Pět postav novořecké poezie

Linos Politis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Přesto je v Kalvosově díle patrné hluboké rozpolcení. Tento zdánlivý klasicismus, toto starosvětské a nadšené vynášení ctnosti je jen háv, pod nímž vlní bouřlivá duše pravého romantika. Jeden z našich nejlepších kritiků ukázal, že největší část Kalvosových básnických obrazů ve skutečnosti sestává z romantických elementů: mraky, vítr, zříceniny, slzy, melancholie, beznaděj. „Se zoufalstvím v nitru v atmosféře romantismu se vrhá do chvály hrdinských činů národa, který, naplněn životní silou, stoupá zpátky ke světlu svobody... Rozpolcenost mezi melancholickou náladou a klasicistní formou dává celému jeho dílu tragický tón, který tvoří právě jeden z pramenů pohnutí" a fascinace, jež v nás toto dílo vyvolává.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Přeložila Markéta Kulhánková.)