

TRIJE MODELI 'UPESNJENE ZGODOVINE' V POEZIJI KONSTANTINA KAVAFISA

DRAGICA FABJAN

*V zgodovini je le nekaj vrstic o tebi – tako sem te bolj svobodno
oblikoval v svojih mislih.* (K. Kavafis, »Cezarion«, v. 16–18)

1. UVOD

Več kot polovica celotnega opusa Konstantina Kavafisa, enega največjih modernih grških pesnikov, je posredno ali neposredno povezana z zgodovino, ki sega v klasično dobo, v največji meri pa se navezuje na helenizem, pozno antiko in Bizanc. Pesnik je v poezijo vpeljal novo razsežnost preživetega časa in jo s tem prepletel z zgodovino.

Njegove t.i. zgodovinske pesmi se navezujejo na neki dogodek, dobo ali se preprosto odvijajo v zgodovinski atmosferi. Njegovi junaki so bodisi resnični bodisi izmišljeni, včasih zgolj navidezno resnični ter postavljeni v zgodovinsko okolje, ki ga je mogoče zgodovinsko potrditi ali pa je kronološko neopredelljivo, a povsem verjetno. Zgodovina je pri Kavafisu nekakšna antologija življenjskih zgodb znanih ali na pol znanih junakov, večkrat pa znotraj nje ustvarja povsem nove. Posplošeno bi lahko literarne osebe njegovih zgodovinskih pesmi razdelili v tri skupine:

- liki, ki so manj znani, ker je zgodovina o njih zapisala le nekaj vrstic, npr. Cezarion v pesmi z enakim naslovom;
- znamenite zgodovinske osebe, npr. Mark Antonij v pesmih »Bog zapušča Antonija« (Ἀπολείπειν ὁ θεός Ἀντώνιον) in »Antonijev konec« (Τό τέλος τοῦ Ἀντωνίου). Kavafis zelo redko odslikava zgodovinsko stvarnost, za katero se zdi, da ga v pesniškem smislu ne zanima. Stvarnost se zrcali v dogajanju znotraj posameznika, v njegovih čustvih in reakcijah. V poeziji se je večkrat navezoval na bitko pri Akciju l. 31 pr. Kr., ki bi skoraj spremenila podobo civilizacije in prenesla središče tedanjega sveta izven Evrope. Kavafis ne opisuje te zgodovinske stvarnosti niti nima v mislih nje same, pač pa refleksijo bitke v človeški duševnosti, ki se odslikava v Antoniju kot človeku 'na položaju';
- osebe, ki jih Kavafis izbere kot zrcalo realnosti ali prizorišča dogodkov, so velikokrat povsem neznane ali pa so plod njegove fantazije, npr. neznani vladar v pesmi »Vladar iz zahodne Libije« (Ἡγεμὼν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης).

S podrobnejšo analizo omenjenih pesmi bomo skušali raziskati Kavafisov pesniški pristop, s katerim posamezne zgodovinske in nezgodovinske osebe postavi v preteklo okolje, in učinek, ki ga s tem doseže.

2. LITERARNO-KRITIČNA ANALIZA PESMI

2. 1. Manj znani zgodovinski liki

Med t.i. zgodovinske pesmi sodi pesem »Cezarion« (Καισαρίων), katere osrednji lik je Cezar, sin Julija Cezarja. Iz zgodovine ga poznamo zgolj bežno.¹

Ἐν μέρει γιά νά ἐξακριβώσω μιὰ ἐποχή,
ἐν μέρει καί τήν ὥρα νά περάσω,
τήν νύχτα χθές πῆρα μιὰ συλλογή
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νά διαβάσω.
Οἱ ἀφθονοί ἔπαινοι κ' ἡ κολακεῖες
εἰς ὅλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,
ἔνδοξοι, κραταιοί, ἀγαθοεργοί.
κάθ' ἐπιχείρησιν τῶν σοφοτάτη.
Ἄν πείς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
ὅλες ἡ Βερενίκες κ' ἡ Κλεοπάτρες θαυμαστές.
Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω
θάψινα τό βιβλίον ἄν μιὰ μνεῖα μικρή,
κι ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος
δέν εἴλκυε τήν προσοχή μου ἀμέσως...
Ἄ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη
γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται γιά σένα,
κ' ἔτσι πιό ἐλεύθερα σ' ἐπλάσα μέσ στόν νοῦ μου.
Σ' ἔπλάσα ὠραῖο κ' αἰσθηματικό.
Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει
μιάν ὄνειρώδη συμπαθητική ἐμορφιά.
Καί τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σαν ἔσβυνεν
ἡ λάμπα μου - ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει –

¹ Vsi prevodi Kavafisovih pesmi so delo avtorice razprave. Pesmi »Caesarion«, »Aleksandrinski kralji«, »Bog zapušča Antonija«, »Antonijev konec«, »Hegemon iz zahodne Libije«, »Iz šole slavnega filozofa« in »Kralj Demetrij«, obravnavane v pričujočem prispevku, so na voljo tudi v prevodu Vena Tauferja; gl. Taufer, *Konstantin Kavafis*. Prevajalec se je po lastnih besedah opiral na nemške in angleške prevode Kavafisovih pesmi.

ἐθάρρεψα πού μπηκες μέσ στήν κάμαρά μου, 25
μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες· ὡς θά ἦσουν
μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
οἱ φαῦλοι πού ψιθύριζαν τό »Πολυκαισαρίη«. (»Καισαρίων«, *Τά'Επίλεκτα*)

Deloma zato, da bi o dobi kaj več izvedel,
deloma zato, da preživim čas,
sem včeraj po zbirki napisov segel,
da se o Ptolemajih poučim.
Pri vseh sta si podobna sama hvala in 5
prilizovanje. Vsi so sijajni,
slavni, mogočni in radodarni,
pri poslih nadvse pametni!
Če govoriš o ženskah te rodbine – tudi te,
vse Berenike in Kleopatre, so čudovite. 10
Ko mi je uspelo najti, kar sem iskal,
bi že skoraj odložil knjigo, ko je neka majhna omemba
kralja Cezariona, povsem nepomembna,
tako pritegnila mojo pozornost...
A glej, prišel si v svoji nejasni 15
privlačnosti! V zgodovini
je le nekaj vrstic o tebi –
tako sem te bolj svobodno oblikoval v svojih mislih.
Ustvaril sem te lepega in čustvenega.
Moja umetnost daje tvojemu obrazu 20
sanjsko, privlačno lepoto.
In tako popolno sem si te predstavljal,
da sem pomislil včeraj zvečer, pozno, ko mi je
že ugašala svetilka – nalašč sem pustil, da ugaša –
kako si stopil v mojo sobo. 25
Zdelo se mi je, da stojiš pred menoj, kot bi bil
sredi osvojene Aleksandrije,
bled in utrujen, popoln v svoji bolečini,
še vedno upajoč, da bodo sočutni s teboj
pokvarjenci, ki so šepetali: »Preveč Cezarjev!« 30

Cezarion, uradno Ptolemaj XV. Cezar, božanski Filopator (47 – 30 pr. Kr.), je bil sin Julija Cezarja. O njegovem kratkem življenju ne vemo ničesar razen tega, da ga je Mark Antonij imenoval za Kralja Kraljev na teatralični svečanosti v aleksandrinskem

gimnaziju, o čemer poročata Plutarh in Kasij Dion.² Dogodek je Kavafis upodobil v pesmi »Aleksandrinski kralji« (Αλεξανδρινοί βασιλείς).

Μαζεύθηκαν οἱ Ἀλεξανδρινοί
νά δοῦν τῆς Κλεοπάτρας τὰ παιδιά,
τόν Καισαρίωνα, καί τὰ μικρά του ἀδέρφια,
Ἀλέξανδρο καί Πτολεμαῖο, πού πρώτη
φορά τὰ βγάζαν ἔξω στό Γυμνάσιο, 5
εκκεῖ νά τὰ κηρύξουν βασιλεῖς,
μές στή λαμπρή παράταξι τῶν στρατιωτῶν.
Ὁ Ἀλέξανδρος - τόν εἶπαν βασιλέα
τῆς Ἀρμενίας, τῆς Μεδίας, καί τῶν Πάρθων.
Ὁ Πτολεμαῖος τόν εἶπαν βασιλέα 10
τῆς Κιλικίας, τῆς Συρίας, καί τῆς Φοινίκης.
Ὁ Καισαρίων στέκονταν πιό ἐμπροστά,
ντυμένος σέ μεταξύ τριανταφυλλί,
στό στήθος του ἀνθοδέσμη ἀπό ὑακίνθους,
ἡ ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι ἀμεθύστων, 15
δεμένα τὰ ποδήματά του μ' ἄσπρες
κορδέλλες κεντημένες μέ ροδόχροα μαργαριτάρια.
Αὐτόν τόν εἶπαν πιότερο ἀπό τοὺς μικροῦς,
αὐτόν τόν εἶπαν Βασιλέα τῶν Βασιλέων.
Οἱ Ἀλεξανδρινοί ἔνοιωθαν βέβαια 20
πού ἦσαν λόγια αὐτά καί θεατρικά.
Ἀλλά ἡ μέρα ἦτανε ζεστή καί ποιητική,
ὁ οὐρανός ἔνα γαλάζιο ἀνοιχτό,
τό Ἀλεξανδρινό Γυμνάσιον ἔνα
θρυαμβικό κατόρθωμα τῆς τέχνης, 25
τῶν αὐλικῶν ἡ πολυτέλεια ἔκτακτη,
ὁ Καισαρίων ὅλο χάρις κ' ἐμορφιά
(τῆς Κλεοπάτρας υἱός, αἶμα τῶν Λαγιδῶν).
κ' οἱ Ἀλεξανδρινοί ἔτρεχαν πιά στήν ἐορτή,
κ' ἐνθουσιάζονταν, κ' ἐπευφημοῦσαν 30
ἐλληνικά, κ' αἰγυπτιακά, καί ποιοί ἐβραίικα,
γοητευμένοι μέ τ' ὥραῖο θέαμα –
μ' ὅλο πού βέβαια ἤξευραν τί ἀξίζαν αὐτά,
τί κούφια λόγια ἦσανε αὐτές ἡ βασιλεῖες. (»Ἀλεξανδρινοί βασιλεῖς«, *Τά Ἐπίλεκτα*)

Aleksandrinci so se zbrali,

² Gl. Plut., *Ant.* 14.5–8 in D. C. 49.41.

da bi videli Kleopatrine otroke,
Cezariona in njegova mlajša brata,
Aleksandra in Ptolemaja,
ki so jih prvič pripeljali v gimnazij, 5
da jih tam proglasijo za kralje
med sijajno postrojenimi vojaki.
Aleksander – imenovali so ga za kralja
Armenije, Medije in Partov.
Ptolemaj – imenovali so ga za kralja 10
Cilicije, Sirije in Fenicije.
Cezarion je stal bolj spredaj,
oblečen v rožnato svilo –
s šopkom hijacint na prsih,
njegov pas dvojna vrsta safirjev in ametistov, 15
sandale povezane z belimi
trakovi, zvezenimi z rožnatimi biseri.
Imenovali so ga za višjega od mlajših dveh,
imenovali so ga za Kralja Kraljev.
Aleksandrinci so seveda vedeli, 20
da so te besede samo predstava.
A dan je bil vroč in kot pesem,
nebo čista sinjina,
aleksandrinski gimnazij
zmagoslavni dosežek Umetnosti, 25
razkošje dvorjanov čudovito,
Cezarion ena sama milina in lepota –
sin Kleopatre, kri Lagidov –
Aleksandrinci so že hiteli na slavlje,
navdušeno so vzklikali 30
po grško, egipčansko in nekateri hebrejsko,
očarani od lepega prizora –
ob vsem pa so vedeli, koliko je to vredno,
kako prazne besede so ta kraljestva.

Uradno je bil Cezarion po smrti Julija Cezarja skupaj z materjo Kleopatro sovladar Egipta, a ne vemo za noben njegov odlok ali kakršnokoli dejavnost. Znana je le njegova kruta smrt, ki je dala motiv za nastanek pesmi. Kavafis ne navaja osnovnih zgodovinskih dejstev; bodisi ker so znana bodisi ker se mu zdi odveč, da bi jih zapisal. Prav tako ne pove, kaj se je zgodilo kasneje s protagonistom: ko sta Antonij in Kleopatra naredila samomor, je bil Cezarion umojen, ostale njune otroke pa so odpeljali v Rim kot ujetnike, kjer so prisostvovali Oktavijanovemu triumfalnemu

sprejemu; nato so jih izročili Oktaviji, nekdanji ženi Marka Antonija, da je skrbela zanje. Med njimi je edino deklica, Kleopatra-Selena, odrasla in dočakala trideset let ter postala kraljica podrejene province Mavretanije.

Pesem »Cezarion« se nam je ohranila v dveh različicah: starejša (iz l. 1914) ima naslov »Ptolemaja Cezarja« (Πτολεμαίου Καίσαρος) in obsega 32 verzov, novejša, z naslovom »Cezarion« (Καισαρίων), pa ima 30 verzov. Novejšo je prvič objavil že Kavafis l. 1918, prvotna pa je izšla šele l. 1984. Pričujoča analiza se nanaša na verzijo iz l. 1918, saj starejše Kavafis ni nikoli objavil in je bila najdena v arhivu šele po njegovi smrti.

Pesem sama pripoveduje, verz za verzom, o okoliščinah svojega nastanka. V začetku pesnik nastopa kot bralec s povsem določenim namenom: da bi kaj več izvedel o času Ptolemajev in da bi pregnal čas (v. 1–10). Ko omenja zbirko napisov, po kateri je segel, ni mogoče natančno ugotoviti, katero zbirko je imel pesnik v mislih. Kot piše Kavafisov biograf Peridis,³ si je pesnik izposojal zbirke napisov iz aleksandrijske nacionalne knjižnice. Apostolidis navaja, da je l. 1911 v Kairu izšel katalog grško-rimskih napisov, ki jih je hranil aleksandrijski muzej.⁴ Morda se je Kavafis opiral na to preprostejšo zbirko, glede na to, da je vzel napise v roke zato, da »preživi čas« (v. 2).

V drugem delu je svoj namen izpolnil in že hotel odložiti knjigo (v. 11–14), ko je nenadoma zagledal nepomembno notico o Cezarionu; ta mu je dala navdih za nastanek lirične pesmi v tretjem delu (v. 15–30). V prvem delu je pesnik bralec, ki bere zgolj za sprostitev. Pesniški jezik tu je preprost, brezbarven, verzi se končajo z rimo, vendar v njih ni kake ritmično-lirične gibčnosti, ampak imajo zgolj informativni, pripovedni značaj. Ta del določa okvir, znotraj katerega bo nastala pesem. Drugi del (v. 11–14), ki v oblikovnem smislu nadaljuje pripoved iz prvega dela, je prehod med pripovednim in liričnim delom pesmi. V tem delu ni več rime, kar še bolj poudari pripovedni značaj prvih štirih verzov. Pesnik zdaj ni več preprost bralec, ampak pozornost usmeri na podrobnost – omembo Cezariona, ki deluje kot spodbuda za nastanek čistega liričnega dela pesmi (v. 15–30). V tem delu ima poseben pomen 14. verz, kjer se misel ne zaključi. Tri pike pomenijo pavzo, trenutno praznino, trenutek ustvarjalne tišine, ki mu sledi prehod v lirični del. Začetni nepesniški del zamenja pesniško izpopolnjen jezik. Razlika med obema deloma preseneča na prvi pogled, vendar je v funkciji celotne pesmi. Parisis meni, da pripovedno-informativni značaj prvega dela ne dopušča liričnega jezika, hkrati pa se mora ostro ločiti od drugega

³ Περίδης, *Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο*, 64–65; Kavafisovo zasebno knjižnico je prvič obiskal v letih 1941–42. Nekatere knjige so bile že tedaj izgubljene ali prodane. Kavafis si je knjige izposojal tudi od brata Joannisa, prijatelja Perikla Anastasiadis in drugih znancev, predvsem pa iz knjižnice Patriarhata in po ustanovitvi nacionalne aleksandrijske knjižnice tudi tam. Natančen popis vseh knjig, ki jih je imel pesnik v svoji zasebni knjižnici in so danes del njegovega arhiva, navaja Liddell, *Cavafy*, 115–31.

⁴ Gl. Καβάφης, *Ἀπαντα*, 173.

dela, kjer nastopi preobrat, ki je zaznamovan tudi oblikovno, saj sta pripovedni in lirični del po obsegu skoraj enaka.⁵ Poleg teh sprememb so v liričnem delu še druge oblikovne in vsebinske spremembe. Cezarion, ki je prej sodil v neznano množico napisov, zdaj postane sprejemnik besedila. Pesem preide v dialoško obliko in ustvari intimnejše vzdušje: Cezarion, pozabljen v daljni preteklosti, oživi kot pesnikov sogovornik. Prizorišče dialoga je zatemnjena pesnikova soba, zvečer, v tišini, ko se Cezarion pojavi kot privid in se odmika v odprt prostor osvojene Aleksandrije. Nekateri komentatorji v pesnikovi fantazijski podobi Cezariona vidijo erotično figuro. Parisis navaja sedem lastnosti, ki jih je Kavafis pripisal Cezarionu: nejasna privlačnost (v. 15–16), lep in čustven (v. 19), sanjska, privlačna lepota (v. 21), blede, utrujen, popoln v svoji bolečini (v. 28).⁶ Vse te lastnosti opisujejo njegovo zunanost, ne pa njegovih značajskih karakteristik, zato Parisis meni, da je Kavafis v njegovi idealni, sanjski podobi, ki doživlja krivično usodo, oblikoval nekakšen čist, zadržan in mil erotični ideal. O Cezarionovih lastnostih nam ne poroča noben antični zgodovinar; Svetonij omenja le, da je bil podoben očetu »po videzu in hoji«.⁷ Njegova podoba je ohranjena na novcu, ki ga je Kavafis lahko videl in ga še danes hrani arheološki muzej v Aleksandriji. Na bežno omembo Cezariona naletimo še v pesmih »Aleksandrinski kralji« (gl. zg.) in »Kipar iz Tijane« (Τυανεύς γλύπτης):

Καθώς πού θά ακούσατε, δέν εἶμι' ἀρχάριος.

Κάμποση πέτρα ἀπό τά χέρια μου περνᾷ.

...

Καί νά σᾶς δείξω ἀμέσως μερικά.

...

Πλησίον στοῦ μαρμάρου τοῦ κιτρινωποῦ

ἐκεῖνα τά κομμάτια, εἶν' ὁ Καισαρίων. (»Τυανεύς γλύπτης«, *Τά Ἀδύναμα*)

Kot ste že slišali, nisem kak začetnik.

Veliko kamna je šlo že skozi moji roki.

...

Naj vam pokažem nekaj kipov.

...

Ob tistih rumenih kosih marmorja tam

stoji Cezarion.

Z zadnjima dvema verzoma, kjer Cezarion upa, da mu bodo prizanesli, Kavafis želi ohraniti svoj ideal, zato ne nadaljuje s pripovedjo njegove žalostne usode. V

⁵ Gl. Παρίσης, *Καβάφης*, 100.

⁶ Παρίσης, *Καβάφης*, 111–12.

⁷ *Quem quidem nonnulli Graecorum similem quoque Caesari et forma et incessu tradiderunt* (Div. Iul. 52.2).

verzu »pokvarjenci, ki so šepetali: 'Preveč Cezarjev!'« (v. 30) se Kavafis navezuje na Plutarhovo poročilo o Cezarionovi smrti in s tem koncu velike dinastije: »Cezariona, ki naj bi bil sin Julija Cezarja, je njegova mati z veliko vsoto denarja poslala prek Etiopije v Indijo. Toda eden od njegovih vzgojiteljev, po imenu Rhodon..., ga je pregovoril, naj se vrne v domovino, češ da Cezar⁸ pošilja ponj, da bi mu izročil materino kraljestvo. Ko se je Cezar odločil, kaj bo storil, mu je Arij rekel: 'Preveč Cezarjev ni dobro,' sklicujoč se na neki Homerjev verz: 'Preveč gospodarjev ni dobro. Naj bo en gospodar.'«⁹ Kleopatra naj bi torej pred svojo smrtjo skušala obvarovati otroke, zlasti Cezariona, nevarnega tekmeča za vsakogar, ki bi stremel po egiptovskem kraljestvu. Morda je Oktavijan tedaj res razmišljal, da bi ga postavil za naslednika v Egiptu, vendar mu je Arion, Cezarionov učitelj in Oktavijanov skrivni svetovalc namignil, da to ni dobro. Ker se je Cezar imenoval tudi Oktavijan, dva Cezarja ne moreta vladati. Naj torej ubije Cezariona. Plutarh ga tako prikaže kot krivca za Cezarionovo smrt, hkrati pa vlada dveh tedaj ni bila več realna, ker je imel Oktavijan v načrtu enotno cesarstvo, v katerega je Egipt vključen kot provinca.¹⁰

Prostor pesmi je trojen: ožji pesnikov – pripovedovalčev prostor (pesnikova soba), širši zgodovinski prostor, za katerega posredno izvemo iz pripovedi (osvojena Aleksandrija), oba pa sta uokvirjena v širši zgodovinski prostor pesnikovega časa. V primerjavi z virom Kavafis ničesar ne pove o Oktavijanu niti o Ariju, ampak so vse zunanje osebe zavite v krog »pokvarjencev, ki so šepetali« (»Cezarion«, v. 30). Nasprotno pa sta prisotna pripovedovalec in njegovo prizorišče – zatemnjena soba. Lirični del pesmi je razdeljen na dva dela. Prvi del, kjer gre za 'privid' Cezariona, je povsem izvenzgodovinski. Drugi del nas postavi v zgodovino, v prostor osvojene Aleksandrije, ki jo je l. 30 pr. Kr. po Antonijevem porazu in samomoru zavzel Oktavijan, in se zliva s prvim delom.

Ker je pesniški Cezarion, tako kot ga je oblikoval Kavafis, izvenzgodovinska oseba, je v tem srž njegovega izvirnega pristopa, kjer je zgodovinsko preoblikovan lik prikazan znotraj zgodovinskega in hkrati modernega okolja.

2. 2. Znamenite zgodovinske osebe

V pesmi »Bog zapušča Antonija« (Ἀπολείπειν ὁ θεός Ἀντώνιον) je osrednji lik Mark Antonij.

Σάν ἑξαφνα, ὥρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ
ἀόρατος θίασος νά περνᾷ
μέ μουσικέες ἐξαίσιες, μέ φωνές –

⁸ Sc. Oktavijan.

⁹ Plut., *Ant.* 81.4–5; omenjeni Homerjev verz je parafraza verza *Il.* 2. 204.

¹⁰ Gl. Καβάφης, *Ἄπαντα*, 177.

τὴν τύχη σου πού ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
που ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου 5
πού βγήκαν ὅλα πλάνες, μή ἀνωφέλετα θρηνήσεις.
Σάν ἔτοιμος ἀπό καιρό, σά θαρραλέος,
ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού φεύγει.
Πρό πάντων νά μή γελασθεῖς, μὴν πεῖς πώς ἦταν
ἓνα ὄνειρο, πώς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου· 10
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
Σάν ἔτοιμος ἀπό καιρό, σά θαρραλέος,
σάν πού ταιριάζει σε πού ἀξιώθηκες μιά τέτοια πόλι,
πλησίαζε σταθερά πρὸς τό παράθυρο,
κι ἄκουσε μέ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι 15
μέ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,
ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους,
τὰ ἐξαίσια ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,
κι ἀποχιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού χάνεις. (»Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον«,
Τὰ Ἐπίλεκτα)

Ko nenadoma spolnoči zaslišiš,
da gre neviden sprevod mimo,
s prelepo glasbo in glasovi –
sreče, ki te je zapustila, svojih del,
ki niso uspela, načrtov v življenju, 5
ki so se vsi izjalovili, brez koristi ne objokuj.
Kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen,
jo pozdravi, Aleksandrijo, ki odhaja.
Predvsem pa se ne slepi, ne govori, da so bile
samo sanje, da te je sluh prevaral – 10
s tako praznimi upi se ne ponižuj.
Kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen,
kot je prav zate, ki ti je uspelo osvojiti takšno mesto,
stopi odločno k oknu
in prisluhni ganjen – 15
ne moleduj in ne toži kot strahopetci –
prisluhni zvokom v svoj poslednji užitek,
prelepim instrumentom skrivnostnega sprevoda,
in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš.

Zgodovinski okvir pesmi, ki ga Kavafis ne navaja, je državljanska vojna med Oktavijanom in Antonijem. Prizorišče se navezuje na zadnjo Antonijevo noč v Aleksandriji, ki jo oblegajo Oktavijanove čete. Potem ko je njegova vojska prestopila

na nasprotnikovo stran, stoji sam nasproti Oktavijanu. V daljavi zasliši spreved s skrivnostno glasbo, znamenje bogov, ki naznanja, da ga je zapustil zaščitnik, bog Dioniz:

Ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ λέγεται μεσοῦση σχεδόν, ἐν ἡσυχίᾳ καὶ κατηφείᾳ τῆς πόλεως διὰ φόβον καὶ προσδοκίαν τοῦ μέλλοντος οὔσης, αἰφνίδιον ὀργάνων τε παντοδαπῶν ἑμμελεῖς φωνὰς ἀκουσθῆναι καὶ βοῇν ὄχλου μετ' εὐσαμῶν καὶ πηδήσεων σατυρικῶν, ὥσπερ θιάσου τινὸς οὐκ ἄθορύβως ἐξελαύνοντος· εἶναι δὲ τὴν ὁρμὴν ὁμοῦ τι διὰ τῆς πόλεως μέσης ἐπὶ τὴν πύλην ἔξω τὴν τετραμμένην πρὸς τοὺς πολεμίους, καὶ ταύτῃ τὸν θόρυβον ἐκπεσεῖν πλείστον γενόμενον. Ἐδόκει δὲ τοῖς ἀναλογιζομένοις τὸ σημεῖον ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον, ᾧ μάλιστα συνεξμοίων ἑαυτὸν διετέλεσεν. (Plutarh, *Življenjepis Antonija* 75.3–4)

Pravijo, da so se v tej noči, skoraj opolnoči, ko je bilo vse mesto mirno in je trepetalo v strahu in pričakovanju, kaj se bo zgodilo, iz vseh vrst instrumentov nenedoma zaslišali ubrani zvoki in vpitje množice, ki so ga spremljali kriki bakhantov in ples satirov, kot bi šel mimo kak hrupen zbor. Pomikal se je sredi mesta proti zunanjim vratom, ki so vodila proti sovražnikom, kjer je postajal vedno glasnejši, nato pa je potihnil. Tisti, ki so skušali razložiti pomen znamenja, so menili, da bog zapušča Antonija, ki mu je vedno skušal biti podoben in se z njim poistovetiti.

Po Plutarhovem opisu je šel skozi mesto spreved bakhantov, plesalcev in igralcev, ki so plesali in peli Dionizu na čast. Kavafis je v pesmi izpustil vse dionizične značilnosti zbora, tako da si lahko predstavljamo, če ne poznamo Plutarhove pripovedi, da je Antonij slišal samo hrup neke vesele družbe. Edina povezava sta oznaki »neviden spreved« (v. 2) in »skrivnostni spreved« (v. 18), s čimer Kavafis odmakne pesem od zgodovinskega vira in dogodek postavi v brezčasovni okvir. V nadaljevanju pesmi (v. 7–8) zbor postane simbol Aleksandrije. Kar odhaja (v. 8) in kar Antonij izgublja (v. 19), je mesto in ne zbor. Aleksandrijo istoveti z umetniškim izvajanjem in estetskim užitkom, ki ga to daje (»s prelepo glasbo in glasovi«, v. 3; »čudovitim instrumentom«, v. 18). V pesmi ima umetnost, natančnejše glasba, posebno vlogo pri oblikovanju značaja, v vsakodnevem življenju in ob soočenju s smrtjo. Glasba, ki prvotno sicer predstavlja individualno izražanje, ima tu družbeno razsežnost, ki jo Kavafis poveže z mestom. Za človeka nima le umetniško-estetske vloge, ampak tudi vzgojno: pripravi ga, da se umirjen sooča s prihodnostjo in neizogibno smrtjo.

Plutarhov zbor se pomika proti mestnim vratom, kjer čakajo sovražniki. Njegov odhod ima v mitologiji antičnega sveta poseben pomen. Vsako mesto je namreč imelo svojega zaščitnika, katerega bivališče je bilo prepovedano izdati, kaznovali pa so tudi tistega, ki je izgovarjal njegovo ime. Če so sovražniki vedeli, kje je in kdo je, so ga lahko ukradli, kot sta to storila Odisej in Diomed pred Trojo, ali pa so ga

priklicali in izprosili, da je spremenil vojno srečo. Svečeniki so zato pogosto skušali priklicati tujega boga in ga prositi za zaščito ter mu obljubili čaščenje v svojem mestu. Prebivalci obleganega mesta so skušali zaustaviti bogove, ki so jih zapuščali, tako da so zvezali njihove podobe. Kipci zvezanih bogov so bili najdeni v mnogih krajih: Dioniz na Hiosu, Ares v Sparti, Kronos v Rimu ter Nike v Atenah.

V tem smislu postane jasno, kaj pomenijo glasovi in zbor, ki odhaja: bog zapušča Antonija brez zaščite; zdaj ni več nobenega upanja. Kogar zapustijo bogovi, izgubi vsako zaščito, zato ga čaka neizogibna poguba. Dioniz in njegov zbor nista naključno povezana z Antonijem; ta je namreč po Plutarhovem poročilu trdil, da njegov rod izhaja iz Herakla in Dioniza.¹¹

Pesem »Bog zapušča Antonija« je ena zahtevnejših Kavafisovih pesmi; vsebinsko jo lahko razumemo le z natančnim poznavanjem zgodovinskega ozadja. Že sam naslov je nejasen bralcu, ki ne ve, da gre za dobesedno prevzeto Plutarhovo frazo. Pesem se opira na 2. polovico 74. poglavja (paragrafa 3 in 4), izpušča pa paragrafa 1 in 2, kjer Antonij predlaga Oktavijanu, da se sama spopadeta. Oktavijan mu odgovori, da je Antoniju na voljo mnogo poti v smrt.¹² V tem smislu lahko razumemo verza »jo pozdravi, Aleksandrijo, ki odhaja« (v. 8) ter »in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš« (v. 19); a ne gre zgolj za zgodovinsko pesem, ki bi poročala o konkretnem dogodku, temveč za dramatični trenutek, ki presega prostor in čas. Pesem je monolog junaka s samim seboj pred usodnim koncem, lahko pa gre tudi za nagovor pripovedovalca drugi osebi, pesnika, ki nagovarja junaka in posredno bralca, naj ohrani stoiško držo, ko izgubi vse in mu preostane le še konec; naj se ne slepi s praznimi upi in ne žaluje za nedoseženimi cilji ter naj ne objokuje življenja, ker se izteka, ampak naj se veseli, da je bilo in pripravljen užije tudi poslednji trenutek.

Čeprav gre v pesmi za zgodovinsko ozadje, pa je ne bi mogli uvrstiti med čiste zgodovinske pesmi; to isto velja za ostale pesmi, ki jih literarne zgodovine uvrščajo v to kategorijo.¹³ Margarite Yourcenar jo uvršča med kontemplativno poezijo, kjer se značaj junaka, njegova usoda in politika zlijejo v neizogibni usodni trenutek.¹⁴ Kavafis sam jo uvršča med didaktične pesmi: »Pesem nas uči, da se moramo dostojanstveno soočiti z nesrečo.«¹⁵

Savvidis predlaga branje, kot ga ponuja Kavafis sam v razporeditvi pesmi, ki so bile prvič objavljene med leti 1905 in 1919.¹⁶ Niso razporejene kronološko, pač pa po vsebinski sorodnosti. Tako sta nastali dve tematski zbirki: *Pesmi 1905–1915* in *Pesmi 1916–1918*. V prvi sta pesmi »Bog zapušča Antonija« in »Teodot« (Θεόδοτος) v tem

¹¹ Plut., *Ant.* 24.26.

¹² Prim. Plut., *Ant.* 75.1.

¹³ Gl. Πολίτης, *Ιστορία*, 230–31. Kavafisove pesmi običajno razporejajo v tri kategorije: filozofske, zgodovinske in čutne pesmi. Pri tem gre zgolj za zunanjo formo, vsebinsko pa je njegov pesniški svet enoten in nobena pesem ne sodi v zgolj eno kategorijo.

¹⁴ Yourcenar, *Κριτική παρουσίαση*.

¹⁵ Gl. Λεωνίτης, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, 24.

¹⁶ Gl. Σαββίδης, »Διαβάζοντας«, 79–82.

zaporedju, pred prvo pa je pesem »Dokončano« (Τελειωμένα), ki je zrcalna slika pesmi »Bog zapušča Antonija«:

Μέσα στὸν φόβο καὶ στές ὑποψίες,
μέ ταραγμένο νοῦ καὶ τρομαγμένα μάτια,
λυώνουμε καὶ σχεδιάζουμε τό πῶς νά κάμουμε
γιά ν' ἀποφύγουμε τὸν βέβαιο
τὸν κίνδυνο ποὺ ἔτσι φρικτὰ μᾶς ἀτειλεῖ. 5
Κι ὅμως λανθάνουμε, δέν εἶν' αὐτός στὸν δρόμο·
ψευτικά ἦσαν τὰ μηνύματα
(ἢ δέν τ' ἀκούσαμε, ἢ δέν τὰ νοιώσαμε καλά).
Ἄλλη καταστροφή, ποὺ δέν τὴν φανταζόμεθαν,
ἐξαφνική, ραγδαία πέφτει ἐπάνω μας, 10
κι ἀνέτοιμους - ποὺ πιά καιρός - μᾶς συνεπαίρνει. (»Τελειωμένα«, Τά Ἐπίλεκτα)

Sredi dvomov in strahu
se nemirnih misli in prestrašenih oči
izčrpavamo in delamo načrte, kaj naj storimo,
da ubežimo gotovi nevarnosti,
ki nam tako grozljivo preti. 5
Pa vendar smo v zmoti: sploh je ni na naši poti;
sporočila so bila lažna,
(ali jih nismo slišali ali pa jih nismo razumeli).
Druga nesreča, na katero nismo niti pomislili,
se iznenada z vso silo zgrne na nas 10
in nas nepripravljene – ni več časa – pretrese.

V prvi gre za usodne dokončane stvari ali dokončnosti, v drugi pa za nasvete ali opomine:¹⁷

»Dokončano«	»Bog zapušča Antonija«
sredi dvomov in strahu,	ne moleduj in ne toži kot strahopetci
nemirnih misli in prestrašenih oči	kot da si pogumen
delamo načrte, kaj naj storimo	načrtov v življenju, ki so se vsi izjalovili
pa vendar smo v zmoti	predvsem pa se ne slepi
sporočila so bila lažna	ne govori, da so bile samo sanje
ali jih nismo slišali ali pa jih nismo	da te je sluh prevaral
razumeli	
nepripravljene – ni več časa	kot da si že dolgo pripravljen

¹⁷ Prim. Καβάφης, *Ἀπαντα*, 11, in Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, 194.

Protagonist pesmi »Bog zapušča Antonija« – zgodovinski Antonij oz. vsak Antonij, ki se lahko z njim poistoveti – ni niti pripravljen niti pogumen, prav tako kot so nepripravljeni in prestrašeni protagonisti pesmi »Dokončano«, ki ni postavljena v določen zgodovinski kontekst.

Pesem »Bog zapušča Antonija« je razdeljena na dva dela: prvi del obsega verze 1–8 in drugi del verze 9–19. Oba dela se končata z enakim verzom, ki ima v drugem delu bistveni poudarek spremenjen:

jo pozdravi, Aleksandrijo, ki odhaja (v. 8)

in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš (v. 19)

Osrednji pomenski del pesmi je v verzih 7–8, ki se ponovita v 7. in 19. verzu. V izvirniku imajo poseben poudarek številna ponavljanja, ki so nekatera ohranjena tudi v prevodu: kot-kot-kot-kot-kot, prelepo-prelepim, zaslišiš-sluh-prisluhni, ne-ne-ne-ne-ne. Prvotnemu besedilu dajejo posebno melodijo in ritem. Posebna oblikovna značilnost pesmi so ukazi oz. prepovedi v 2. osebi ednine:

–brez koristi ne objokuj (v. 6)

–jo pozdravi (v. 8)

–se ne slepi (v. 9)

–ne govori (v. 9)

–se ne ponižuj (v. 11)

–prisluhni ganjen (v. 15)

–ne moleduj (v. 15–16)

–ne toži (v. 16)

–prisluhni (v. 17)

–jo pozdravi (v. 19)

Savvidis pesem uvršča med Kavafisove filozofske oz. didaktične pesmi in v natančnejši strukturni analizi ugotavlja, da se v njej izmenično menjavajo pozitivne in negativne enote: pozitivna (v. 1–3), negativna (v. 4–6), pozitivno-negativna (v. 7–8), negativna (v. 9–11), pozitivna (v. 12–14), pozitivno-negativna (v. 15–16), pozitivna (v. 17–18), pozitivno-negativna (v. 19).¹⁸

Kot v mnogih drugih Kavafisovih pesmih najdemo tudi tu elemente, ki so značilni za gledališko postavitev dela; Artemis Leonti meni, da lahko iz pesmi »Bog zapušča Antonija« izluščimo režiserske napotke igralcu, kako naj odigra svojo vlogo in pesem analizira, kot da gre za gledališko igro.¹⁹ Gledalec ima pred seboj dve osebi, osebo, ki govori, in osebo, na katero se obrača govornik, posredno pa nastopa še tretja oseba: zgodovinska oseba, ki je skrita za odrskim dialogom. Oseba, ki govori, je režiser, oseba, ki jo ta nagovarja, je igralec, zgodovinska oseba, ki se bo pred nami

¹⁸ Σαββίδης, »Διαβάζοντας«, 79.

¹⁹ Λεόντη, »Απολείπειν ο θεός Αντώνιον«, 93–97.

pojavi med igranjem, pa je vloga. Režiser vzame podobo Antonija iz zgodovine ter njegov položaj, njegove reakcije ter prizorišče in vzdušje dogajanja predstavi igralcu, ki odigra vlogo Antonija. Pesem je le en del trikotnika treh oseb: navodilo režiserja, kako naj bo odigrana vloga Antonija. Druga dela, ki ju mora dopolniti bralec z lastno domišljijo, sta režiserjev navdih in odigrana vloga Antonija na odru. V verzih 1–3 režiser postavi prizor v določen trenutek in prostor; igralcu daje napotke, naj, ko bo zaslišal glasbo in čudovite zvoke nevidnega spreveda Dionizovega zbora, prevzame vlogo Antonija v trenutku, ko se zave, da je po porazu izgubljeno vsako upanje. V verzih 4–6 režiser navaja dejstva iz Antonijevega življenja, da bi se igralec lahko poglobil v psihologijo junaka, ki ga upodablja: srečo, ki ga je zapustila, dela, ki niso uspela, načrte, ki so se izjalovili. Ta del se konča z mislijo, da »brez koristi ne objokuj«. Režiser daje napotke igralcu, naj upodobi na odru dostojanstvo osebe, katere vlogo prevzema.

V tretjem delu (verzi 7–8) režiser pove, v čem je bistvo prizora: »Pozdravi Aleksandrijo, ki odhaja.« Igralec naj upodobi Antonija, kot da je že od nekdaj na to pripravljen in kot da je pogumen. V verzih 9–11 režiser v treh prepovedih daje napotke, naj igralec upodobi Antonija tako, da bo jasno, da se ni pustil prevarati praznim upom, češ da so bile le sanje, da ga je sluh prevaral, ko je slišal glasbo. Tu se začne drugi del pesmi. V prvem je režiser postavil igralca na oder, v drugem mu pove, kako naj odgovori glasovom in glasbi. Opiše mu njegovo duševnost (naj se vede, kot da je na poraz pripravljen že od nekdaj in kot da je pogumen), njegovo preteklost (naj bo tak, kot je primerno zanj, ki mu je uspelo osvojiti takšno mesto, kot je Aleksandrija), posamezne kretnje (naj stopi k oknu in naj prisluhne zvokom, čudovitim instrumentom skrivnostnega spreveda), njegovo reakcijo na glasove (naj bo ganjen, a naj ne moleduje in ne toži kot strahopetci) in na koncu naj pozdravi Aleksandrijo, ki jo izgublja. Režiser govori sam in ne nastopa v dialogu z igralcem, iz njegovih besed čutimo prizanesljivo spodbudo igralcu, kot bi bil njegov učenec, ne pa strogih navodil. V začetku poudarja podrobnosti: prelepo glasbo, glasove. V 9. verzju nastopi z ostrejšimi besedami: »predvsem pa se ne slepi, ne govori, da so bile samo sanje«, v 12. verzju njegove besede dobijo posebno težo, ko ponovi misel: »kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen«. Ne hiti z zadnjo mislijo (»in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš«), ampak se ustavlja ob podrobnostih: »stopi odločno k oknu in prisluhni ganjen« – ne moleduj in ne toži kot strahopetci – prisluhni zvokom v svoj poslednji užitek, prelepim instrumentom skrivnostnega spreveda« (v. 14–18). Odločilna beseda sledi na koncu: »izgubljaš« (v. 19). Tako zaključuje svojo analizo Artemis Leonti.²⁰ Njeni analizi bi lahko dodali, da je bistveno sporočilo pesmi v tistem, kar na odru ni povedano niti upodobljeno. Osrednja misel je namreč naslednja: »kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen, jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš«. Režiser igralcu ne pove, kako naj se giblje (naj dvigne

²⁰ Prav tam.

glavo, kot da je zaslišal glasove, naj s kretnjo pozdravi Aleksandrijo ipd.), pač pa igralcu predstavi Antonija z več plati:

- kaj mu pomeni Aleksandrija in kako je z njo povezan;
- kako sprejme poraz;
- kako naj nekdo pozdravi mesto oz. v prispodobi, kako naj sprejme poraz;
- zakaj Antonij pozdravlja Aleksandrijo in ne boga, ki je njegov zaščitnik;
- zakaj naj Antonij pozdravlja sprevod oz. sprevod pozdravlja njega;
- kako Antonij pozdravlja Aleksandrijo, ki jo izgublja.

Odgovori so v osrednji misli, ki je: »Kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen, jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš.« Vendar je tudi ta misel nejasna in večpomenska; naj bo ponosen, resen, ravnodušen? Kaj natančno pomeni misel? Naj se vede, kot da je že dolgo pripravljen? Bralec, ki prebere pesem, ne ve, kakšni so igralčevi odgovori oz. kako je upodobil Antonija, temveč mora odgovor dopolniti s svojo domišljijo oz. ga odigrati sam.

Kako je v tem primeru zgodovinski lik postal pesniški oz. dramski lik in kako je presekel okvire umetnosti ter stopil v realnost? Zgodovinska dela temeljijo na pričevanjih in analizirajo dejanja akterjev. Njihovo duševnost lahko razlagamo le v okvirih, ki jih potrjujejo njihove priče. Pesniško delo temelji na domišljiji, njegova vsebina pa je običajno ravno duševnost lika. Antonij kot zgodovinski lik je bil nedvomno pripravljen na poraz in pogumen, če pa bi poznali njegovo notranjost v tistem usodnem trenutku, najbrž tega ne bi mogli reči. Kot tak je lik, ki je zanimiv za pesnika, zlasti za pesnika, ki dogajanje dramatizira. Kako ravna pesnik-zgodovinar? Kot zgodovinar sme sklepati le na podlagi pričevanj. Plutarh, ki je v tem primeru vir, poroča, da se je Antonij dvakrat bojeval z Oktavijanom. Sredi prve bitke je zapustil ladjeve in pobegnil na Peloponez. Nato se je vrnil v Egipt in se drugič spopadel z Oktavijanom. Vojska ga je zapustila, ladjeve je prestopilo na Oktavijanovo stran, ob vsem tem pa je prejel še lažno novico, da je Kleopatra mrtva. Odločil se je, da bo napravil samomor, o čemer nekoliko ironično piše Plutarh.²¹

Trenutek, ko Antonij zasliši nevidni sprevod, sega v čas po porazu in pred samomorom. Kavafis uporabi prizor, kot ga prikaže Plutarh, toda Antonija oddalji od prvotnega prikaza ter pokaže, kako naj odigra svojo vlogo, ko uvidi, da izgublja Aleksandrijo. S tem postane zgolj *exemplar*, ki naj bi v usodnem trenutku pokazal, ali se zmore upreti toku dogodkov ali pa se bo vdal v usodo. Se bo lahko vedel tako, kot je primerno zanj, »ki mu je uspelo osvojiti takšno mesto« (v. 13)? Ne gre za vprašanje, ali je Antonij izgubil boj, kar je dobro znano iz Plutarha, pač pa je Kavafisov Antonij pred dilemo, ali mu bo dana možnost, da izbere konec, ki je zanj primeren. Izživ zanj je, da postane pogumen na povsem drugačen način, ki je tuj rimskemu vitezu in vojskovodji. Kavafis, ki predpostavlja, da bralec pozna Plutarhovo delo, ne odgovori na končno vprašanje, ampak mora zaključni prizor dopolniti bralec sam. Tako bi

²¹ Plut. *Ant.*, 56.4-6.

lahko soglašali z ugotovitvijo Artemis Leonti, da je pesem sočasno zgodovinska in sodobna, saj je predstavljena v sedanjost, kjer se lahko nešteto krat na novo odigra.²² Tematizira namreč trenutek odločitve in pušča ob strani zgodovinsko poročilo: če naj verjamemo Plutarhu, Antonij ni imel modrosti, da bi prisluhnil sporočilu prelepe glasbe (v. 18) in je tudi umrl v veliki pompoznosti in z mislijo na oblast, tako kot je živel.

Mark Antonij je osrednji lik tudi v pesmi »Antonijev konec« (Τὸ τέλος τοῦ Ἀντωνίου).

Ἀλλά σάν ἄκουσε πού ἐκλαΐγαν ἡ γυναῖκες
καί γιά τό χάλι του πού τόν θρηνοῦσαν,
μέ ἀνατολικές χειρονομίες ἡ κερά,
κ' ἡ δοῦλες μέ τά ἑλληνικά τά βαρβαρίζοντα,
ἡ ὑπερφάνεια μέσ στήν ψυχή του 5
σηκώθηκεν, ἀηδίασε τό ἰταλικό του αἷμα,
καί τόν ἐφάνηκαν ξένα κι ἀδιάφορα
αὐτά πού ὥς τότε λάτρευε τυφλά –
ὄλ' ἡ παράφορη Ἀλεξανδρεινή ζωή του –
κ' εἶπε »Νά μὴν τόν κλαῖνε. Δέν ταιριάζουν τέτοια. 10
Μά νά τόν ἐξυμνοῦσε πρέπει μᾶλλον,
πού ἐστάθηκε μέγας ἐξουσιαστής,
κι ἀπέκτησε τόσ' ἀγαθὰ καί τόσα.
Καί τώρα ἂν ἔπese, δέν πέφτει ταπεινά,
ἀλλά Ρωμαῖος ἀπό Ρωμαῖο νικημένος.«
(»Τὸ τέλος τοῦ Ἀντωνίου«, *Τὰ Ἀνέκδοτα*)

Ko pa je zaslišal, da ženske jočejo
in tožijo nad njegovo usodo,
gospodarico z vzhodnjaškimi kretnjami,
barbarsko grščino njenih suženj,
je v njegovi duši vstal ponos, 5
v italški krvi se je vzbudil gnus.
Zazdelo se mu je tuje in nepomembno,
kar je dotlej slepo oboževal –
vso to strastno aleksandrinsko življenje –
in jim je rekel: »Naj ga ne objokujejo. To ni primerno. 10
Morale bi ga povzdigovati,
ker je bil velik vladar,
ker si je pridobil toliko bogastva.

²² Λεόντη, »Απολείπειν ο θεός Αντώνιον«, 97.

In če je zdaj padel, ni padel ponižan,
ampak kot Rimljan, ki ga je premagal Rimljan.«

Pontani izraža mnenje, da je 75. poglavje Plutarhove biografije o Antonijevih zadnjih dneh služilo kot vir Shakespearovi tragediji *Antonij in Kleopatra* (gl. sp.), ki naj bi Kavafisu dala navdih za nastanek pesmi »Antonijev konec«. ²³ Nastala je l. 1907, štiri leta pred pesmijo »Bog zapušča Antonija«, na katero se vsebinsko in pomensko navezuje, in je ostala neobjavljena vse do l. 1968. ²⁴ Poudarek te pesmi je drugačen: nasprotje v mentaliteti dveh narodov. Antonij, ki je v Kavafisovi poeziji pozitiven lik, prikazan z naklonjenostjo, je tu ponosen Rimljan v smislu Vergilijevega verza *Tu regere imperio populos Romane memento*. V trenutku, ko pričakuje smrt, v zavešti, da je Rimljan, začuti praznino in nesmisel nekdanjega aleksandrinskega načina življenja. Boleča priznanje se meša s ponosom na vse, kar je dosegel v preteklosti: slavo, bogastvo in ne nazadnje tudi častno smrt, ne kot pohleven barbar, ampak kot Rimljan, ki ga je premagal Rimljan.

Kavafisovo prizorišče dogajanja je nekoliko spremenjeno: osebe, ki nastopajo, so žalujoče ženske in Antonij, sama Kleopatra pa ni imenovana, medtem ko gre pri Plutarhu in Shakespearu za dialog med Kleopatro in Antonijem.

Τὰ στέρνα τυπτομένη καὶ σπαράττουσα ταῖς χερσί, καὶ τῷ προσώπῳ τοῦ αἵματος ἀναματομένη, δεσπότην ἐκάλει καὶ αὐτοκράτορα. Καὶ μικροῦ δεῖν ἐπιλέηστο τῶν αὐτῆς κακῶν οἴκτῳ τῶν ἐκείνου. Καταπαύσας δὲ τὸν θρήνον αὐτῆς Ἀντώνιος ἤτησε πιεῖν οἶνον, εἴτε διψῶν, εἴτε συντομώτερον ἐλπίζων ἀπολυθῆσεσθαι. Πιὼν δὲ παρήνευσεν αὐτῇ τὰ μὲν ἑαυτῆς, ἃν ἢ μὴ μετ' αἰσχύνης, σωτήρια τίθεσθαι, μάλιστα τῶν Καίσαρος ἐταίρων Προκλήῳ πιστεύουσας, αὐτὸν δὲ μὴ θρηνεῖν ἐπὶ ταῖς μεταβολαῖς, ἀλλὰ μακαρίζειν ὧν ἔτυχε καλῶν, ἐπιφανέστατος ἀνθρώπων γενόμενος καὶ ἰσχύσας καὶ νῦν οὐκ ἀγεννῶς Ῥωμαίου κρατηθεῖς. (Plutarh, *Življenjepisi Antonija* 77. 3)

Tolkla se je po prsih, si brisala z obraza njegovo kri, ga klicala gospodar, mož in vladar. Skoraj je pozabila na lastne bolečine, ko je žalovala za njim. Antonij pa je prekinil njeno tarnanje in prosil za požirek vina, ali ker je bil žejen ali pa je pričakoval hitrejši konec. Ko je spil, ji je rekel, naj poskrbi za svojo varnost, če je mogoče brez sramote, in naj se med Cezarjevimi bližnjimi najbolj zanese na Prokleja. Njega pa naj ne objokuje zaradi zadnjih nesreč, ampak naj ga blagruje zaradi dobrih stvari, ki so se mu zgodile: da je postal najslavnejši med vsemi ljudmi, da si je pridobil tako veliko moč in ter da ga je zdaj kot Rimljana častno porazil Rimljan.

²³ Gl. Pontani, »Κλασικά και βυζαντινά«, 189.

²⁴ Primerjava petih pesmi (»Aleksandrinski kralji«, »Cezarion«, »L. 31 pr. Kr. v Aleksandriji«, »V maloazijskem mestu«, »Antonijev konec«): Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, 188–210.

V odlomku so v ospredju štirje vidiki: odnos Kleopatre do umirajočega Antonija, Antonijeva skrb za Kleopatrinu prihodnost, Antonijevi pretekli dosežki in častna smrt (Rimljan je poražen od Rimljana). Vsebinsko enake poudarke ima Antonijev monolog pri Shakespearu.

Zaradi bednega položaja me zdaj,
ko sem pri koncu, ne objokuj in ne žaluj.
Razvedri svoje misli in se ozri na mojo
nekdanjo srečo: bil sem največji vladar sveta,
zdaj ne umiram ponižno, čelade ne polagam
strahopetno pred rojaka, ampak pogumno
kot Rimljan poražen od Rimljana. (Shakespeare, *Antonij in Kleopatra* 4.15; prev.
D. F.)

Pri Plutarhu v prvem delu Kleopatra žaluje zaradi Antonijeve spremenjene sreče, v drugem delu jo Antonij tolaži, naj raje misli na njegove pretekle dosežke, ko je postal največji vladar sveta, v tretjem delu je poudarjen njegov častni poraz: Rimljana je porazil Rimljan.

Pri Kavafisu pa je izrazito poudarjen nacionalni vidik: Rimljan v nasprotju z barbarom. Celotna situacija služi zgolj temu poudarku: v prvem delu (v. 5–6) Kleopatra niti ni omenjena dobesedno, ampak gre za skupino žensk, ki žalujejo zaradi Antonijeve nesrečne usode. Med njimi zaslutimo, da gre za Kleopatro, ko govori o gospodarici in njenih služabnicah. A Kleopatra kot zgodovinska oseba tu ni pomembna, pomembne so njene vzhodnjaške kretnje in barbarska grščina, ki jo govorijo njene sužnje. To v Antoniju vzbudi ponos in njegova italaska kri vzkipi od gnusa. V drugem delu (v. 7–9) sledi nekakšna Antonijeva notranja katarza: začuti praznino in nesmisel lastnega načina življenja, a ne življenja na splošno, temveč aleksandrinskega. Tretji del (v. 10–15) je podoben tretjemu delu pri Plutarhu in drugemu delu pri Shakespearu: zaradi preteklih dosežkov (postal je velik vladar in bogat) naj ga raje hvalijo kot objokujejo. Sklepni del je pri vseh treh piscih enak, a s to razliko, da je pri Shakespearu in Plutarhu nacionalni vidik le eden od naštetih, pri Kavafisu pa je to ključni motiv za nastanek pesmi. Kavafis, ki je dobro poznal vir in tudi Shakespearovo predelavo, je vedel, da Antonij kljub razvpitem življenju v Aleksandriji nikoli ni postal Aleksandrinec. Če je bila Kleopatra Kirka, ki ga je zadrževala v svoji deželi, pa se je v odločilnem trenutku zavedal svoje rimske krvi in ponosa, da je Rimljan. V tem smislu je njegov poraz časten in ga lahko prišteje med svoja junaška dejanja, saj ni padel pohlevno, ampak od roke Rimljana.²⁵

²⁵ Analiza nacionalnega vidika v pesmi »Bog zapušča Antonija« in »Antonijev konec«: Anton, *Η ποίηση*, 342–45.

2. 3. Fiktivni in nepoznani zgodovinski liki

Osrednji lik pesmi »Vladar iz zahodne Libije« (Ἡγεμὼν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης) je izmišljena zgodovinska oseba, postavljena v resnično okolje.

Ἄρεσε γενικῶς στήν Ἀλεξάνδρεια,
τές δέκα μέρες πού διέμεινεν αὐτοῦ,
ὁ ἡγεμὼν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης
Ἀριστομένης, υἱός τοῦ Μενελάου.
Ὡς τ' ὄνομά του, κ' ἡ περιβολή, κοσμίως, ἑλληνική. 5
Δέχονταν εὐχαρίστως τές τιμές, ἀλλά
δέν τές ἐπιζητοῦσεν· ἦταν μετριόφρων.
Ἀγόραζε βιβλία ἑλληνικά,
ιδίως ἱστορικά καί φιλοσοφικά.
Πρό πάντων δέ ἄνθρωπος λιγομίλητος. 10
Θάταν βαθύς στές σκέψεις, διεδίδετο,
κ' οἱ τέτοιοι τῶχουν φυσικό νά μή μιλοῦν πολλά.
Μήτε βαθύς στές σκέψεις ἦταν, μήτε τίποτε.
Ἕνας τυχαῖος, ἀστεῖος ἄνθρωπος.
Πῆρε ὄνομα ἑλληνικό, ντύθηκε σάν τούς Ἑλλήνας, 15
ἔμαθ' ἐπάνω, κάτω σάν τούς Ἑλλήνας νά φέρεται·
κ' ἔτρεμεν ἡ ψυχὴ του μή τυχόν
χαλάσει τήν καλούτσικην ἐντύπωσι
μιλώντας μέ βαρβαρισμούς δεινούς τά ἑλληνικά,
κ' οἱ Ἀλεξανδρινοὶ τόν παρουν στό ψιλό, 20
ὥς εἶναι τό συνήθειο τους, οἱ ἀπαῖσιοι.
Γι' αὐτό καί περιορίζονταν σέ λίγες λέξεις,
προσέχοντας μέ δέος τές κλίσεις καί τήν προφορά·
κ' ἔπληττεν οὐκ ὀλίγον ἔχοντας
κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του. (»Ἡγεμὼν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης«, *Τά Ἐπίλεκτα*)

Še kar vseč jim je bil v Aleksandriji
tistih deset dni, ko je prebival tam,
Aristomen, sin Menelaja,
vladar iz zahodne Libije.
Kot ime je imel tudi obleko spodobno grško. 5
Z veseljem je sprejemal časti,
a ni hlepel po njih: bil je skromen.
Kupoval je grške knjige,
zlasti zgodovinske in filozofske.

Predvsem pa: bil je redkobeseden. 10
 Najbrž globoko razmišlja, so govorili,
 in naravno je, da taki ne govore veliko.
 A ni globoko razmišljal niti nič drugega.
 Bil je povsem običajen, smešen človek.
 Prevzel je grško ime, se oblekel po grško 15
 in se bolj ali manj naučil obnašati kot Grki;
 v sebi pa je trepetal, da bi si slučajno
 pokvaril še kar dober vtis,
 če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi
 in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali, 20
 kot je njihova navada – zoprneži.
 Zato se je omejeval le na nekaj besed
 in s strahom pazil na sklone in izgovor;
 nemalo se je dolgočasil,
 besede pa so se kopičile v njem.

Predmet satirične pesmi je vladar iz zahodne Libije in njegovo smešno, svetovljansko izumetničeno vedenje, ki skuša posnemati Grke. Osrednji lik, Aristomen, sin Menelaja, je izmišljena oseba s homerskim patronimom, ki naj bi poudaril, da izhaja njegova družina iz arhaične grške dobe. V njegovem izvoru – zahodna Libija – je ironija, saj izhaja iz neznanih krajev na skrajni obali današnje Tunizije iz obrobja civiliziranega sveta v nasprotju z vzhodno Libijo, ki je mejila na Kirenajko, zadnjo utrdbo helenizma na zahodu s številnimi cvetočimi naselbinami. Če Kavafis pojem Libija rabi v starogrškem pomenu kot sinonim za celotno Afriko zahodno od Nila, potem bi morali zahodno Libijo locirati še bolj zahodno nekje med Marokom in Mavretanijo, povsem izven meja tedanjega civiliziranega sveta.²⁶ Njegovo grško ime in obleka naj bi prikrla, da ni pristen Grk. Ne le z zunanostjo, tudi s posnemanjem navad je hotel vzbujati vtis Grka: »Z veseljem je sprejemal časti, a ni hlepel po njih: bil je skromen. Kupoval je grške knjige, zlasti zgodovinske in filozofske. Predvsem pa: bil je redkobeseden« (v. 6–10). Vse njegovo vedenje je naučeno in preračunljivo; kot tak je predmet pesnikovega posmeha: »A ni globoko razmišljal niti nič drugega. Bil je povsem običajen, smešen človek« (v. 13–14). Vrh ironične kritike je v verzih: »V sebi pa je trepetal, da bi si slučajno pokvaril še kar dober vtis, če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali« (v. 17–20). Sarkastične verze s tako vsebino najdemo v drugih pesmih: »Njihova grščina pa barbarščina, uboge pare!«²⁷ Druge so

²⁶ Prim. Ντελόπουλος in Καϊρη, *Καβάφη Γεωγραφικά*, 42.

²⁷ Prim. pesem »Iz šole slavnega filozofa« (Ἀπό τήν σχολήν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου), zbirka *Τά Ἐπίλεκτα*; osrednji lik pesmi je povzpetni mladenič, ki išče svoje mesto enkrat v filozofski šoli, drugič v politiki, zopet v Cerkvi in nazadnje, če se ne najde nič drugega, spet pri filozofih.

pohvalne: »Tvoja grščina je vselej lepa in muzikalna.«²⁸ Na splošno pesnik s ponosom govori o jeziku, ki ne predstavlja zgolj naroda, ampak celotno civilizacijo in kulturo. Kot vemo iz njegove biografije in izbrušene poezije, si je ves čas prizadeval za pravilno rabo jezika brez slovničnih in tipografskih napak; tudi pesmi, ki jih je objavljaval v zvezkih za ozek krog ljudi, je ves čas popravljaval.²⁹ Vsaka beseda je skrbno izbrana in vsaka pesem slovnično in pravopisno, zlasti ko gre za interpunkcijo, natančno urejena.

Aleksandrinci, ki jim Kavafis tu pravi »zoprneži« (v. 21), so v njegovi poeziji prikazani kot posmehljivi in sarkastični, brez iluzij,³⁰ včasih cinični in brezbrizni³¹ ter hedonisti brez moralnih zadržkov.³²

Pesem karikira nekritično sprejemanje grštva v aleksandrinskem času, vendar ne sarkastično, kot je sicer značilno za Kavafisa, temveč s hudomušnim posmehom. V širšem smislu gre za kritiko pretvarjanja in hinavščine v katerikoli družbi in času.

V resnični zgodovinski okvir je postavljen namišljen lik Aristomena, vladarja iz zahodne Libije, ki ga je pot zanesla v helenistični svet, na ulice Aleksandrije. Z narejeno resnostjo ustvarja videz heleniziranega tujca, ki popolnoma obvlada grške navade, ob tem pa v sebi prikriva strah zaradi tega, kar je v resnici, in nezmožnosti doseči, kar bi rad bil.

V pesmi je mogoče iskati dramsko zasnovo: v verzih 1–12 je v ospredju protagonist in v ozadju Aleksandrinci, v 13. verzu pa povzame razlago pesnik, ki pozna dogajanje v globino in nam izza zavese z ironijo razgali vladarja in njegovo komično vedenje. Prizorišče dogajanja je helenistična Aleksandrija, kot jo lahko na neviden način razpoznamo iz pesmi: ulice, kjer se gnetejo ljudje, in neki skupni prostor, kjer se srečujejo. Množico, ki ni vidna v pesmi, lahko vidimo za likom vladarja, postavljenega v ospredje: »z veseljem je sprejemal časti«, »kupoval je grške knjige, zlasti zgodovinske in filozofske« (v. 8–9). Pesnikov namen je izpostaviti lik protagonista, zato množica Aleksandrincev ves čas ostaja v paraskeniju. Na odru pravzaprav vseh skozi stoji pesnik oz. pripovedovalec sam; v verzih 1–12 z objektivno pripovedjo izrisuje pred nami silhueto vladarja in posredno tudi množico: »Še kar vseh jim je bil v Aleksandriji tistih deset dni, ko je prebival tam« (v. 1–2). Kot meni Orfanidis, pesnik nastopa v vlogi režiserja, ki odkriva osebe tako, da odstranjuje maske, kar je

Vse, s pomočjo katerih se skuša povzpeti, pa prezira, med njimi tudi politike, katerih »grščina je barbarščina«.

²⁸ V pesmi »Za Amona, ki je umrl l. 610, star 29 let« (Γιά τόν Ἀμόνη, πού πέθανε 29 ἐτῶν, στὰ 610), zbirka *Τά Ἐπίλεκτα*, pesnik hvali grščino heleniziranega egipčanskega pesnika Rafaela.

²⁹ Gl. Περίδης, *Ο Καβάφης*, 70.

³⁰ Prim. zg. pesem »Aleksandrinski kralji« (Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς). Podobno v pesmi »Ignacijev grob« (Γυναιτίου τάφος), zbirka *Τά Ἀδύναμα*, Aleksandrince označi kot meščane, ki ostanejo realisti, tudi če se nad čim navdušijo.

³¹ Prim. op. 27.

³² Prim. pesem »Jasiov grob« (Ἰασῆ τάφος) iz zbirke *Τά Ἀδύναμα*. Glavnega junaka Jasisa je pokopalo uživaško življenje. Če je popotnik, ki stoji ob njegovem grobu, Aleksandrinec, ga ne bo obsojal, saj pozna brezmejni užitek mesta.

na splošno značilno za njegov pesniški način, kjer protagonisti igrajo vlogo, kakršno jim je dodelil.³³ Lahko bi rekli, da sta podobno kot pesem »Vladar iz zahodne Libije«³⁴ 'režirani' tudi pesmi »Aleksandrinski kralji«³⁵ in »Kralj Demetrij«³⁶ (Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος). V prvi³⁴ na podoben način iz osrednjega dogodka, kronanja kraljev, razpoznamo ironični značaj Aleksandrincev, v drugi pa podobno kot vladar iz zahodne Libije stoji na odru kralj Demetrij in odigra svojo poslednjo predstavo:

Ὡσπερ οὐ βασιλεὺς, ἀλλ' ὑποκριτής,
μεταμφιέννυται χλαμύδα φαιὰν ἀντὶ τῆς
τραγικῆς ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν ὑπεχώ-
ρησεν. (Πλούταρχος, Δημήτριος ΜΔ')

Σάν τόν παραίτησαν οἱ Μακεδόνες
κι ἀπέδειξαν πῶς προτιμοῦν τόν Πύρρο
ὁ βασιλεὺς Δημήτριος (μεγάλην
εἶχε ψυχὴ) καθόλου – ἔτσι εἶπαν –
δέν φέρθηκε σαν βασιλεὺς. Ἐπῆγε
κ' ἔβγαλε τὰ χρυσὰ φορέματά του, 5
καὶ τὰ ποδήματά του πέταξε
τὰ ὀλοπόρφυρα. Μεθ' ροῦχ' ἀπλᾶ
ντύθηκε γρήγορα καὶ ξέφυγε.
Κάμνοντας ὅμοια σάν ἡθοποιός
πού ὅταν ἡ παράστασις τελειώσῃ, 10
ἀλλάζει φορεσιά κι ἀπέρχεται. (Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος, *Τὰ Ἀδύναμα*)

*Ne kot kralj, ampak kot igralec,
se je odel v siv plašč namesto v
svojega odrskega in skrivaj
odšel. (Plutarh, Demetrij 44)*

Ko so ga Makedonci zapustili
in pokazali, da imajo rajši Pira,
kralj Demetrij (imel je plemenito
dušo) sploh ni – tako pravijo –
ravnal kot kralj. Šel je, 5
odložil svoja zlata oblačila
in škrlatne škornje odvrigel.
V preprosto obleko

³³ Gl. Ορφανίδης, »Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης«, 21.

³⁴ Gl. zg., poglavje »Manj znani zgodovinski liki«.

se je hitro odel in se umaknil.

Podobno kot kak igralec je naredil:

10

ko se predstava konča,

zamenja oblačila in odide.

V drugem delu nadaljuje s subjektivno razlago, v čem je prevara vladarja iz Libije. Pesnik nastopi z ironično, hudomušno besedo, ki razkrije vladarjevo navidežno grštvo, za katerim je praznina: »A ni globoko razmišljal niti nič drugega. Bil je povsem običajen, smešen človek. Prevezl je grško ime, se oblekel po grško in se bolj ali manj naučil obnašati kot Grki« (»Kralj iz zahodne Libije«, v. 13–16). V resnici ni nič drugega kot »povsem običajen, smešen človek« (v. 14), ki se pretvarja, da je nekdo, ki v resnici ni niti nikoli ne bo. Zato ga je strah: »V sebi pa je trepetal, da bi si slučajno pokvaril še kar dober vtis, če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali, kot je njihova navada – zoprneži« (v. 19–21). V ozadju njegovih strahov so ironični in sarkastični Aleksandrinci, zato namenoma raje molči in ustvarja vtis globoke zamišljenosti, v sebi pa se neznansko dolgočasi: »Nemalo se je dolgočasil, besede pa so se kopičile v njem« (v. 24–25).

Če je v prvem delu pesmi (v. 1–12) v ospredju vladar, ki je kot glavni protagonist pesnikove pripovedi prisoten na odru, pa v drugem delu (v. 13–25) prevzamejo glavno vlogo Aleksandrinci, čeprav so samo posredno del pripovedi. Z ironičnim značajem, kot namiguje pesnik z besedami, ki jih polaga v usta vladarja (»če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali, kot je njihova navada – zoprneži«, v. 19–21), z grškim izvorom in vzgojo vladarja povsem zasenčijo.

Pesem »Vladar iz zahodne Libije« predstavlja tudi videnje in razumevanje velike civilizacije in kulture, kot je helenistična, a ne v očeh Grkov, ki imajo v rokah moč in oblast velikih kulturnih centrov v diaspori, pač pa iz perspektive tujca, ki skuša biti Grk celo do te mere, da postane smešen. Njegovo filhelenstvo je le navidezno; s premišljenim obnašanjem se skuša rešiti strahu, da bi ga zasmehovali in se obenem uveljaviti v svojem okolju. Čas od njega zahteva, da se helenizira, vendar kljub vsemu trudu ostane samo neki vladar iz zahodne Libije. Njegovo grštvo se ustavi pri imenu in obleki ter izgovarjavi in sklonih, manjka pa mu besed, ki predstavljajo določen jezik in njegov narod, zato raje molči. A v njem se kopičijo pogovori, ki pomenijo njegov lastni svet in kulturo, kulturo zahodne Libije. Zdi se, da je z naučenim vedenjem pretental Aleksandrince. Imajo ga za učenega heleniziranega tujca, ki veliko razmišlja (»najbrž globoko razmišlja, so govorili, in naravno je, da taki ne govore veliko«, v. 11–12) in deležen je časti (»z veseljem je sprejemal časti«, v. 6). Vendar pa pesnik – kot tudi vladar sam – vesta, da je vse samo teater, saj so za tujca Aleksandrinci zoprneži, ki predstavljajo boljšo kulturo, za katero bo sam vedno tujec, hkrati pa se boji njihovega arogantnega posmeha in zavrnitve in je kot majhen, obžalovanja vreden človek deležen bralčeve naklonjenosti.

V širšem smislu gre v pesmi za soočenje s civilizacijo, v tem primeru grško, ki je postala univerzalna, s civilizacijo obrobja in za nezmožnost posameznika, da se vključi vanjo.³⁵ Vladar s svojim vedenjem in mišljenjem ter neskladjem med 'biti' in 'zdeti se' predstavlja univerzalni tip posameznika, ki se skuša z nesmiselnim posne-manjem na silo vključiti v neko skupnost, ki pri tem razvrednoti njegovo eksistenčno bistvo.³⁶

ZAKLJUČEK

Po podrobnejši analizi štirih Kavafisovih pesmi, v katerih so protagonisti znane, manj znane in povsem izmišljene osebe, lahko zaključimo: v pesmi »Cezarion« Kavafis sam pojasni lastno tipično pesniško tehniko upodabljanja zgodovine v poeziji: »V zgodovini je le nekaj vrstic o tebi – tako sem te bolj svobodno oblikoval v svojih mislih« (v. 16–18). Svoboda oblikovanja ga ločuje od zgodovinarja – sholiasta, čeprav velikokrat navidezno nastopa kot *poeta doctus*. Ni le zapisovalec ali prepisovalec zgodovinskih dogodkov, ampak izvirni ustvarjalec. Bralcu daje vtis, kot da gre za zgodovinske pesmi, kjer se obnavlja določen zgodovinski dogodek, v resnici pa se pogosto nanašajo na osebe, ki so plod pesniške fantazije (npr. vladar iz zahodne Libije).³⁷ Tako v pesmih, kjer so protagonisti povsem izmišljene osebe ali pa skoraj anonimne in širši publiki neznane osebe, o katerih so ohranjene le kratke notice (Cezarion), kot v pesmih, kjer so glavni liki znamenite zgodovinske osebe (Antonij), je zgodovina vselej zgolj ozadje in ne osrednja tema. Zgodovino uporabi zato, da izpostavi določeno temo ali da se ustavi ob podrobnosti, ki označuje temeljno značilnost časa, in ne ob velikih in znanih dogodkih ali osebah, ki so odigrale glavne vloge.

Zakaj se ustavlja pri majhnih in nepomembnih, ki jih zgodovina komaj omenja? Ker so te na pol izrisane osebe veliko bolj sugestivne in dajejo več svobode pesniški ustvarjalnosti kot pa velike in pomembne, ki so že izoblikovane v naši zavesti in imamo do njih naklonjen ali negativen odnos. Tako nam ustvari podobo brez-obličnega Cezariona, o katerem ni skoraj ničesar znanega, ne pa kakega slovitega Ptolemaja. Če v določenem obdobju ne najde zgodovinske osebe, ob kateri bi v pesmi lahko razvil svojo misel, ustvari popolnoma novo osebo in jo postavi v določeno zgodovinsko obdobje, o katerem ima popolno znanje, tako da smo prepričani, da gre za resnično osebo iz zgodovine.³⁸

³⁵ Gl. Ορφανίδης, »Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης«, 24.

³⁶ Temo vključevanja tujcev v helenistični svet obravnava tudi pesem »Filhelen«; gl. op. 38.

³⁷ Gl. Παναγιώτπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, 131.

³⁸ Podoben primer izmišljene zgodovinske osebe je tudi kralj v pesmi »Filhelen« (Φιλέλλην), zbirka *Τά Επιλεκτα*. Glavni protagonist pesmi Filhelen je kralj, ki si da vgravirati svojo podobo na novce z napisom ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΣΩΤΗΡ ΦΙΛΕΛΛΗΝ, da bi bil čim bolj podoben Grkom. Iz pesmi same ne moremo ugotoviti, ne kdaj je živel ne od kod prihaja niti njegovega porekla, vendar ga je Kavafis prikazal tako živo, kot da je zagotovo obstajal.

Kavafisov modernizem je v pesniški tehniki, podobni abstraktni umetnosti; prikaže neko preprosto shemo, senco ali skiciran portret in ga prekrije z iluzijo zgodovine ter bralcu prepusti interpretacijo, ne da bi mu vsilil kakršnokoli sugestijo.

S pomočjo zgodovine poveča globino in dimenzijo prizorišča, hkrati pa se s postavitvijo prizorišča v zgodovinski prostor izogne podrobnim opisom, ki bi bili sicer potrebni, če ne bi bilo že znanih zgodovinskih okoliščin. Dve ali tri poteze ali kronologija iz zgodovine zadoščajo, da postavi pred nas osebe ali stvari, za katere se zdi, da so žive, saj jih bralec ne vedoč oblikuje sam znotraj okvira, ki mu ga predloži pesnik.³⁹

Kavafis je poznal evropske literarne tokove svojega časa. Potem ko je brez velikega uspeha začel z romantično poezijo, je prišel pod vpliv parnasovcev, zelo naklonjenim zgodovinskim temam. V končni fazi se je njegova poezija preoblikovala pod vplivom simbolizma v povezavi z estetskimi teorijami Poeja in Baudelaira, kot je pokazala filološka raziskava.⁴⁰ Kavafis uporabi v zgodovinskih pesmih temeljne elemente simbolistične pesniške metode. V poezijo vplete človeške značaje in čustva, ki jih je simbolizem skušal sugerirati s simboli, ne z neposrednim izražanjem. Pesniki Parnasa se omejujejo na nekako hladno, narcisistično zgodovinsko tematografijo. Kavafis v zreli dobi dramatizira zgodovino, jo oživi z zgodovinskimi in fantastičnimi osebami, ki so prepoznavne kot mi sami, polni nemoči in bolečin, ljudje vseh časov. V večini zgodovinskih pesmi je mogoče v globini začutiti grenko resnico, nauk in v nekaterih tudi občutljivo razumevanje človekovega življenja in gibal, ki ga vodijo.

Kot so poudarjali mnogi Kavafisovi interpreti, se tematografija njegovih pesmi odvija v obdobju zatona posameznih obdobj, od helenistične, poznorimske, do bizantinske (malo pred padcem). Ne prikazuje vladarjev v času njihovega razcveta. Če se to zgodi (kot v primeru Cezariona), je vtis varljiv, kajti nesreča je že na poti in padeč neizogiben.⁴¹ Pesniško nam prikaže stvarnost, ki je junak še ne pozna. Iz čiste estetske nuje za atmosfero svojih pesmi raje izbere prehodne zgodovinske situacije, znotraj katerih je možen vsakršen razvoj. Kot meni Jannis Dallas, »gre za pesnika, ki se vriva med razpoke in praznine, med križišča zgodovinskega časa, zadene njegova občutljiva mesta, tako da njegov odmev odzvanja še v naših dneh«.⁴² Razen tega so Kavafisa njegove estetske in filozofske ideje, ki so se, kot razberemo iz pesnikov proznih spisov, zapiskov in študij, povsem oblikovale po l. 1905, zavestno vodile k izbiri zgodovinske tematike, na osnovi katere razmeroma zlahka ustvarja ozračje nezanesljivega, nedoločenega, negotovost situacij; to so elementi simbolistične šole. Tako so njegove najfinejše in najgloblje zgodovinske pesmi namenjene prejemniku, seznanjenemu s tematiko in sposobnemu gledati zgodovinski čas v dramski in pesniški razsežnosti. Hkrati pa pesnik vzbudi v bralcu občutljivost za pogled v prihodnost

³⁹ Gl. Σαργιάννης, *Ο Καβάφης*, 144–45.

⁴⁰ Gl. Lavagnini, »Ενα Διήγημα«, 618–28.

⁴¹ Gl. Σεφέρης, *Δοκίμεις*, 348–52.

⁴² Δάλλας, *Καβάφης*, 105.

nekdanjih dob, ki so preteklost naše, ter s tem v svojih zgodovinskih pesmih ustvarja ozračje skrivnostnosti.

BIBLIOGRAFIJA

- Anton, John P. *Η ποίηση και η ποιητική του Κ. Π. Καβάφη. Αισθητικοί οραματισμοί και αισθησιακή πραγματικότητα*. Atene: Ίκαρος, 2000.
- Δάλλας, Γιάννης. *Καβάφης και η Ιστορία*. Atene: Έρμης, 1986.
- Καβάφης, Κωνσταντίνος Π. *Άπαντα τα δημοσιευμένα ποιήματα, κριτικά αξιολογημένα, μαζί και τα άριστα Άνέκδοτά του*. Υρ. Ρένος, Έρκος in Στάντης Αποστολίδης, 3. izd. Atene: Τα Νέα Ελληνικά, 2006.
- Lavagnini, Renata. »Ένα Διήγημα του Καβάφη: Εἰς τό φῶς«. *Το Δένδρο* 35–37 (maj 1983): 618–28.
- Λεόντη, Άρτεμις. »Κ. Π. Καβάφη 'Απολείπειν ο θεός Αντώνιον'. Μια σκηνοθετική υπόδειξη«. *Νεοελληνική λογοτεχνία*, 93–97. Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου. Solun: Φιλολόγος, 1998.
- Λεχωνίτης, Γιώργος. *Καβαφικά αυτοσχόλια*. Aleksandrija: Εκδ. Ε. Βαλασάκη Αγγέλη, 1942.
- Liddell, Robert. *Cavafy. A critical biography*. London: Duckworth, 1974.
- Ντελόπουλος, Κυριακός in Μαρία Μ. Καϊρη. *Καβάφη Γεωγραφικά. Ιστορική, φιλολογική και βιβλιογραφική έρευνα*. Atene: Έλληνικό Λογοτεχνικό καὶ Ιστορικό Ἀρχεῖο, 1983.
- Ορφανίδης, Νίκος. »Κωνσταντίνου Καβάφη 'Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης'. Προτάσεις για μια διδακτική προσέγγιση«. V: *Πρακτικά Α' Συνεδρίου σύγχρονης ελληνικής ποίησης, Λευκωσία, Παγκύπριο Γυμνάσιο 11–13. 9. 1985*, υρ. Γεώργιος Κ. Ιωαννίδης in Κώστας Λυμπουρής, 21–26. Λευκωσία: Σύνδεσμος Ελλήνων Κυπρίων Φιλολόγων, 1991.
- Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης Μ. *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*. 1. zv.: Κ. Π. Καβάφης. 3. izd. Atene: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1989.
- Παρίσης, Νικήτας. *Κ. Π. Καβάφης. Σχόλια σε ποιητικά κείμενα*. Atene: Μεταίχμιο, 2003.
- Περίδης, Μιχάλης. *Ο βίος καὶ τό ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη*. Atene: Ίκαρος, 1948.
- Πιερίδης, Γιάγκος. *Ο Καβάφης. Συνομιλίες και χαρακτηρισμοί*. 2. izd. Atene: Δωδεκάτη Ὠρα, 1965.
- Πολίτης, Λίνος. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. 15. izd. Atene: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2006.
- Pontani, Filippo Maria. *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936–1974)*. Atene: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991.
- Σαββίδης, Γιώργος Π. *Μικρά Καβαφικά*. Atene: Έρμης, 1985.
- . »Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη«. V: *Νεοελληνική λογοτεχνία*, 69–92. Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου. Solun: Φιλολόγος, 1998.

Σαρεγιάννης, Γιάννης Α. »Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους«. *Ελληνική κριτική σκέψη*, ur. Ζήσιμος Λορεντζάτος, 144–45. Atene: Ίκαρος, 1976.

Σεφέρης, Γιώργος. *Δοκιμές*. 3. izd. Atene: Ίκαρος, 1974.

Taufer, Venó, prev. *Konstantin Kavafis*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Venó Taufer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.

Yourcenar, Margárite. *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*. Prev. Γιώργος Π. Σαββίδης. Atene: Χατζηνικόλη, 1981.

THREE MODELS OF 'POETIC HISTORY' IN THE POETRY OF CONSTANTINE CAVAFY

Summary

In his historical poems, Cavafy not only records historical facts but creates his own historical poetry, thus detaching himself from the historian – scholiast. His poetry yields three major models of presenting historical figures, ranging from protagonists who are purely fictional, such as the Hegemon from West Libya, to practically anonymous or little known figures, such as Kaisarion, and to important historical personages, such as Antonius. In all three types of poem, history is the background rather than the main theme. While the reader may be tricked by the (seemingly) historical references into believing that the poems are historical, they in fact refer to fictional characters. The poet applies history in order to highlight a certain theme or detail from the past which characterizes the historical period better than a well-known fact or major agent. These half-shaped figures are far more suggestive, allowing both poet and reader greater creativity in attributing to them a meaning within the historical frame. Well-known and famous protagonists (e.g. Antonius) are portrayed at the time of their fall, or at moments which reveal their weakness or strength of character. Even when their actions are known from history to have been pernicious and fatal to their agents, Cavafy does not determine their behaviour or reactions, leaving it to the reader instead to draw his own conclusions. Rather than to a certain period of the past, his heroes belong to all time: the atmosphere in which they act is a transient historical situation which allows any kind of development and interpretation. Influenced by symbolism, as is obvious from his prose essays and notes, Cavafy chooses the historical themes which permit an atmosphere of uncertainty, always requiring a knowledge of the historical facts and the ability to perceive the past within dramatic and poetic dimensions.