty neposkvrněná!“ ti zvolám na počest.*



Tento hymnus patří k nejstarším zpívaným hymnům pravoslavné církve.

Po r. 1204, kdy Konstantinopol obsadili při 4. křížové výpravě křižáci, si chrám převlastnili Latiny (římskokatolická církev), pro ortodoxní církev jej vykoupil Jan III. Dukas Vatatzes.

Jižně od chrámového komplexu, poněkud výše než chrám, byl položen nový císařský palác (založen už kolem r. 500), používaný za Komnenů a Palaiologů (Vlachernský palác).

Ještě za vlády Osmanů (turkokratia) byl pozemek vykoupen cechem ortodoxních kožešníků, kteří nad pramenem znovu postavili malou kapli. Lze předpokládat, že archeologické výkopy v těchto místech by mohly objevit zbytky starého chrámu. Kaple je občas opravována, naposledy byla restaurována r. 1960.

V loňském roce mne požádal o informace o tomto chrámu p. Ing. ThMgr. Fedor Markovič z Mariánských lázní, který se po chemické stránce vodou zabývá, a v srpnu 2008 mi laskavě poskytl analýzu vody, kterou v kapli bylo možno nabrat do malých PVC lahviček rozměru asi 60 ml. Vzorek byl odebrán 22. dubna 2007 a analýza byla provedena ve dvou laboratořích jak klasickou chemií, tak i rentgenfluorescenční metodou:

pH	7,6
alkalita (mmol.l-1)	3,4
tvrdost celková (ON)q	39,8
Ca (mg/1)	210,4
Mg (mg/1)	45,0
Fe (mg/1)	0,1
Mn (mg/1)	2,6
Cl (mg/1)	198,8
SO <sub>4</sub> (mg/1)	321,6
HCO <sub>3</sub> (mg/1)	207,4
Uran (mg/1)	0,006
Radium (mg/1)	24,0

Rentgenfluorescenční analýza odparku vody ukázala vyšší obsahy stabilního (neradiogenního) stroncia, ale i stopy bromu a chromu. Toto stroncium je stabilní a chemicky je velmi blízké vápníku, který je běžnou součástí vody. Voda je po chemické stránce natolik čistá, že v podstatě vyhovuje naší normě pro pitnou vodu.

Podle publikace J. Freelyho *Konstantinopol. Od křesťanství k islámu* přitahuje tato „léčivá“ voda stále křesťany i muslimy, což lze vysvětlit i tím, že vodě byla od pradávna přičítána v nejrůznějších náboženstvích očištná síla: v křesťanství obmytí křtem, znovuzrození křtem, v Eleusíně očištění vodou o Velkých či Malých mystériích, při dionýsovských mystériích očištná koupel před obřadem, v mithraismu rituální omývání. Ostatně i v obyčejném životě hrála „chladná“ koupel v horkém podnebí důležitou „životodárnou“ roli, což vidíme i v řeckém ústním folklóru v často se opakujícím spojení *κρύο νερό* (studená voda).<sup>1</sup>

## BIBLIOGRAFIE

- PALIURAS, A. *Τα Βυζαντινά Μνημεία, Οικουμενικό πατριαρχείο*. Geneve: Orthodoxo kentro tu Ikumeniku Patriarchiu, Athina: E. Tzaferis, 1989.
- FREELY, J. *Κωνσταντινούπολη. Από τον Χριστιανισμό στο Ισλάμ*. Athina, 2001.
- ONASCH, K. *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten*. Leipzig: H Bohlau, 1981.

<sup>1</sup> Podobné prameny jsou známy i u nás. Jeden z nich, rovněž „mariánský“ (napodobující lurdský pramen), se nachází přímo na Praze 6 v údolí Housle v Lysolajích.

# 1. světová konference novořeckých studií Athény, Megaro Musikis, 3.–5. 7. 2008

MARKÉTA KULHÁNKOVÁ

Konference, jejímž hlavním organizátorem bylo město Athény ve spolupráci s koncertní halou Megaro Musikis, se konala na počátku července za poměrně velkého zájmu médií, a naopak téměř okázalého nezájmu aténských akademiků-neogrecistů. Na organizaci se podílely též evropská, australská a americká Společnost novořeckých studií či řecké Národní centrum knihy. Byla prvním z řady podniků, jejichž cílem je podle slov aténského starosty „představení celosvětové vědecké činnosti, která se nějakým způsobem týká Řecka, řecké kultury a řeckého jazyka“. V příštích čtyřech letech by měla následovat podobná setkání zaměřená na byzantologii a paleogrecistiku.

V průběhu tří dnů zaznělo ve třinácti sekcích na padesát příspěvků, jejichž tématem nebylo ve většině případů vlastní vědecké bádání přednášejících, ale různé aspekty existence novořeckých studií v současném univerzitním i mimouniverzitním prostoru. Sekce byly věnovány např. samotné definici novořeckých studií, interdisciplinarity, postavení novořečtiny mezi jazyky světa, překladatelství, využití internetu, pracovnímu uplatnění absolventů či vztahu řeckého státu a představitelů řeckých univerzit k novořeckým studiím v zahraničí.

Zatímco příspěvky některých sekcí (např. *Novořecká studia a internet*, *Nové nástroje výuky jazyka*) poskytly posluchačům z řad odborné veřejnosti cenné informace o čerstvých či teprve vznikajících vysoce užitečných projektech, obsahové složení jiných bylo poněkud nevyrovnané. Často příspěvky vysloveně regionálního charakteru střídala globální témata, někdy se dokonce mezi referáty o organizaci a technické stránce neogrecistiky ocitl příspěvek vyloženě vědeckého charakteru, kterému by to lépe slušelo na konferenci docela jiného typu. Tak účastníci např. v sekci *Novořečtina mezi jazyky světa* vyslechli na jedné straně příspěvek rozebírající funkci řečtiny jako dorozumívacího jazyka ortodoxních národů v 18. a 19. století (I. Draganic, Novi Sad, Srbsko), a na druhé straně referát o nových stupních v osvědčení znalosti řečtiny (N. Antonopulu, Centrum novořeckého jazyka, Soluň). Celý program včetně kontaktů na aktivní účastníky konference je dostupný na [www.elladastonkosmo.gr](http://www.elladastonkosmo.gr)

Naprostá většina aktivních účastníků konference pocházela z univerzitních kateder, které nabízejí studium novořečtiny po celém světě (včetně Kypru) kromě Řecka (výjimkou byli kromě zmíněné N. Antonopoulu jen I. N. Kazazis ze Soluně a E. Koveu z Kréty). Naproti tomu byla závěrečná sekce (*Novořecká studia ve světě a řecké univerzity*) vyhrazena zástupcům novořecké filologie na řeckých univerzitách (Athény, Soluň, Ioannina, Kréta, Patras), kteří byli požádáni, aby zaujali stanovisko k problematice novořeckých studií v zahraničí a představili existující nebo nastílnili možnou spolupráci řeckých a zahraničních neogrecistů.

1. světová konference novořeckých studií byla akcí stejně velkolepou jako kontroverzní. Řečtí odborníci ji, jak bylo řečeno, do značné míry ignorovali. Bylo poukazováno na za-

vádějící povahu názvu, že totiž nešlo ani o první podnik svého druhu, ani o akci skutečně celosvětovou. Je nepopiratelným faktem, že novořecká studia v Řecku a v zahraničí mají naprosto rozdílná specifika a čelí zcela odlišným problémům. Slabinou některých sekcí byla také už zmíněná nevyrovnanost příspěvků co do obsahu i dopadu, v některých případech bylo těžko představit si jiné než politické důvody, které vedly organizační výbor k zařazení příspěvku.

Přes veškeré slabiny, jimž u takto velkorysého podniku zřejmě není možné se vyhnout, šlo v podstatě o akci úspěšnou a úctyhodnou, která svůj hlavní cíl nepochybně splnila. Tedy za předpokladu, že hlavním cílem bylo plodné setkání odborníků z celého světa, kteří se věnují jednomu vědeckému oboru, výměna nejnovějších poznatků a zkušeností a diskuse o možné spolupráci na nejrůznějších úrovních.

## 7. mezinárodní konference o řeckém jazyce Mesolongi, Konferenční centrum Etoloakarnanského kraje, 18.–20. září 2008

NICOLE VOTAVOVÁ SUMELIDU

18.–20. září 2008 se v Mesolongi, v západním Řecku, uskutečnila 7. mezinárodní konference o řeckém jazyce pořádaná *Organizací pro šíření řeckého jazyka* (Οργανισμός για τη διάδοση της ελληνικής γλώσσας, Ο.Δ.Ε.Γ.), která sdružuje odborníky i laickou veřejnost zabývající se řečtinou na různých úrovních a velmi aktivně podporuje výuku v samotném Řecku i v zahraničí (podrobné informace o činnosti organizace na [www.odeg.gr](http://www.odeg.gr)). Tématem pro tento rok byla výuka řeckého jazyka ve světě se zaměřením na školy, metodiku, učebnice a zkoušky. Příspěvky předneslo 50 učitelů z vysokých a středních škol a center pro výuku řeckého jazyka z více jak 20 zemí světa. Mimo to řada odborníků z Aristotelovy univerzity v Soluni a Athénské Kapodistriovy univerzity přijela představit a podpořit své studenty (A. Anastasiadi-Simeonidi z Aristotelovy univerzity) nebo zasedala v odborné komisi (D. Theofanopulu-Kondu, P. Kondos, A. Mozer z Athénské univerzity). Konference probíhala současně ve dvou posluchárnách v dopoledních a odpoledních blocích a příspěvky, které zde zazněly, se týkaly jednak studijních programů na světových univerzitách (Německo, Rakousko, Španělsko, Česká republika, Rusko, Ukrajina, Brazílie, ale i např. Tchaj-wan nebo Jižní Korea aj.) a středních školách (Srbsko), metodiky (např. využití médií a literárních textů při výuce jazyka) nebo specifických problémů výuky novořečtiny (např. problémy muslimských menšinových škol v Řecku). Zasloužený zájem vzbudila především témata z oblasti metodiky, např. zajímavý příspěvek o zařazení neologismů do výuky s představením výukových materiálů (Georgia Nikolau z Aristotelovy univerzity, *Návrh na zařazení neologismů do výuky novořečtiny jako cizího jazyka – příklady výukových postupů*) vyvolal bouřlivé diskuse, ale i vyhrocené projevy nejen ze strany laické veřejnosti, ale i uznávaných odborníků řeckých univerzit.

Cílem konference bylo zmapovat výuku novořečtiny ve světě, cíl jistě neskromný, kterého se podle očekávání podařilo dosáhnout jen zčásti. Setkání odborníků přispělo k navázání kontaktů a lepší informovanosti účastníků o výuce novořečtiny v jiných částech světa, diskuse o vyučovacích metodách byly často podnětné a dokládaly zájem učitelů o efektivní výuku, na škodu však podle mého názoru byl příliš široký záběr konference, který nedovolil věnovat určitým tématům hlubší pozornost. Užší vymezení témat by tak do budoucna mohlo přinést plodnější výměnu zkušeností a důslednější zaměření na konkrétní problémy jako např. na univerzitní studijní programy, výuku v diaspoře nebo otázky metodiky.

Přínosným doplněním byla prezentace učebnic v průběhu celé konference za účasti autorů, kteří velmi ochotně debatovali s učiteli, zajímali se o připomínky a představovali nové projekty, na kterých pracují.

**NEOGRAECA BOHEMICA**

**Přednášky  
České společnosti novořeckých studií**

Redakce Simone Sumelidu,  
sazba písmem Old Standard Boris Klepal.

Vydala Česká společnost novořeckých studií, o. s.

Arne Nováka 1, 660 88 Brno.

Vytiskla MSD, spol. s r. o.,

Lidická 23, 602 00 Brno.

Náklad 120 výtisků.

Počet stran 104.

Brno 2008.

ISSN 1803-6414

