

SZABÓ KÁLMÁN

## TÖRTÉNELMI VALÓSÁG ÉS KÖLTŐI IGAZSÁG

### Kaváfisz első Antonius-verse

„Történelmi költő vagyok. Sose volnék képes regény, vagy színpadi mű írására, azonban 125 hangot érzek magamban, amely azt mondja, hogy tudnék történelmet írni.”<sup>1</sup> Ez a nyilatkozat, amelyet Kaváfisz már idős korában adott, kettős értelemben is reális önértékelésnek bizonyult. Nem csak a költő kanonizálta 154 versnek, de a példás igényességgel félretett, s csak 35 évvel Kaváfisz halála után publikált apokrif versek gyűjteményének<sup>2</sup> is fő színtere a régmúlt korok hellenizált Közél-Keletje, az érdekek és erőviszonyok alakulásának egy-egy kritikus, és a mindenkori jelen számára is oly tanulságos pillanatában. A parabolikus történelmi pillanatkép műfajával Kaváfisz egyúttal korszakos újítás szabadalmát jegyeztethette be a modern világirodalomban: a méreteiben és indíttatásában lírai, eszközeiben azonban kisépikus és drámai forma adekvát kifejezési móddá vált egy mélyen realista szemléletű, etikus töltésű gondolati költészet számára, amelyben az egyedüli (az ábrázolt régi történelmi szituáció) az általános (az elvileg végtelen esetben megisméltendő erkölcsi konfliktustípus) és a különös (a költő élménye, amely a legérettebb versekben teljesen háttérbe szorul) tökéletes esztétikai hatásmechanizmus-rendszert alkot.<sup>3</sup>

Kaváfisz sajátos világának középpontja Alexandria, éspedig – legalábbis kezdetben, az 1907-1912 közötti időszakban, az új műfaj kikristályosodásának éveiben – az Imperium Romanum részévé váló soketnikumú hellénisztikus Alexandria.<sup>4</sup> Nem nehéz analógiát találnia ezzel a korrallal a levantei Buddenbrock-család sarjának, aki saját egyéni sorsának alakulásában érezte meg, mit is jelent a Hagenströ-

<sup>1</sup> Γ. ΛΕΧΩΝΙΤΗΣ: *Καβαφικά Αυτοσχόλια. Αλεξάνδρεια* 1942, 22.

<sup>2</sup> Κ. Π. ΚΑΒΆΦΗΣ: *Ανέκδοτα ποιήματα (1882-1922). Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη. Αθήνα* 1968.

<sup>3</sup> Μűfajmeghatározási kísérletünk többrétűségével igyekszik meghaladni a korábbiakat (történelmi anekdota, miniatűr, drámai monológ, történelmi epizód), egyben szintetizálni is azokat az eredményeket, amelyeket a Kaváfisz-kutatás akár csak az utóbbi évtizedekben is elért. A műfaj lírai vonásait Τ. ΜΑΛΑΝΟΣ (*Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης. Αθήνα* 1957.<sup>2</sup>), epikus sajátosságait Σ. ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (Κ. Π. Καβάφης. *Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα. Αθήνα* 1983), drámaiságát Στ. Μ. ΒΩΥΡΑ (Konsztantin Kavafisz és a görög múlt. In.: *Az alkotó kísérlet. Budapest* 1970, 41-83), etikusságát Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΟΣ = Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός. *Αθήνα* 1955<sup>2</sup>) tárta fel sokrétűen és meggyőzően. A kaváfiszi élményvilág meghatározó szerepét Ε. Κ. ΤΣΙΡΚΑΣ igazolta (*Ο Καβάφης και η εποχή του. Αθήνα* 1971<sup>2</sup>).

<sup>4</sup> Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ: Κ. Π. Καβάφης – Θ. Σ. Ελιοι παράλληλοι és Ακόμα λίγο για τον Αλεξανδρινό. In.: *Δοκίμες. Ι. Αθήνα* 1962, 250-260, Ε. ΚΕΕΛΕΥ: *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου. Αθήνα* 1979.

mők felülkerekedése az angol gyarmatosítás áldozatává vált Egyiptom görög kolóniájában, azaz az átmenet a szabadversenyos kapitalizmusból az imperializmus korszakába. Az sem véletlen, hogy a forgandó sors korszakos példáját, Plutarkhosz és Dio Cassius műveit<sup>5</sup> is gondosan tanulmányozva, a triumvir Marcus Antoniusban leli meg, akinek végzete ezernyi szállal fűződik a költő szeretve gyűlölt városához, amelyben 31 éven át egy állami közmunikaügyi hivatal szerény javadalmazású tisztviselője. Antonius később is, a húszas évek közepén visszatér egy-egy említés erejéig, két tipikus forgandóság-versben, amely az actiumi csata idején játszódik: a *Krisztus előtt 31-ben Alexandriában* (1924) és az *Egy kisázsiai községben* (1926) azonban már sokkal inkább a húszas évek kortárs görög valóságának áttételes – Kaváfisznál saját kora mindig áttételesen szűrődik be – tükröződése: a vesztt kisázsiai háború, majd az azt követő belső válság, a királyság és köztársaság, a diktatúra és liberális demokrácia váltakozásának ihletését érhetjük nyomon. Valójában Antonius három Kaváfisz-versnek igazán szereplője: míg azonban az 1910-ben írott *Elhagyja az isten Antonius* és az 1912-ben keletkezett *Alexandriai királyok* a kanonizált életmű kiemelkedő darabjaként közismert, addig az első Antonius-verset a költő nem tartotta méltónak a publikálásra, így 1968-ig kiadatlan maradt. Ismerkedjünk meg legelőször magával az 1907 júniusában írott verssel, amely az *Antonius vége* címet viseli.<sup>6</sup>

Amint meghallotta, hogy a nők már siratják,  
és balsorsa miatt keservesen gyászolja  
keleties gesztusokkal az úrnő  
s a szolgálók hada, barbáruł törve a görög szót,  
lelke mélyén a büszkeség feléledt,  
megcsömörlött itáliai vére,  
és idegennek és közömbösnek tűnt  
mindaz, amit eddig vakon imádoott  
– egész tobzódó alexandriai élete –,  
és így szólt: Ne sirassák. Nem való ez.  
Ám úgy illik, hogy magasztalják inkább,  
mert igazán nagy volt az ő hatalma,  
és része volt annyi meg annyi jóban.  
S ha elbukott is, mégsem szégyenült meg,  
hisz római, ki őt, a rómaid, legyőzte.

Teljesen meddő vita azon tünődni, vajon a shakespeare-i Antonius és Kleopát-ra IV. felv. 15. színe, vagy a plutarkhoszi Antonius-életrajz 77. caputja-e a közvetlen irodalmi forrás.<sup>7</sup> Tudjuk, Kaváfisz mindkét műből merített. Sokkal tanulságosabb a plutarkhoszi opus 75. ill. 54. caputjából kiinduló 1910-es ill. 1912-es Antonius-verssekkel való egybevetés. Az első versben Kaváfisz még szorosan tapad forrásához:

<sup>5</sup> Utóbbira adatot a kéziratoss Kaváfisz-hagyatékából Γ. Π. ΣΑΒΒΙΑΗΣ idézett: *Διαβάζοντας τρία „σχοδικά” ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη. Φιλολογος* 11-12/1977, 186, ahol a költő az Alexandriai királyok keletkezéstörténetéhez fűz kommentárt.

<sup>6</sup> A verset, valamint a tanulmány valamennyi Kaváfisz-idézetét a szerző fordította.

<sup>7</sup> Γ. Π. ΣΑΒΒΙΑΗΣ, i.m. 189; Σ. ΙΑΙΝΕΚΑΓΙΑ, i.m. 141.

az első három és fél valamint az utolsó hat sor a plutarkhoszi hely parafrázisa, az Elhagyja az isten Antoniust már csak a kiinduló kép három sorában plutarkhoszi, a folytatás teljesen szuverén sztoikus monológ, az Alexandriai királyok soraiban pedig a költő kifejezetten megrostálja a forrás információit: csak a később tragikus sorsú Kleopátra-fiakra koncentrálnak, s cseppet sem érdekli, mi Rómában a vélemény a többszörös koronázás teatrális gesztusáról, kizárólag az alexandriai plebs tömeghangulata – s általában az emberek manipulálhatóságának örök problémája – foglalkoztatja.<sup>8</sup>

Maga Antonius alakja is jelentős funkcióváltáson esik át. Az első, már újszerűen, kötőszóval, *in medias res* indított, tömör, kellő sűrítésű, ámde nem igazán megragadó ellentmondású, nem igazán csattanóra kihegyezett versben kétségtelesenül főszereplő. A problematika – gyengeségeinken akár *post festa* is erőt vennünk, legalábbis a tagadásukig eljutnunk<sup>9</sup> – kifejtése még nem igazán kaváfszi, kissé didaktikus.<sup>10</sup> Az Elhagyja az isten Antoniust-ban a triumvir személye és sorsa szimbólummá szublimálódik, s a vers azért válik megragadó erejűvé, mivel teljes az egyedi, az általános és a különös egysége: korszakot nyit és zár a kaváfszi pályán, az *Ithakával* (1910) együtt a parainetikus filozófiai versektől az anekdotikusabb miniatűrökhöz vezet át. Végül az Alexandriai királyokban Antonius név szerint nem említődik, árnyéka azonban jelen van: mint a tragikomikus esemény kezdeményezője, kimondatlanul is itt a történelmi közmorál szerint könnyűnek találhatik.

Korántsem érdektelen az első Antonius-vers középső, „képzelt” része az egész kaváfszi pálya és szellemiség megítélésében sem. A görög nyelv barbár módra törése később is többször előforduló fontos motívum: itt még csak színező elem, nem az alkalmazkodókészség problematikájának gondolati morféma. Antonius „ítáliei” jelzője, görögül *ιταλικός*, az ismert kaváfszi programnyilatkozatra rímel: „Nem vagyok hellén, hanem hellénikus. Vigyázat: nem hellén, nem is hellénizáló, hanem hellénikus”<sup>11</sup> Tágabb görögöségsményt fejez ki ez a szárazföldi Hellász kultúrkörére alapozott hazafiságmodellnél, mindazonáltal görög identitás ez is, több a filhellénségénél, és nemzeti, de nem nacionalista tudat.

Az Antonius vége i. e. 30. augusztus 1-én, a halált megelőző pillanatban, de már a bukás után mutatja főhősét. Az Elhagyja az isten Antoniust július 31-ről augusztus 1-re virradó éjszaka játszódik, közvetlenül a bukást jelentő csata előtt, de a vereség biztos tudatában, míg az Alexandriai királyok i. e. 34-ben, jóval a bukás előtt, de arra is utalva. Ha a korábban elmondottak során a történelmi tematika keretében lezajló költői ítéletalkotás folyamatába pillanthattunk bele, úgy az összevetés újabb szempontja a műfaj pillanatkép-jellegének nem elhanyagolható összefüggését veti fel. Kaváfsz az 1900-as évek közepétől majd egy évtizeden át kísérletezik a nagy személyiségek bukása körüli csomópontok művészi megragadásának variánsaival. Két

<sup>8</sup> Γ. Π. ΣΑΒΒΙΑΗΣ, i. m. 186; CH. M. BOWRA, i. m. 56-57.

<sup>9</sup> Rokont az alap gondolata *Kóosztasz Várnalisz Szókratész igazi védőbeszéde* című művének, már elkötelezett szocialista alapállásból. Várnalisz a kérdéses Kaváfsz-verset műve írásakor nem ismerhette.

<sup>10</sup> Itt konkrétan helyén való CH. M. BOWRA (i. m. 47-40.) véleményünk szerint egészében sommás kritikája, amellyel a korai parainetikus parabolákat, így a Thermopülai-t is illette. A nagy korai filozófiai parabolák megoldása ugyan valóban kevésbé modern, mint a későbbi narratív paraboláké, ez azonban nem tekinthető esztétikai minőségük negatívumának.

alaptípust alakít ki: a bukás előtti, illetve a bukás utáni szituációét. Az előbbire példa a *Március idusa* (1911), a *Theodotosz* (1915), a *Nero határideje* (1918), az utóbbira a *Démétriosz király* (1906, illetve *A magnésziai csata* (1915). Szemmel látható, hogy a tragikus irónia számára a bukás előtti-típusú szituáció a kedvezőbb, az illúzió és valóság közötti feszültség itt fokozható igazán. Ha összevetjük a felsorolt példákat, foknyi esztétikai különbséget találunk a két típus legjobb darabjai között is. S bár nyomatékosan hangsúlyozzuk, hogy Kaváfisz közvetlenül nem reagál kora eseményeire, tudjuk mennyire éles szemmel kíséri mindazt, ami körülötte zajlik, hogy a tízes években a Balkán-háborúk és a világháború győzelmes görög csatáit követő eufóriás hullámot az egész hellászi közhangulatban. Mintegy mindennek józan ellenpontozása azoknak az illúzióromboló verseknek sora, amelyeken a *μνδὲν ἄγαν*-t fel nem ismerő hősök gyanútlanul indulnak el végzetük felé. Ismételjük, nagyon közvetett módon, a rajongásig szeretett görögség sorsának alakulásáért érzett őszinte aggodalom süt át a látszólag szentvelen sorokon.

Az egyedít Kaváfisz korántsem kizárólagosan a nagy történelmi személyiségben találja meg. Költészetének kikristályosodásával párhuzamosan jelennek meg egyre gyakrabban előbb a nagy fordulópontok szürke mellékszereplői, az esendő, szánandó, vagy szigorúbban megítélt politikus- illetve művészportrék, később már teljesen képzelt alakok formájában, az általánost azonban mindig kifejezve, s a költő egyéni véleményét egyre inkább elrejtve, azaz rövidre zárva az áramkört az egyedi és az általános között. Jellegzetes korai kísérlet, és ismét antik minta transzformálásának példája az *Amikor az ör meglátta a Fényt* (1900) című apokrif vers<sup>12</sup>, amely az aiszkhüloszi Agamemnón nyitómonológjának nyomvonalán indul, hogy előre vetítve a készülő tragédia utáni állapotot, közvetlen morális tanulság levonásába torkolljék:

S mégsem téveszthet meg  
a Nélkülözhetetlen, Egyedülálló, Óriás.  
És nélkülözhetetlen, egyedülálló, óriás  
mindig nyomban akad, ha kell, valaki más.

A történelem mellékszereplője itt a főhős – évtizedekkel később Ritszosz epikó-lírai nagymonológjainak válik ez valóságos programjává. A parainézis és a narráció művészi módszerének ötvözésén munkálkodik ebben a miniatúrben is Kaváfisz, félsikerrel. A három Antonius-vers nem kevésbé vallomástévő, arra utalva, hogy gyötrelmes az út, és visszaesések kísérik, amelyen Kaváfisz elszakad az első nagy parabolák – *A barbárokra várva* (1904), *Thermopülai* (1903) – parainétikus hangvételétől, és harmadik személyre váltva (illetve egy-egy kisember portréjában majd első személyre) a szikárabb narráció sűrített feszültségű, modernebb ábrázolási módját választja, csiszolja, tökéletesíti. Az első Antonius-vers is a narratív megoldás kísérleti műhelydarabja. Nem igazán sikeres, egy fokkal érzelmesebb annál, amelyet az önmagához szigorú költő optimálisnak találhat. Az Elhagyja az isten Antoniust majd az egyik utolsó nagy parainézis lesz, kompromisszum, de épp ezáltal remekmű, mert tartalom és forma így felel meg igazán egymásnak, s a végzetet

<sup>11</sup> *Τ. ΜΑΛΛΑΝΟΣ*, i.m. 221; *Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ*, i.m. 258.

<sup>12</sup> Jelentőségét fontos érvekkel támasztja alá *Σ. ΙΑΙΝΕΚΑΤΙΑ*, i.m. 90.

emelt fővel fogadó magatartás méltósága így fejeződik ki nagy erővel. Az Alexandriai királyok viszont már a frontáttörés tanúságtétele, a tragikus ironia egyik első mesterdarabja, a szigorú narráció keretei között. Tanulság itt is van, nem is kevés, nem is kicsiny horderejű, de a költő a zárósorokban csak a közvetlen, az adott történeti szituációból fakadó tanulság levonását végzi el, az egyetemesebbet puritán módon – most is költői képek híján, az események, helyzetek látszólag hanyag egymásra halmozásával, valójában tudatos összeillesztésével – csiholja ki az asszociációra képes befogadóból. Parabola ez is, történelmi eseményből leszűrt, egyetlen fókuszba sűrített „ellentétek keresztezési pontja”, egyszóval igazság, más szóval költészet, az asszociációs mechanizmust a gondolkodás folyamatában korszakos módon rövidre zárt áramkörrel működtető, s mégis jelentős intellektuális energiát megmozgató folyamat, amely erőteljesen és híven tárja eléink az ebben az igazságban is megtestesülő valóságot.

KÁLMÁN SZABÓ

## RÉALITÉ HISTORIQUE ET VÉRITÉ POÉTIQUE

### La premier poème de Cavafy sur Antoine

Marc Antoine, le triumvire est le protagoniste même dans trois poèmes de Cavafy. L'analyse de ces trois poèmes nous approche de la vue plus exacte de la genèse de l'historique image-minute parabolique, qui est le genre caractéristique de Cavafy. À côté de „Le dieux abandonne Antoine” (1910) et „Les roix Alexandrins” (1912), le poème apokrif „La fin d'Antoine” (1907) a reçu moins d'attention. Il est incontestable que dans ce poème, Cavafy est plus étroitement lié à la source plutarquiste, il parle d'une manière plutôt didactique, sur un ton trop sentimental. En montrant son protagoniste après le moment de la chute, il ne crée pas une situation suffisamment tendue. Toutefois, on peut déjà remarquer dans ce poème la formulation dense du poète et la première apparition de nombreux motifs, devenant importants plus tard. Cavafy fait une tentative de changer la forme parainétique contre la narration ayant plus de tension qui devient dans quelques années un des traits principaux de sa lyre.