

RENESANS GRECKI 1453–1669

ARES CHADZINIKOLAU

1. Upadek Bizancjum

Wraz ze wzrostem państwa ottomańskiego zbliżał się równocześnie koniec świetności Bizancjum. W XIV, a zwłaszcza XV wieku, Europa zaczęła doceniać siłę oręża tureckiego. Niewiele pomogły plany wspólnej lub oddzielnej wyprawy antytyreckiej Polski, Węgier, Niemiec, Wenecji oraz dążenie do pogodzenia kościoła greckiego i rzymskiego dla wspólnej obrony – Turcy zdołali opanować Azję, zająć północ i południe Bałkanów i 23.V.1453 roku wreszcie opanować Konstantynopol. Ostatni cesarz Konstantyn I Paleolog zginął, walcząc przy murze miasta jak dzielny Leonidas. Po barbarzyńskiej rzezi obrońców i ludności Turcy palili i niszczyli dobra kulturalne, demolowali kościoły i przywłaszczali bogactwa. Od tego czasu zaczął się nowy okres w historii Grecji, sromotny okres niewoli, który potrwa 400 lat.

Stare Bizancjum, mimo że zdawało się wieczne i niezdołane, runęło. „Z dwu oczu chrześcijaństwa jedno zostało wydarte, z dwu rąk jedna ucięta” – żalił się Długosz¹. Wrażenie klęski było olbrzymie. Europa przyjęła pierwsze wieści z niedowierzaniem. Przerazenie i popłoch ogarnęły sąsiadów państwa tureckiego oraz zainteresowane mocarstwa handlowe. Do Polski pierwsze wiadomości nadeszły z Mołdawii i lotem błyskawicy rozprzestrzeniły się po całym kraju².

Szczególnie silnie przeżyły to wydarzenie chrześcijańskie społeczeństwa zachodnie. Bunt i rozgoryczenie w stosunku do okrutnych zaborców doszły zenitu. Nadszedł moment ostatecznego rozwiązania kwestii tureckiej. Miało ono polegać na wy-

¹ J. Długosz, *Dzieje Polski*, Kraków 1870, t. V, s. 135.

² O tym, że wypadek ten był głośny w Polsce dowodzą wzmianki o nim znajdujące się w paru rocznikach współczesnych: *Rocznik Chotelskiego*, PPH III 213, *Rocznik ST. Naropińskiego*, Ibid. III 220, *Kronika śląska książąt polskich*, Ibid. 570.

pędzeniu pogan z Bałkanów drogą wspólnego orężnego wysiłku³. Papież wezwał do zgody państwa chrześcijańskie i ogłosił krucjatę, która jak i poprzednie nie przyniosła żadnych zmian, ponieważ chrześcijaństwu brakło jedności. Antagonizmy okazały się tak silne, że uniemożliwiły wspólne wystąpienie.



1. Konstantynopol po upadku

Te nastroje, a przede wszystkim upadek Bizancjum, znalazły natychmiast odbicie w literaturze, szczególnie w poezji. Powstały lamentsy (*thrini*), które wyrażały ból, cierpienia oraz bunt przeciwko barbarzyńskiej niewoli i niemocy narodów. Do pierwszych lamentów zaliczyć należy Upadek Konstantynopola, składający się z 1045 wersów. Autor Emanuel Georgillas, na wzór antycznych utworów, zwraca się do Boga o pomoc w napisaniu tego utworu. Po czym opisuje tragiczny los ostatniego cesarza, mroczny dzień zniszczenia prastarej stolicy Bizancjum. Na końcu zwraca się do narodów Europy o pomoc w wypędzeniu Turków. Może nie jest to arcydzieło poetyckiej

³ W imię wspólnych haseł chrześcijańskich Polska opowiedziała się po stronie antytureckiej. Po zajęciu przez Bajezida II w 1484 r. Kalii i Białogrodu doszło do zerwania polsko-tureckich stosunków pokojowych. W 1620 r. nawała turecka została powstrzymana pod Cecorą, a w następnym roku wojsko Osmana poniosło dotkliwą klęskę pod Chocimiem. Utwory tego okresu przepełnione są patriotyczną dumą i radością z odniesionego zwycięstwa. Literatura staropolska pełna jest gwałtownych ataków na muzułmanów tzw. „Turcyków”.

sztuki, ale za to stanowi doskonały materiał historyczny. Z kolei powstały anonimowe utwory: *Lament nad upadkiem Miasta*, (48 linijek piętnastosylabowców), *Lament czterech Patriarchatów* (Konstantynopola, Jerozolimy, Aleksandrii i Antiochii). Ten ostatni wyróżnia się nie tylko pod względem treści, ale także artyzmem. Składa się ze 102 piętnastosylabowców nie zawsze rymowanych, pisanych językiem prostym, jasnym, nawiązującym do pieśni gminnych. Ciekawy jest *Lament* Metropolity Matheu, napisany w języku mieszanym (ludowym i attyckim). Ubolewa nad Grekami, którzy wierzyli, że przyjdą im z pomocą kraje zachodnie, przede wszystkim Wenecjanie, Hiszpanie, Rosjanie. Nikt nie jest w stanie pomóc Grekom. Nawet ich własna mądrość i wielowiekowa tradycja kulturalna. Takich lamentów było bardzo dużo.

Tymczasem przez krainy Grecji przetaczała się fala barbarzyństwa tureckiego, a ujarzmiony naród powoli staczał się w mrok azjatyckiego średniowiecza. Stopień rozwoju społecznego i kulturalnego Turków w porównaniu z uciemiężonym narodem greckim i bałkańskim był znacznie niższy. Po zagrabieniu tych terenów przejęli oni niektóre elementy feudalizmu bizantyńskiego, stworzyli system wojskowy o cechach niewolnictwa i teokracji, który w ostatecznej fazie utrwalił się jako zacofany feudalizm typu azjatyckiego. Przeważającą liczbę ludności ujarzmionych krajów – „raja” (stado), jak nazwali ją Turcy – przekształcono w pozbawionych wszelkich praw poddanych chłopów. Wprowadzony przez Turków system społeczno-gospodarczy, zniszczył pierwsze załączki stosunków kapitalistycznych i na długo zahamował rozwój sił wytwórczych. Dopełnieniem obrazu panowania tureckiego będzie wzmożony proces wynaradawiania ujarzmionej ludności, masowe rzezie, porywanie chłopców w wieku od sześciu do czternastu lat w celu wychowania ich na janczarów – siepaczy podbitych narodów, uprowadzanie dziewcząt do haremów, nieustanne poniżanie raja, brak oświaty i całkowity upadek życia kulturalnego.

2. Diaspora

Tak więc Grecy rozproszyli się po całym świecie. Prąd masowej emigracji trwał przez cały czas panowania ottomańskiego. Znaczną część uchodźców stanowili nie tylko emigranci polityczni. Niektórzy Grecy z całą swobodą mogli przebywać w Konstantynopolu – siedzibie patriarchatu oraz ośrodkiem kulturalnym i handlowym greckich fanariotów⁴.

Przez to wielu świątłych ludzi, myślicieli i uczonych znalazło się na zachodzie wnosząc wiele dobrego w przygotowanie odrodzenia zachodnioeuropejskiego. Zabierali ze sobą rękopisy, dzieła starożytnych Greków, które zawierały genialne i nieprześcignione dusze Greków⁵. W ten sposób duch grecki nie przepadł. Grecy więc przebywali m.in. w Rzymie, Florencji, Wenecji, Paryżu, gdzie „propagowali język grecki, styl życia oparty na wzorach starożytnej obyczajowości pogańskiej, wydawali utwory sta-

⁴ Od Fanaru, dzielnicy, w której przeważnie mieszkali i gdzie istniała gmina grecka.

⁵ Zob. M.D. Mirasjezi, *Neoelliniki logotechnia (Nowogrecka literatura)* Athina 1978, t. I, s. 188.

rożytnych pisarzy, szerzyli naukę największego filozofa greckiego, Platona, sami pisywali epigramaty”⁶. Niektórzy z nich przeszli na stronę papieską⁷ i rozwinęli wielką działalność, nie zapominając o Grecji, z nadzieją, że kiedyś Grecja uzyska swoją wolność i wróci do swojej świetności. Pisali utwory w języku greckim i łacińskim, głosili kult nauki, rozumu i wszechstronnego rozwoju człowieka. Propagowali kulturę klasyczną, filozofię, odslaniając przed Europą świat piękna i sztuki, tłumaczyli dzieła uniwersalne i ponadczasowe współczesnych twórców oraz starożytnych mistrzów. Wymieńmy tylko kilka nazwisk, jak Manuel Chrisoloras, któremu zawdzięczamy pierwszą gramatykę pt. *Erotimata (Pytania)*; Grek Vissarion (Bessarion), uczestnik synodu we Florencji (1437–1439) metropolita Nicei i kardynał, który swoją bogatą bibliotekę przekazał miastu Wenecji (1472). Zmarł w 1472 roku. Był nie tylko mędrcem ale i uczonym pisarzem. Sławnym hellenistą był uczeń Vissariona, Ianos Laskaris (1445–1535). Przez wiele lat wędrował po klasztorach wschodu, zbierając rękopisy, które przywiózł do Florencji. Pracował jako wydawca i doradca Lorenzo Medici we Florencji, później w Rzymie, gdzie założył pierwsze greckie gimnazjum (1513). Także w Paryżu wykładał język grecki, był bliskim doradcą Ludwika XII i Franciszka I Walezjusza. Zebrał i wydał *Antologię poezji Bizantyńskiej* (1494), napisał komentarze do *Iliady* Homera oraz dramatów Sofoklesa i Eurypidesa.

We Włoszech diaspora znalazła właściwy grunt, mogła przekazać pielęgnowane przez wieki dzieła starożytnych mistrzów, obce na Zachodzie, wyjaśniać, interpretować, komentować je. Uczestniczyła w ten sposób w *odkryciu* Grecji, w odrodzeniu kultury antycznej (literatury, sztuki, architektury)⁸.

We Włoszech znaleźli się: Markos Musuros (1470–1517), uczeń Ianosa Laskarisa, profesor filologii greckiej i łacińskiej w Padwie (m. in. nauczyciel Kopernika i Erazma z Rotterdamu), w Wenecji i w Rzymie, bliski współpracownik humanisty i drukarza Aldusa Manutiusa (1479–1517), u którego w drukarni w Wenecji opublikował wiele pierwszych wydań klasyków greckich, m.in. pierwsze greckie wydanie pism Arystotelesa w pięciu tomach, dzieła Platona oraz własną *Ode* na cześć Platona. Wykłady jego cieszyły się wielkim powodzeniem. Przyjeżdżali studenci i uczeni z całej Europy, by wysłuchać go. Zmarł jako arcybiskup w Monemwasji. Leon Alatiros urodził się na wyspie Chios (1586 r.). Studiował teologię, filologię i medycynę. Opublikował wiele prac po łacinie z dziedziny filozofii, archeologii, retoryki, wiersze (m.in. *Ellas – Grecja*). Szczególnie ważny jest utwór *Graecorum lode quorundam opinionibus epistola*. Do popularyzatorów kultury i literatury klasycznej należeli: Nikolaos Lukanos, autor trenu o upadku Grecji (Wenecja 1514 r.) oraz Ioannis Matheos Kariofilos z Krety (1565–1635), który wydał w Rzymie w roku 1631 monodram o klęsce Grecji. Przez wiele lat był bibliotekarzem biblioteki watykańskiej. Pod koniec życia został profesorem i biskupem. Z innych pisarzy działających w Italii Maksym Margunios

⁶ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka 1453–1983*, Warszawa–Poznań 1986, s. 8.

⁷ Zob. K. Dimaras, *Istoria tis neollinikis logotechnias (Historia nowogreckiej literatury)*, Athina 1970, s. 86.

⁸ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka*, op. cit., s. 9.

z Krety (1549–1609) pisał anakreontyki i utwory prozatorskie. Biskup, został oskarżony przez Greków jako gorliwy łacinnik. Prace swoje pisał w języku ludowym. Georgis Etolos (zm. w 1540 r.) opracował w formie wierszowanej *Bajki* Ezopa lub parafrazował je w klimacie i języku ludowym. Kirillos Lukaris pochodził z rodziny epirockiej, ale urodził się na Krecie (1572 r.). Studiował w Padwie. Doskonały filolog języka greckiego i łacińskiego. W 1620 roku został ekumenicznym patriarchą. Zakładał szkoły dla dzieci z biednych rodzin, drukarnie. W 1638 roku został zamordowany przez Turków. Nikolaos Sofianos z Kerkiry (Korfu) należał do grona humanistów i popularyzatorów ideałów klasycznych, interesował się językiem ludowym (napisał nawet gramatykę języka nowogreckiego), oświatą, fizyką, naukami ścisłymi, tłumaczył klasyków. W 1544 roku opublikował w Wenecji *Moralia* Plutarcha oraz geografię Ptolemeusza. Potrafił stworzyć wokół siebie krąg intelektualistów, pisarzy, zwolenników języka greckiego, ludowego. Tak więc w Wenecji powstało humanistyczne centrum hellenizmu. Właśnie w Wenecji od XV wieku powstała nawet dzielnica grecka z własnym kościołem San Giorgio dei Greci. Emanuel Grizonios z wyspy Chios opublikował arytmetykę dla ludu (1568 r.). Ukazały się też słowniki i prace popularyzujące język nowogrecki: Ioannisa Meursiosa *Glosarium Graecobarbarum* (1610), Jeronimosa Jermanosa *Vocabolario Italiano e Greco* (1622 r.), Simona Porkiosa *Słownik grecko-łaciński (Leksykon Romaikon ke Ellinikon)*, 1635).

Warto też wymienić Dominikosa Theotokopulosa (znanego jako El Greco, 1541–1614), wielkiego malarza z Krety, który popularyzował kulturę bizantyńską. Urodził się w Iraklionie, studiował bizantyńskie i włoskie malarstwo. W 1567 roku udał się do Wenecji, stamtąd do Rzymu, a w 1577 roku zamieszkał na stałe w Toledo (Hiszpania). W swoich obrazach połączył duch malarstwa bizantyńskiego z motywami dojrzałego renesansu, „ziemię z niebem, realne z abstrakcją, wewnętrzne z zewnętrznym, historyczny czas z wiecznością”⁹.

Wysoki poziom kultury Grecji znalazł szeroki oddźwięk wśród ludów bałkańskich, z którymi Polska utrzymywała bliskie stosunki. Język grecki był powszechnie używany przez wyższe warstwy wszystkich narodów chrześcijańskich półwyspu. Od XVII wieku wyższe godności, w silnie zhellenizowanych cerkwiach krajów słowiańskich, znajdowały się w rękach Greków. Wielu piastowało poważne stanowiska w Porcie. Bardzo obrotni służyli jako pośrednicy w handlu między Zachodem a Wschodem, dragonami (tłumacze), dyplomaci, np. Aleksandros Mavrokordatos i Skarlatis biorący udział w XVII wieku w układach pokojowych między Turcją a Polską, Moskwą i Rzeczypospolitą Wenecką. Często spotykamy Greków w polskiej służbie dyplomatycznej. Funkcję sekretarza ambasady polskiej w Porcie pełnił Jotis Pangalos, który brał udział w pracach polskiej Szkoły Języków Wschodnich. W Krakowie działał myśliciel Jakub Paleolog z Chios. Kanclerz Zamoyski osadził Greków w Zamościu, gdzie zapewnił im zupełną wolność religijną i obywatelską, pozwalał zakładać szkoły, bractwa i szpitale. Cyryl Lukaris z Krety był pierwszym rektorem szkoły w Ostrogu, a metropolita ela-

⁹ *Istoria neoteri ke sinchroni (Historia nowsza i współczesna)*, Athina 2003, s. 42.

soński, Arseniusz, założył szkołę i drukarnię we Lwowie. Zaszczepił on tu grekę, a pierwszą gramatykę grecką wydali w 1591 r. „spudeowie”¹⁰.

Do większego zainteresowania się literaturą starogrecką i językiem nowogreckim w dużej mierze przyczynili się uczeni polscy studiujący we Włoszech. Niektórzy z nich: Jan Lubrański, Mikołaj Czepek, Jan Ursyn oraz Mikołaj Merboth z Nysy, pierwsi znawcy języka greckiego w Polsce, byli uczniami Jana Argiropulosa (długoletniego profesora Uniwersytetu w Padwie i Florencji, tłumacza dzieł Arystotelesa na język łaciński)¹¹. Dzięki staraniom Lubrańskiego wydawca Hellen sprowadził do Polski pierwsze książki w języku greckim. Sylvius, zamawiając w Wenecji 800 egzemplarzy tekstów greckich, zapewniał, że „skoro Arystoteles i inni Grecy zaczną przemawiać, będzie w Krakowie do tysiąca słuchaczy”¹². Najbardziej przodującą okazała się oficyna Wiktora specjalizująca się w wydawnictwie druków humanistycznych (w 1524 roku wyszła z niej pierwsza w Polsce książka grecka).

3. Poezja Dodekanezu

Mimo że wyspy Dodekanezu cały czas znajdowały się pod obcymi zaborami, literatura rozwijała się i nabierała charakteru czysto greckiego. Przez wiele lat krążyły opowieści o przygodach Digenisa Akritasa, rozgrywających się na rubieżach wschodnich Cesarstwa Bizantyńskiego, na styku kultury chrześcijańskiej i arabskiej.

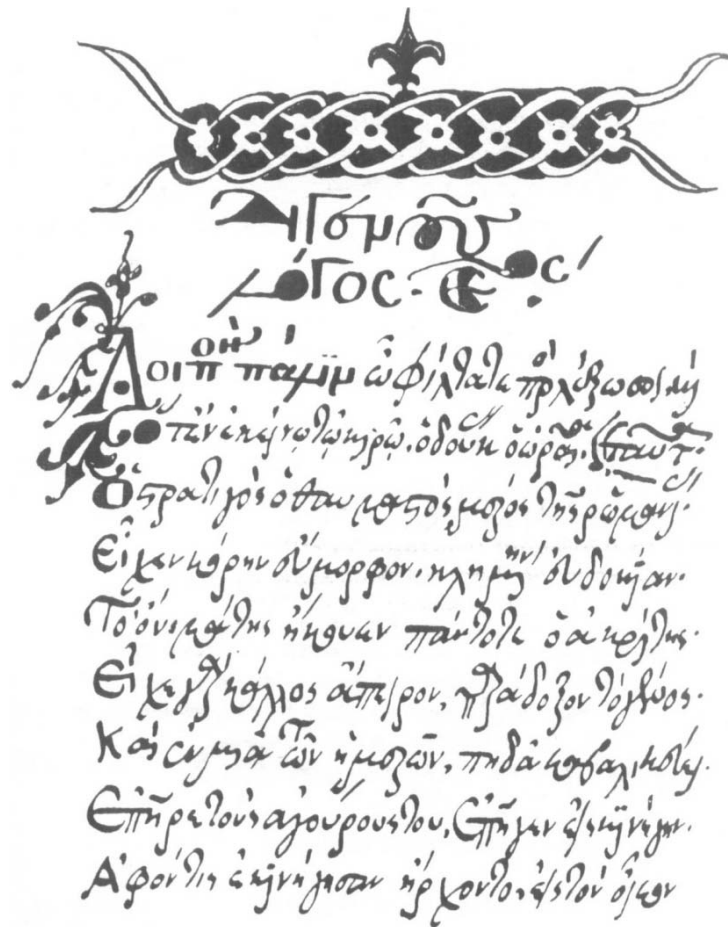
Jeden z rękopisów odnaleziono na wyspie Rodos w XV wieku. Digenis (Dwurodzony, z ojca Araba i matki Greczynki) Akritas (Kresowiec) przypomina Achillesa i dokonującego wielkich czynów Heraklesa, umiera jak Aleksander Wielki w 33 roku życia. Poemat o czynach Digenisa zachował się w kilku wersjach. Opowiadają one z grubsza tę samą historię, różniąc się wielkością, kolejnością epizodów, podziałem na księgi, językiem (od archaizującego do ludowego). Tak przedstawił dzieje Digenisa Seweryn Hammer:

Tłem historycznym tego romantycznego eposu były walki margrabiów bizantyńskich na wschodnich i południowych kresach państwa (stąd nazwa Akritas od akri – granica, skraj), w Kappadocji i nad Eufratem z zagrażającą państwu potęgą Mahometan i tzw. Operatów, czyli błędnych rycerzy, rabusiów. Walki z nimi staczał w pierwszej połowie 10 wieku również Bazyli Digenis tj. dwurodny, jako syn syryjskiego emira Muzura i Greczynki Irenej, porwanej przez tegoż, córki generała Andronika Dukasa. Tak więc ze Wschodu, owianego tajemniczym romantyzmem, pełnego przygód i walk wśród ścierających się z sobą różnych plemion, zacerpnęła fantazja ludowa temat dla tej epopei, której rozgłos i popularność miały daleko sięgnąć poza granice bizantyńskiego państwa do południowych Słowian (Marko Kraljevič u Serbów i Bułgarów), do Rosji (Igor), a nawet u nas znaleźć echo w podaniu o Wąlgierz Udałym. Jakoż tym osiłkom słowiańskich ludów bardziej pokrewny jest nasz Digenis

¹⁰ A. Jabłonowski, *Akademia Kijowsko-Mohilańska*, Kraków 1900, s. 36.

¹¹ O związkach polsko-greckich tego okresu zob. A. Chadzinikolau, *Polsko-greckie związki społeczne, kulturalne i literackie w ciągu wieków*, Poznań 2001, s. 14–18.

¹² A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, 1930–31, t. II, s. 202.

2. Fragment rękopisu *Digenis Akritas*

niż germańskiemu Zygfydowi lub wyżej wspomnianym bohaterom pieśni francuskich francuskich hiszpańskich. Jest to mocarz w stylu „maczuznego” Heraklesa. Dzięki nadludzkiej swej sile miazdzy wszelkie przeszkody, mogące go rozdzielić z umiłowaną małżonką, a z drugiej strony, jako postrach dla mahometan i rabusiów, pacyfikuje granice państwa na Wschodzie i wzrasta w końcu do roli dobroczynnego bohatera wysławianego w całym cyklu pieśni ludowych¹³.

Takich ludowych opowieści jest bardzo dużo na wyspach Dodekanezu. „Dużo pięknych akrytyckich pieśni – pisał M. Nichailidis Nuaros – istniało na wyspach Dodekanezu, graniczących z Azją Mniejszą¹⁴. Najwięcej było utworów miłosnych, np. *To zewgari ta roda* (*Para róż*). Pokazuje surową moralność zwyczajów i obyczajów oraz

¹³ S. Hammer, „Meander” 1949, nr IV, s. 86.

¹⁴ M. Nichailidis-Nuaros, *Ja na gnorisume ti Dodekaniso* (*Żeby poznać wyspy Dodekanezu*), Athina 1946, s. 134.

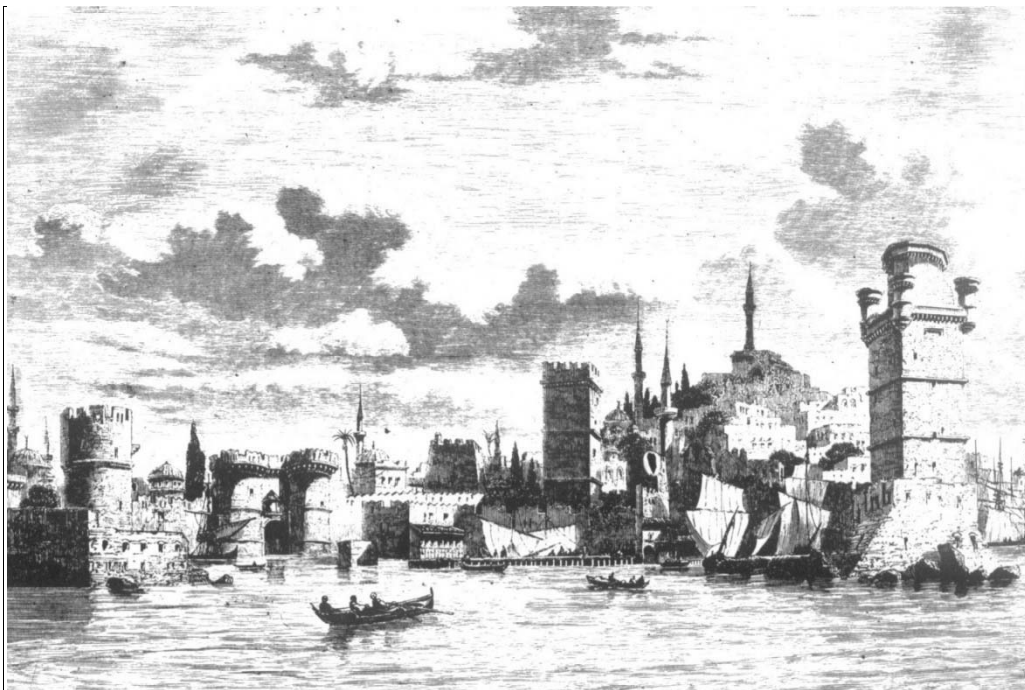
symbolizm pewnych motywów, stosowanych przez lud. Wyraźnie widać na podstawie języka, metrycznej formy, że utwór został napisany przez wyspiarza i to znajdującego się pod panowaniem frankońskim. Wymienić warto także utwory: *Alfawitos tis Agapis* (*Alfabet Miłości*), *Rodiaka Asmata* (*Rodyjskie Pieśni*), *Erotopegnia* (*Igraszki miłosne*). Genealogia tych pieśni ma swe źródła w tradycji ludowej, ale język zbliżony jest do tworu sztucznego, uczonego, nawiązującego do epoki antycznej, który od wieków przestał być językiem rodzinnego domu. „Częste używanie słowa *erotas* – pisze I. Vutieridis – i najczęściej w liczbie mnogiej *erotes* zamiast słowa *agapi* pokazuje, że wiersze te nie mogą należeć do ludowych pieśni”¹⁵. W *Igraszkach* pojawiają się różne uczucia miłości, np. kłótnia między młodymi, z powodu niedotrzymania wierności młodego, błagania, powroty i zerwania zaręczyn, opowieści cierpiącego, które kruszą skamieniałe serce młodej dziewczyny, nostalgie... Właśnie te utwory pisane były językiem ludowym zbliżonym do dzisiejszego. Do tych wartości językowych nawiązał jeden z najwybitniejszych poetów greckich, Kostis Palmas, w poemacie *Flojera tu Vasilia* (*Fujarka Króla*).



3. Grecki zespół ludowy

¹⁵ I. Vutieridis, *Istoria tis neoellinikis logotechnias* (*Historia literatury nowogreckiej*), Athina 1976, s. 127.

Należałoby jeszcze wymienić utwór *Thanatiko tis Rodu* (*Uśmiercenie Rodos*) Emmanuila Georgillasa, który składa się z 644 piętnastosylabowców i opisuje upadek wyspy w 1498 i jej tragiczne losy. Autor winą za ten upadek obarcza mieszkańców wyspy. Zaleca pokorę, wstrzeźliwość i post. One mogą ocalić człowieka i jego duszę. Przypomina młodych, którzy zginęli, a ich młodość pokryta została trawą. Błaga jasne niebo, słońce, księżyc, góry, morze, ziemię o oplakiwanie pięknych dziewczyn i kobiet z Rodos. Opiewa ich piękność oraz rodyjskie stroje. Charona przedstawia jako „mocnego potwora”, który sztyletem i sierpem kosi ludzi. Utwór ten ma wielkie „wartości gramatologiczne, historyczne, językowe i ludograficzne”¹⁶. Ogólnie jednak liryka rodyjska miała charakter bardziej konwencjonalny.



4. Wyspa Rodos (miedzioryt)

4. Cypr

Humanizm podniósł z poniżenia wszystko, co ludzkie i ziemskie tylko na terenach geograficznie objętych panowaniem Wenecjan: Cyprze (1189–1571), Rodos (1097–1522), Chios (1124–1566), Krecie (1204–1699) oraz Wyspach Jońskich z Korfu (Kerkirą) na czele. Tu, w odróżnieniu od Grecji kontynentalnej objętej panowaniem tureckim, Grecy po krwawych walkach uzyskali od Wenecjan liczne przywileje: moż-

¹⁶ M. Mirasjezi, *Literatura nowogrecka*, t. I, op. cit., s. 217.

ność rozwoju kultury narodowej, języka, obyczajów, narodowej tradycji. Autorzy przynosili do swoich utworów żywe tradycje narodu, opiewali je w sposób świeży i odkrywczy. Poczesne miejsce zajmował i tu Digenis Akritas. Szczególnie epizody związane z walką Digenisa z Charonem. Te dwa symbole – Życia i Śmierci rywalizowały ze sobą. Często zwyciężał w tej walce Digenis – symbol uciśnionego narodu. Jego siła, bezwzględny upór i nieustępliwość podnosiły na duchu, wzniewały chęć walki o życie i wyzwolenie narodu.

Do najbardziej znanych utworów należy bezsprzecznie *Asma tis Arodafnusach* (*Pieśń Arodafnusas*). Bohaterka jest postacią autentyczną. To Joanna l'Alema, kochanka króla Cypru Piotra I Lusignan. Królowa Eleonora w czasie nieobecności króla wymęczyła kochankę i zabiła jej nowonarodzone dziecko. Mimo surowych praw moralności panujących na Cyprze naród psychicznie stanął po stronie Joanny, ponieważ symbolizowała naród cypryjski, biednych ludzi uciemnionych przez wroga. Wzruszająca jest też *Asma tis Annezu* (*Pieśń Annezus*). Charon przychodzi zabrać do Hadesu dziewczynę. Zakochuje się w niej i przykazuje wyhaftować jego chusteczkę. Ona umieszcza na niej ziemię z drzewami, niebo z gwiazdami oraz miasto Amochosto. W innej wersji¹⁷ Anezu haftuje na chustce dwóch świętych oraz Charona z jednym okiem. Charon przyrzeka, że będzie żyła jeszcze trzydzieści lat. Nie spełnia jednak swojej obietnicy i zabiera jej duszę.

Nie brakuje też utworów o tematyce religijnej, np. *Asma tis Megalis Paraskewis* (*Pieśń Wielkiego Piątku*), w której Matka Boska oplakuje martwego Chrystusa.

Więszą wartość artystyczną i formalną posiadają utwory miłosne. Większość z 156 utworów powstała w latach 1546–1570¹⁸. Były one przeważnie pisane w cypryjskim dialekcie językowym. Niektóre mają formę sonetu i są wzorowane na sonetach Petrarcki, inne na oktostychu. „Jako część składowa sztuki synkretycznej stanowiły bezsprzecznie fakt społeczny nie występujący wcześniej w Bizancjum ani nawet w okresie odrodzenia w innych rejonach Grecji, może z wyjątkiem rodyjskich Igraszek Miłosnych”¹⁹. Do tej poezji miłosnej należy zaliczyć utwór *Milosne szalbierstwo* (*Erotyki apati*) składający się ze 198 piętnastosylabowców, opisujący sceptyczny stosunek młodej dziewczyny do wyznań i zapewnień młodzieńca, który nie może zdecydować się na jej poślubienie. Niektóre partie opisowo-liryczne utworu przypominają pieśni ludowe, język jest prosty, bez naleciałości archaicznych.

Ciekawa była również proza. Może mniej ambitna retoryka, prócz utworów propagatora etyki chrześcijańskiej, Neofitosa Rodinosa (1570–1659). Studiował w Wenecji i w Rzymie, wykładał język grecki. Był nawet posłannikiem kościoła zachodniego w Polsce. Napisał dzieło *Peri Orion, stratigon, filosofon, anion i innych* (*O bohaterach, generałach, filozofach, świętych i innych*). Napisał poza tym wiele utworów w języku łacińskim, ale także w języku grecki, m.in. *Panoplia pneumatiki* (*Uzbrojenie intelektualne*), *Askisis pneumatiki* (*Ćwiczenie intelektualne*). W swoich rozprawach

¹⁷ A. Sakellariu, *Ta Kipriaka* (Cypryjskie), t. 2, Athina 1890, s. 170.

¹⁸ Zob. T. Siapkaras-Pitsillides, *Le Petrarquisme en Chytre*, Athenes 1952, s. 45.

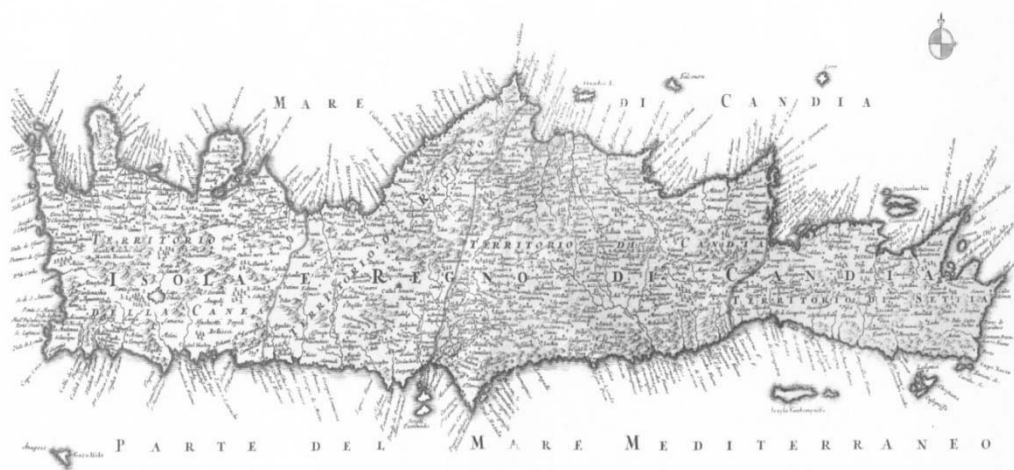
¹⁹ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka*, op. cit., s. 10.

wyróżniał się miłością do Ojczyzny zgodnie z maksymą Homera: *Nie ma nic miłszego od ojczyzny*. Jej właśnie zawdzięczał wszystko.

Równocześnie powstawały kroniki, chronografie, które swoją autentycznością i autopsją stanowią doskonały materiał historyczny i językowy. Do ambitnych twórców tego gatunku należałoby zaliczyć Leondiosa Macherasa i Jorgiosa Vustronisa. Macheras napisał historię Cypru i czasów, w których żył i to w języku mówionym, odwrotnie niż to czynili bizantyńscy historycy, naśladowający język Herodota i Tukidydesa. Właśnie od tego momentu język mówiony, ludowy, zaczyna swój awans w prozie i to zgodnie z zaleceniami Nikolaosa Sofianos.

5. Złoty wiek Krety

Po upadku Bizancjum Kreta w dalszym ciągu znajdowała się pod panowaniem Wenecjan. Ten stan trwał do końca Renesansu (1699). Warunki wywalczone w tym czasie przez Kreteńczyków były znośne, a dla literatury szczególnie owocne. Niektórzy historycy literatury piszą nawet o złotym okresie jej literatury²⁰. Pomogli w tym Wenecjanie, którzy przywieźli ze sobą wysoką kulturę, inne zwyczaje i obyczaje oraz duchową „produkcję” Zachodu. Z drugiej strony Kreteńczycy, którzy studiowali w Rzymie, Padwie, Wenecji, wracali do swojej ojczyzny z ogromną wiedzą, doświadczeniami i znajomością języka łacińskiego oraz włoskiego. To wszystko pomogło Krecie wysunąć się na czoło przeobrażeń duchowych i materialnych wśród wszystkich krain Grecji. W sposób zadziwiający rozwinęła się literatura religijna, historyczna, satyryczna, epicko-sielankowa i dramatyczna.



5. Mapa Krety wg Joh. Bapt. Homannusa ważna do XVIII wieku

²⁰ Zob. L. Politis, *Istoria tis neollinikis logotechnias (Historia nowogreckiej literatury)*, Athina 1980, s. 65.

Leonardos Dellaportas napisał cztery utwory związane z cierpieniami Chrystusa i Madonny oraz grzesznika (autora). Poeta przez wiele lat przebywał w więzieniu przez kobietę. Jego utwory odnalazł profesor M. Manusakas w 1953 roku na świętej Górze Athos. Pierwszy składa się z 3166 wersów i ma charakter dialogowy. Najlepsza jest spowiedź grzesznika (*Mowa grzesznika*), składająca się ze 168 piętnastosylabowców, w której poeta błaganiem chce ratować swoją duszę. „Najważniejsze znaczenie tych utworów – pisze prof. M. Manusakas – znajduje się w tym, że one stanowią najstarszy pisany dokument literatury kretańskiej”²¹. Nieznany autor natomiast napisał wierszowany *Palea ke Nea Diathiki (Stary i Nowy Testament)* w pięciu tysiącach wersów. Przyjmuje na siebie wszystkie grzechy ludzi i prosi Matkę Boską o zlitowanie się nad rodem ludzkim. *Kosmogonię* w formie 2800 jambicznych piętnastosylabowców skomponował Jeorgios Chumnos z Chania. Język utworu jest mieszany (bizantyński z dialektem kretańskim). *Życie i zalety świętego Mikołaja* opisał w 268 rymowanych piętnastosylabowcach Theologitos Moscholeos.

Manolis Sklavos opisał wierszem politycznym, nierymowanym piętnastozgłoskowcem, trzęsienie ziemi, które nawiedziło wyspę 30 maja 1508 roku. Według niego winę za tę tragedię ponoszą mieszkańcy wyspy za niemoralne życie. Antonis Achelis natomiast opisał *Oblężenie Malty (Maltas poliorkis)* w 1565 roku w 2451 piętnastozgłoskowcach. Epicki i historyczny charakter miały utwory Anthimosa Diakrusisa oraz Marinosa Bunialisa, którzy inspiracje do swoich utworów czerpali z walk Kreteńczyków w wojnie turecko-weneckiej.

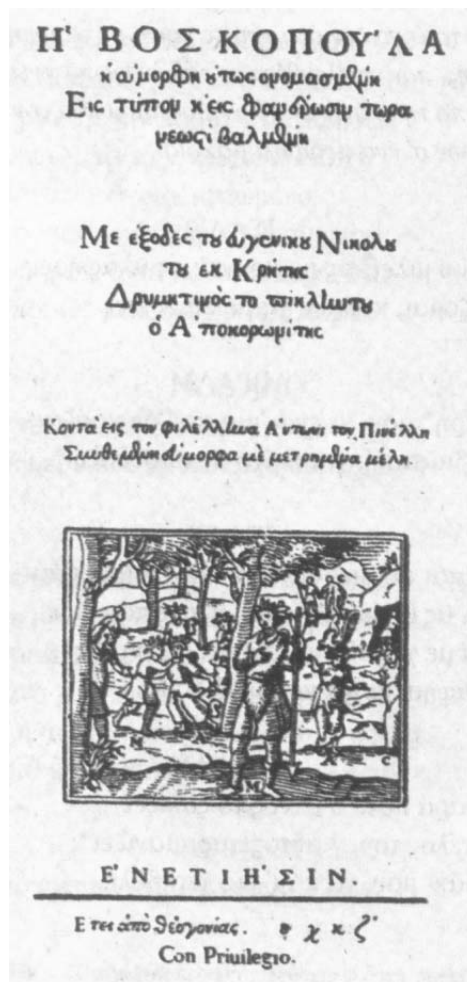
Dydaktyczny charakter mają *Loghi (Mowy, 788 piętnastosylabowców)* Markosa Defaranasa opublikowane w 1543 roku. Autor ostrzega młodych przed złymi wpływami środowiska, różnych grup społecznych, przed hazardem i kobietami lekkich obyczajów. Marinós Falieros (1470–1528) napisał pięć utworów, z których najciekawsze nawiązują do przeżyć miłosnych (oniryczne): *Istoria ke oniron (Historia i sen, 748 piętnastosylabowców)*, *Erotikon enipnion (Miłosny sennik, 130 piętnastosylabowców)*. Do onirycznych należy również, wydany w 1519 roku poemat Bergadisa *Apokopos* (po pracy, po zmęczeniu)²². Temat oczywiście nie jest nowy. Spotykamy go u Homera, Wergiliusza, Dantego. Szesnastowieczny autor wykorzystał temat jednak w sposób bardziej osobisty. Poemat zaczyna się alegoryczną sceną. Autorowi śniło się, że wszedł na drzewo (życia) po miód. Drzewo złamało się jednak i poeta wpadł w przepaść, prosto w paszczę smoka (Hadesa). Tam, w podziemnym świecie, okrążają go umarli, którzy chcą się dowiedzieć o „górnym świecie”. W związku z tym przedmiotem tęsknoty, krainą prawdziwych wartości jest ziemską doczesność – ojczyzna, rodzina, kwietne łąki, niebo i słońce. Przy okazji poeta piętnuje tych, którzy zapominają o swych bliskich zmarłych oraz mnichów za ich nienasyconą chciwość. Liczne wznowienia oraz przeróbki fragmentów na pieśni gminne świadczą o popularności tego poematu.

Do satyrycznych utworów zaliczymy *Grafe ke stichi (Zapiski i strofy, 1077 piętnastozgłoskowców)* Stefanosa Sachlikisa. Z licznych elementów autobiograficznych

²¹ M. Manusakas, *I Kritiki Logotechnia (Kretańska Literatura)*, Thessaloniki 1965, s. 10.

²² Tytuł wziął autor z pierwszej linijki „pewnego razu chciało mi się spać po zmęczeniu...”.

dowiadujemy się, że autor mieszkał w stolicy wyspy, Iraklio, gdzie pracował jako adwokat. Krytycznie odnosi się do zdemoralizowanych kobiet, szczególnie do pewnej wdowy (Kondajotena), dzięki której znalazł się w więzieniu. Często kobiety nazywa „suki wściekłe” lub „lwice dziczale”. Jego zapiski są wartkie i pełne sarkastycznego humoru. Dosadnym, potoczno-rubasznym słownictwem pokazuje zdemoralizowany świat, zepsucie społeczeństwa portowego miasta, dalekiej kolonii weneckiej. Zaskakujące są pointy i mistrzowskie operowanie przysłowiami ludowymi. Do satyrycznych zaliczymy także utwór anonimowego autora, który ukazał się w 1539 roku pt. *I filada tu gajdaru* (*Książeczka osła*). Pod postacią zwierząt, tak jak u Ezopa, kryje się świat ludzi i ich wzajemny stosunek. Humor i ironia podnoszą walory dydaktyczne tego utworu popularnego do dzisiaj. Poeta po mistrzowsku panuje nad stroną rytmiczną i tempem wiersza, a rymem podkreśla siłę słowa.



6. Pierwsze wydanie *Voskopuli*

Ważnym wydarzeniem literackim była anonimowa sielanka *I Voskopula (Pastuszka)* wydana w 1627 roku przez Nikolaosa Drimitinosa. Doskonałym jedenastosylabowcem opowiada dzieje niespełnionej, tragicznej miłości dwojga młodych. Słusznie uważana jest za małe arcydzieło, wolne od przesądów. Treść 476 jedenastosylabowców idylli jest prosta: Młody pasterz spotyka piękną pasterkę, nawiązuje się między nimi „wdzięczna miłość”. Powrót ojca dziewczyny przerywa zaloty miłosne kochanków. We wstrząsającym pożegnaniu młodzieniec obiecuje, że wkrótce się zjawi i połączą się na zawsze. Jednak choroba opóźnia realizację przyrzeczenia. Pasterz wraca dopiero po dwóch miesiącach. Wtedy dowiaduje się od ojca dziewczyny, że ukochana zmarła z tęsknoty i żalu. Sielanka kończy się rozpaczliwym lamentem młodzieńca. Anonimowy autor kochał naturę oraz idylliczne obrazy. Ale równocześnie był artystą. Obrazy rodzajowe zbliżył do rzeczywistości, realiom nadał kształt mistrzowski. Sielanka *Pastuszka* należała do ulubionych utworów ludu, wielokrotnie była wznawiana, zaś niektóre fragmenty weszły na stałe do kanonu pieśni ludowych. Stała się źródłem do napisania przez wieszczą romantyzmu greckiego, Solomosa *O thanatos tis orfanis (Śmierć sierotki)*. W 1698 roku została przetłumaczona na język łaciński.

Na Krecie szczególnie rozwinął się dramat religijny, nawiązujący do Starego i Nowego Testamentu. Wspomniany już Marinós Falieros skomponował utwór pt. *Pathi ke ti Stawrosi tu Chrustu (Tren na Cierpienia i Ukrzyżowania Chrystusa)*²³, który jest prawdziwym *mystere de la passion*, podobnym do zachodnich religijnych dramatów. Bardziej jednak greckim dramatem religijnym jest dwuaktowe misterium *Thisia tu Awraam (Ofiara Abrahama, 1635 r.)* napisane przez Vikentiosa Kornarosa. Autor zaczerpnął temat ze *Starego i Nowego Testamentu* oraz z apokryfów. Utwór składa się z 1200 wersów piętnastosylabowych.

Nie ma prologu ani intermezza, dlatego początkowo niektórzy zaliczali go do religijnego eposu. Jednak wskazówki autora dla aktorów, didaskalia oraz intonacja, rozbieżność słownych nie pozostawiają żadnych wątpliwości, że mamy do czynienia z dziełem dramatycznym. Po prostu stwórca, chcąc przyspieszyć akcję, zrezygnował ze scen²⁴.

W czasie snu Abrahama zjawia się Anioł i przekazuje życzenie Boga, żeby poświęcił syna, Izaaka. Abraham, wierny Bogu z jednej strony, z drugiej ojciec syna, przeżywa tragiczne chwile. Błaga Boga, chce oddać swoje bogactwa, nawet poświęcić siebie samego. Rozpacza też żona Abrahama, Sara. Chce też poświęcić się dla syna. Ale boski wyrok jest niezmienny. Abraham godzi się w końcu ze swoim losem, syn żegna się z rodzicami. Bóg przekonuje się o wierności poddanych i daruje życie Izaakowi.

Niektórzy historycy literatury twierdzą, że pierwowzorem do napisanego przez Kornarosa utworu był dramat Ligi Grota *Lo Isach*. Według innych badaczy *Ofiara*

²³ M. Manusakas, *Ellinika piimata ja ti Stawrosi tu Chrustu (Greckie pieśni o Ukrzyżowaniu Chrystusa)*, Athina 1952, s. 3–12.

²⁴ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka*, op. cit., s. 14.

Abrahama odbiega bardzo od tego dramatu²⁵. Postacie są bardziej ziemskie, tu i teraz, w lamentach krzyżują się pieśni ludowe, płacz matki przypomina cierpienia i ból Greczynek pod panowaniem zaborców. Dramat odbiega od zachodnich wzorów m.in. poprzez brak liturgicznego tonu i ciągłej hymnodii boskiej. Ograniczony zostaje świat mistyczny, ważne stają się rozważania nad sensem życia doczesnego i człowiekiem, jego psychiką i zmiennością przekonań. *Ofiara Abrahama* jest więc bardziej dramatem ludzkim niż religijnym, z naturalnym uwzględnieniem greckich wyobrażeń i wierzeń ludowych. Lektura tego dramatu przenosi nas w klimat i atmosferę greckiej rodziny, z jej ciepłem, miłością i delikatną troską. Język prosty, ludowy, niczym idiom Wschodniej Krety, z wieloma zwrotami frazeologicznymi i przysłowiami typu: „drży jak trzcina”, „uczynź z serca kamień”, „jak jagniątko leży”, „jak ptak śpi”, „miód i mleko w waszej drodze”, „zioła dla rany”... Utwór *Ofiara Abrahama* był wielokrotnie wznawiany i tłumaczony na wiele języków, m.in. na serbski przez Bakića oraz holenderski przez bizantynologa Leidena Hesselinga.

Za najdojrzałe dzieło renesansu kreteńskiego uważany jest jednak poemat Vikentiosa Kornarosa obejmujący ponad 10 tysięcy „wierszy politycznych” pt. *Erotokritos* (*Erotokryt*, 1640 r.). Tematem utworu składającego się z pięciu części są dramatyczne dzieje miłości młodzieńca z niższych sfer do królowny ateńskiej Aretuzy. Jako człowiek renesansu i Grek poeta umieszcza akcję w starożytnych Atenach.

Aretuza jest jedynaczką króla Iraklisa i Artemidy. W pałacu królewskim znajduje się też syn doradcy królewskiego Pezostratos, Erotokritos, który zakochuje się w Aretuzie. Co wieczór gra na flecie i śpiewa pod oknem wybranej. Aretuza zaczyna niepokoić się o śpiewaka, z czasem powtarza strofy nieznanego trubadura. Aretuza także zakochuje się i mówi o tym swojej piastunce. Król niepokoi się i wyprawia ucztę dla młodych godnych ręki jego córki. Pod koniec przyjęcia prosi, żeby zaśpiewali. Erotokritos rozpoznaje zabiegi króla i ucieka. Iraklis chce za wszelką cenę złapać nieznanego śpiewaka. Bohater następnej nocy także ucieka strażnikom. Następuje rozłąka kochanków. Król, żeby złagodzić smutek Aretuzy, organizuje turniej rycerski. Przyjeżdżają synowie wielkich rodów i władców. Dramatycznie przebiega walka Erotokritosa z Cypryńczykiem. Erotokritos przyjmuje z rąk ukochanej złoty wieniec zwycięstwa. Miłość ogarnia Aretuzę. Wbrew przestrogom opiekunki spotyka się w nocy z ukochanym. Namawia Erotokritosa, żeby ojciec jego zwrócił się do króla z prośbą o jej rękę. Niestety Pezostratos umiera, a kochanek musi opuścić Ateny. Przed wyjazdem zdążył jeszcze wymienić z królowną obrączki zaręczynowe. W Atenach pozostaje jego przyjaciel, Polidoros, żeby informować o wszystkim. Król planuje wydanie Aretuzy za mąż, ona odmawia, za co zostaje zamknięta razem z opiekunką w więzieniu. Po roku wybucha wojna. Ateny są zagrożone. Z pomocą w przebraniu Saracena przybywa Erotokritos. Ratuje króla. Król oddaje mu połowę królestwa, ale Erotokritos żąda uwolnienia Aretuzy, chce się z nią ożenić. Aretuza, wierna danemu słowu, odmawia. Dopiero pierścień zaręczynowy rozwiązuje zagadkę. Odbywa się ślub. Erotokritos zostaje królem.

²⁵ W.F. Bakker wprost twierdzi, że jest to dramat czysto grecki (*The Sacrifice of Abraham: The Uretan Biblical Drama I Thisia tu Avraam and Western European and Greek Tradition*, University of Birmingham: „Centra for Byzantine Studium”, 1978). Bardziej jednak przypomina wzory antyczne, np. *Ifigenia w Aulidzie*.



7. Erotokritos i Aretuza z Muzeum im. Theofilosa (autora obrazu) w Mitilini (Lesbos)

Wielu historyków literatury zastanawiało się nad źródłami powstania tego eposu. Niektórzy widzieli je w twórczości Ariosta i Tassa. Linos Politis uważa, że jest to utwór czysto kreteński²⁶. Gareth Morgan twierdzi, że z 59 przypadków badanego tekstu 30 pochodzi z wydania włoskiego, a 28 z francuskiego²⁷. E. Kriaras jednoznacznie twierdzi, że Kornaros nie mógł znać innych wersji tego utworu. W roku 1935 rumuński filolog N. Cartoian²⁸ ujawnił podobieństwa między *Erotokritosem* a średniowieczną powieścią francuską *Paris et Vienne* – Pierze de la Cypede'a. Kornaros być może znał przekłady tego utworu na język włoski: *Paride e Vienne* – Mario Telucciniego (Genua 1571 r.) oraz *Innamoramento di due fedelissimi a manti* – Angelo Albaniego (Rzym 1621 r.). Poemat jego:

jest jednak odmienny i przekształcony poetycko, stanowi wzór żywego bohatera renesansowego, który nie przebiegłością, ale honorem, odwagą, walką ratuje króla i królestwo. Również jego wybranka nie ucieka wbrew woli ojca, jak w pierwowzorze francuskim, lecz cierpi z nadzieją, że będzie lepiej. W utworze dominuje duch greckiej mitologii ludowej, nie ma wcale elementów religii chrześcijańskiej. Szczegóły owiane są ciepłym liryzmem, język ludowy, bogaty, plastyczny, melodyjny – podnosi walory utworu zbliżonego do pieśni gminnej²⁹.

²⁶ L. Politis, *Erotokritos*, Athina 1976, s. 72.

²⁷ G. Morgan, *French and Italian elements in the Erotokritos*, 1971, s. 9–51.

²⁸ N. Cartoian, *Poema cretana Erotocrit*, Bukuresti 1935.

²⁹ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka*, op. cit., s. 13.

Sama fabuła poematu należy do licznych miłosnych historii powstałych w okresie renesansu, ważny tu jest klimat, grecki „kostium”. Bohaterowie nie mają nic z obcości, oddychają greckim powietrzem. Moralność, patos, poglądy ich pochodzą z greckiej obyczajowości i mentalności. Dzieło jest spójne, bogactwo plastycznych obrazów, żywe opisy, dramatyczne napięcia, psychiczne wzruszenia, liryzm, bogata metaforyka, harmonia piętnastosylabowców zdecydowały o tym, że *Erotokritos*a zaliczyć należy do najwyższych osiągnięć literatury kretańskiej³⁰. Zwolennicy języka archaicznego lub czystego (katharevusa) zlekceważyli to dzieło. Adamantios Korais ironicznie nazwał Kornarosa „Homerem plebejskiej literatury”. Jednak większość twórców i uczonych (Psalidas, Fauriel, Solomos, Palamas) uznała *Erotokritos*a za utwór wielkiej miary.

Do cenionych humanistów i wybitnych autorów dramatów kretańskich należy Jeorgios Chortatsis (zm. w 1610 r.). Studiował w Padwie, poznał szczególnie dramat włoski i pewne jego motywy wykorzystał w swojej twórczości, zabarwiając je jednak kolorytem greckim, liryzmem i refleksją filozoficzną. O tym, że napisał trzy dramaty: *Panonia*, *Erofil*i, *Katsurbos* dowiadujemy się z historycznego poematu Marinosa Bunialisa *Diigisis dia stichon tu dinu polemu tu en ti niso Kriti* (*Opowieść wierszem o tragicznej wojnie na wyspie Kreta*, 1681 r.). Treścią tragikomedii pastoralnej *Panonia*, znanej do 1962 roku jako *Giparis*³¹, jest miłość dwóch pasterzy do pasterek, żyjących w Idzie na Krecie, *Giparis* i *Aleksis*. Pasterki nad miłość przedkładały wolność osobistą i przyjemności związane z polowaniem. Do akcji wkracza Afrodyta, dzięki której utwór kończy się podwójnym ślubem. Wierszowany utwór składa się z dwóch prologów, pięciu scen i czterech intermezz, napisany zgrabnie, dobrym językiem i piętnastosylabowym jambem. *Erofil*i natomiast jest dziką, krwiożerczą tragedią. W Egipcie, po zabiciu swego brata, królem zostaje ojciec *Erofil*i, *Filogonos*. *Erofil*i kocha wodza armii królewskiej i potajemnie bierze z nim ślub. Król dowiedziawszy się o tym zabija *Panaretosa* i posyła córce w podarunku jego głowę, serce i ręce. Ona popełnia samobójstwo, a opiekunki i służące zabijają *Filogonosa*. Na scenie pojawia się cień zabitego brata króla, który wyraża zadowolenie z wymierzonej kary. Niektórzy krytycy sugerują, że poeta korzystał z włoskich pierwowzorów *Orbecche* Giraldi’ego oraz *Il Re Torrismondo* Tassa³². Chortatsis wykorzystał jednak temat z dużą niezależnością, zrezygnował z wielu scen makabrycznych, wprowadził partie liryczne, miłosne elegie.

Najstarszą komedią teatru kretańskiego jest *Katsurbos*, także autorstwa Chortatsisa. Akcja nawiązuje do problemu poznania zaginionego dziecka. Młody *Nikolos* zakochuje się w *Kasandr*e, która służy u *Puliseni*. *Kasandr*e kocha także stary, bogaty pan *Armenis*, któremu bogactwem udaje się zbałamucić dziewczynę. Po śmiesznych perypetiach okazuje się, że *Kasandra* jest córką *Armenisa* porwaną przez Turków. Ka-

³⁰ Zob. J. Seferis, *Erotokritos*, Athina 1946, s. 25.

³¹ Zob. B. Ikonon, *Agnosto chirografo tu Gipari* (*Nieznany rękopis Giparisa*), „Epitheorisi Technis” („Przegląd Sztuki”) t. 17, 1963, s. 516–528.

³² Zob. C. Bursian, *Erophile*, Leipzig 1870, s. 549–635; L. Politis, *I prosopikotita tu Chortatsi* (*Osobowość Chortatsisa*), „Epoche” („Pory”) 1964, nr 17, s. 3–7.

sandra w końcu wychodzi za mąż za młodego Nikolosa. Sztuka składa się z pięciu aktów i małego prologu, w którym opisane jest piękno wyspy Kefalonia. Wyróżnia się konstrukcją dramaturgiczną, naturalnym komizmem sytuacji, barwnością postaci (zarłoka, złodzieja, fircyka, filuta), zwartym, prostym, poetyckim językiem.

Ten sam temat, bardziej jednak pogmatwany, występuje w najkrótszej (1240 piętnastosylabowców), trzyaktowej komedii *Stathis*. Do niedawna twierdzono, że autorem tej komedii jest Folas³³, który występuje w „Epilogu”, a jako aktor odtwarzał rolę służącego. Ostatnie badania³⁴ przyjmują autorstwo Chortatsisa. Potwierdza to również „Prolog”, pochodzący z tragikomedii pastoralnej *Panonia*.

Do *Katsurbosa* nawiązuje komedia *Fortunatos* (1660 r.) Markosa Antoniosa Foskolosa. Podobna treść oraz sceny komiczne. Występują kochający się młodzi i bogaty, stary lekarz, który w dziwnych perypetiach rozpoznaje syna porwanego niegdyś przez piratów. „Zasługą Foskolosa jest wprowadzenie postaci ludowych i autentycznych obrazów rzeczywistości złotego wieku Krety”³⁵.

Ostatnio odkryto kilka fragmentów, dialogów dramatycznych i komediowych, które także potwierdzają, że literatura kreteńska rzeczywiście przeżywała swój złoty wiek. Dopełnieniem kreteńskiego dorobku okresu renesansu są fantastyczno-przygodowe poematy rycerskie oraz opowieści baśniowe o wątkach pogmatwanych jak w mitach starogreckich, np. *O wios tu Megalu Aleksandru* (*Życie Aleksandra Wielkiego*) czy *Ta erga tu Merkurriu Bonasa* (*Czyny Merkuriosa Bonasa*).

Bibliografia

A. Roczniki, kroniki

J. Długosz. 1870. *Dzieje Polski*. Kraków. T. V, s. 135.

Kronika śląska książąt polskich. Ibid. 570.

Rocznik Chotelskiego. PPH III 213.

Rocznik St. Naropińskiego. Ibid. III 220.

B. Teksty zwarte

A. Brückner. 1930–1931. *Dzieje kultury polskiej*. T. II.

C. Bursian. 1870. *Erophile*. Leipzig.

N. Cartoian. 1935. *Poema cretana Erotocrit*. Bukuresti.

A. Chadzinikolau. 2001. *Polsko-greckie związki społeczne, kulturalne i literackie w ciągu wieków*. Poznań.

N. Chadzinikolau. 1986. *Literatura nowogrecka 1453–1983*. Warszawa – Poznań.

K. Dimaras. 1970. *Istoria tis neoellinikis logotechnias* (*Historia nowogreckiej literatury*). Athina.

A. Evangelatos. 1972. *Chronologii tu Stathi*, (*Chronologia Stathisa*). Athina.

Istoria neoteri ke sinchroni (*Historia nowsza i współczesna*). Athina 2003.

A. Jabłonowski. 1900. *Akademia Kijowsko-Mohilańska*. Kraków.

³³ Do dzisiaj tak twierdzi M. Mirasjezi, *Neoelliniki logotechnia*, op. cit., s. 292.

³⁴ Zob. A. Evangelatos, *Chronologii tu Stathi*, (*Chronologia Stathisa*), Athina 1972; L. Martini, *Stathis, kritiki komodia* (*Stathis, kreteńska komedia*), Thessaloniki 1976.

³⁵ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka*, op. cit., s. 16.

- M. Manusakas. 1952. *Ellinika piimata ja ti Stawrosi tu Chrustu (Greckie pieśni o Ukrzyżowaniu Chrystusa)*. Athina.
- M. Manusakas. 1965. *I Kritiki Logotechnia (Kreteńska Literatura)*. Thessaloniki.
- L. Martini. 1976. *Stathis, kritiki komodia (Stathis, kreteńska komedia)*. Thessaloniki.
- M.D. Mirasjezi. 1978. *Neoelliniki logotechnia (Nowogrecka literatura)*. T.I. Athina.
- G. Morgan. 1971. *French and Italian elements in the Erotokritos*.
- M. Nichailidis-Nuaros. 1946. *Ja na gnorisume ti Dodekaniso (Żeby poznać wyspy Dodekanezu)*. Athina.
- L. Politis. 1976. *Erotokritos*. Athina.
- L. Politis. 1980. *Istoria tis neoellinikis logotechnias (Historia nowogreckiej literatury)*, Athina.
- A. Sakellariu. 1890. *Ta Kipriaka (Cypryjskie)*. T. 2, Athina.
- J. Seferis. 1946. *Erotokritos*. Athina.
- T. Siapkaras-Pitsillides. 1952. *Le Petrarquisme en Chytre*. Athenes.
- I. Vutieridis. 1976. *Istoria tis neoellinikis logotechnias (Historia literatury nowogreckiej)*. Athina.

C. Szkice, artykuły

- W.F. Bakker. 1878. "The Sascrifice of Abraham". W zbiorze: *The Uretan Biblical Drama I Thisia tu Avraam and Western European and Greek Tradition*. University of Birmingham: „Centra for Byzantine Studiem”.
- S. Hammer. 1949. *Meander IV*.
- B. Ikonom. 1963. „*Agnosto chirografo tu Gipari (Nieznany rękopis Giparisa)*”. „*Epitheorisi Technis*” („*Przegląd Sztuki*”) 17.
- L. Politis. 1964. „*I prosopikotita tu Chortatsi (Osobowość Chortatsisa)*”. „*Epoches*” („*Pory*”) 17.

Spis ilustracji

1. Konstantynopol po upadku.
2. Fragment rękopisu *Digenisa Akritasa*.
3. Grecki zespół ludowy.
4. Wyspa Rodos (miedzioryt).
5. Mapa Krety wg Joh.Bapt.Homannusa ważna do XVIII w.
6. Pierwsze wydanie *Voskopuli*.
7. Erotokritos i Aretuza z Muzeum im. Theofilosa w Mitilini (Lesbos).