

PÓŹNE UTWORY KAWAFISA

KRYSTYNA TUSZYŃSKA

Seferis¹ wyraził pogląd, że Kawafis sprawia wrażenie, jakby w swoich ostatnich utworach odkrywał rzeczy nowe. Ostatnie utwory zostały opublikowane w latach 1929–1932². Jest to niewielka grupka utworów, które pomimo różnorodności tematyki posiadają wspólny klimat, przesycony ironią poety i jego zadumą nad ludzką kondycją. Utwory te, przede wszystkim erotyki, ukazują daremne – z punktu widzenia poety – próby ratowania złudzeń i pokazują uczucia trwające zaledwie kilka chwil. Kawafis jest obserwatorem rozmaitych małych ludzkich dramatów, obserwatorem bardzo wytrawnym, ale też nie pozbawionym złudzeń co do ostatecznych wyroków Losu, który ma pieczę nad całą kondycją człowieka. Postaci ostatnich utworów Kawafisa zmagają się zarówno z czynnikami zewnętrznymi, niezależnymi od nich samych, jak i ze swoimi subiektywnymi odczuciami, przekonane o ich sile, potędze, która zdolna jest odmienić obiektywną rzeczywistość.

Tak, jak utwory wczesne mają bardzo często charakter „autobiograficzny”³, a pod maską podmiotu lirycznego odkrywamy samego poetę, tak ostatnie

¹ George Seferis, *On the Greek Style: Selected Essays In Poetry and Hellenism*, trans. Rex Warner and Th. Frangopoulos, New York 1966.

² Kawafis zaczął publikować bardzo późno, a utwory swoje wielokrotnie przepracowywał, ogłaszał drukiem na powielaczu, przeznaczone dla grona przyjaciół i wielbicieli. O wczesnej twórczości wyrażał się bardzo niechętnie: *Odkładając, ciągle odkładając publikowanie, jak wiele zyskałem! Pomyśleć o tych śmieciach (w wieku 25, 26, 27 i 28 lat), o wierszach bizantyńskich, które by mnie teraz hańbiły, ileż zyskałem!* Por. Z. Kubiak, *Kawafis Aleksandryjczyk*, Wyd. Ten-ten, Warszawa 1995.

³ Przez „autobiograficzny” rozumiem „taki, który mógł się przydarzyć poecie, niekoniecznie w taki sam, identyczny sposób”. Autobiograficzny charakter erotyków Kawafisa pojmuję jako

utwory charakteryzuje większy uniwersalizm. Przedstawiają one małe scenki rodzajowe, migawki z chwil bohaterów w momentach szczególnie dramatycznych. Te obrazki poetyckie zebrane w całość dają nam wgląd w formowanie się poglądów Kawafisa pod koniec życia. Niestety, jak zobaczymy, jest to pogląd gorzki, przesycony ironią i nie pozbawiony smutnej refleksji nad Losem. Kawafisa znamy przede wszystkim jako hedonistę. W ostatnich utworach okazuje się bystrym obserwatorem życia, nie pozostawiającym czytelnikowi złudzeń co do dramatyzmu ludzkiej kondycji. Poddam analizie siedem wybranych utworów, w których znajdujemy ową gorzką i przepełnioną ironią refleksję.

Wierszem opublikowanym w 1929 roku jest *Miris. Aleksandria 340 po Chrystusie*. Kontekst historyczny *Mirisa* jest czytelny: Aleksandria w szczytowym okresie konfliktów między różnymi wyznaniem religijnymi. Dla podmiotu lirycznego ważny jest konflikt między wyznaniem pogańskimi a religią chrześcijańską⁴. Tragedię bohatera – podmiotu lirycznego rozpoczyna typowa dla Kawafisa konfrontacja poglądów, w tym wypadku wyznań wiary:

*Gdy dowiedziałem się o nieszczęściu, że Miris nie żyje,
poszedłem do jego domu, chociaż zazwyczaj unikam
odwiedzania domów chrześcijan, zwłaszcza
kiedy tam się odbywają pogrzeby albo wesela⁵.*

Podmiot liryczny dalej opowiada, jak zatrzymał się w korytarzu, ponieważ krewni zmarłego patrzyli na niego z wyraźnym *zakłopotaniem i niechęcią*. Przypomina sobie wspólne hulanki, wesoły tryb życia, długie nocne spotkania, wspólne recytacje greckich wierszy. Rozpoznajemy w tych wspomnieniach typowy dla Kawafisa hedonizm, umiłowanie młodości i pasję życia, które to elementy przewijają się przez całą jego twórczość. Ta część długiego bardzo, jak na Aleksandryjczyka, utworu przywołuje wyłącznie wspomnienie beztróskiego kochanka. I podmiot lityczny żałuje, że go utracił:

*Myślałem o tym, że utraciłem na zawsze
jego piękność, że utraciłem na zawsze
chłopca uwielbianego bez miary.*

Ale wspomnienia prowadzą go do refleksji, iż wiedział o tym, że Miris jest chrześcijaninem. Skoro jednak prowadził życie podobne do innych młodych

wyraz w poezji zdarzeń, jakie spotkały Kawafisa: jedno uczucie mogło obdarować swoją mocą kilka wierszy lub jeden wiersz narodził się z wielu doświadczeń erotycznych autora.

⁴ Stosunek Kawafisa do religii chrześcijańskiej jest problemem trudnym, poruszonym przez R. Riddla w: *Cavafy, A Critical Biography*, Duckworth, London 1974, s. 205 pisze: *W co i do jakiego stopnia wierzył sam Kawafis trudno określić.*

⁵ Wszystkie cytaty według *Konstandinos Kawafis. Wiersze zebrane*. Przełożył i opracował Zygmunt Kubiak, Warszawa 1995.

aleksandryjskich hedonistów, podmiotowi lirycznemu „chrześcijańskość” Mirisa nie przeszkadzała. Teraz, w domu żałoby, panuje atmosfera obrzędów chrześcijańskich, a jakieś dwie bliżej nie określone staruszki rozmawiają o ostatnim dniu Mirisa, którego podmiot liryczny nie był świadkiem. Dowiaduje się o modlitwach do Jezusa, o krzyżu w rękach kochanka. Następuje moment zwątpienia, czy naprawdę znał Mirisa? Przypomina sobie, w tle modlitw kapłanów chrześcijańskich, te momenty ich wspólnych spotkań, kiedy Miris pozostawał na uboczu ich żartów na tematy religijne. I nagle budzi się zwątpienie, czy Miris kiedykolwiek należał do niego:

*Obserwowałem z jaką natężoną uwagą,
z jaką troską o właściwe formy
swoich obrzędów – przygotowali wszystko,
co jest potrzebne do chrześcijańskiego pogrzebu.
I nagle ogarnęło mnie dziwne wrażenie:
w jakiś niejasny sposób zacząłem odczuwać,
że Miris odchodzi daleko ode mnie
Chrześcijanin, oto jest teraz zjednoczony
ze swymi. A ja stawałem się obcy
bardzo obcy. I nawet taka wątpliwość
nawiedziła mnie niespodzianie: może mnie tylko ludziła
moja namiętność? Może zawsze byłem dla niego obcy?
Wybiegłem na ulicę, aby uciec z ich straszego domu,
zanim ich chrześcijańskość zagarnie i przemieni
moje wspomnienie Mirisa.*

Opisana sytuacja sprawia, że podmiot liryczny staje się bardzo obcy w domu kochanka. Kawafis obrazuje, jak chrześcijańskie obrzędy, które mają zjednoczyć Mirisa ze „swymi”, chrześcijanami, jednocześnie przekształcają podmiot liryczny w zupełnie obcą osobę. Jedyna rzecz, która pozostaje podmiotowi lirycznemu, to wspomnienie. Wspomnienie i pamięć odgrywają ogromną rolę w twórczości Kawafisa. K. Ouranis powiedział o Kawafisie: *w przeciwieństwie do innych ludzi, którzy mają zdolność do zapominania, on miał zdolność do pamiętania*⁶. Dla podmiotu lirycznego jedynym ratunkiem przed „zagarnięciem” przez chrześcijaństwo jego wizerunku Mirisa jest wspomnienie, pamięć wspólnie przeżytych chwil. Podmiot liryczny ucieka z domu żałoby. „Akt wiary” we wspomnienie nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością, wspomnienie stanowi dla podmiotu lirycznego jedyny sposób na kontynuację hedonistycznego trybu życia i zachowania w nim obrazu utraconego kochanka. Uciekając z domu żałoby pragnie pozbyć się wszystkich wątpliwości, jakie zrodziły się

⁶ K. Ouranis, *O seksualismos tou Kawafî*, w: G. Pikros, *K.P. Kawafis, Kritikes Meletes*, Neos Stathmos, s. 26.

przy trumnie Mirisa. Ten „akt wiary” we wspomnienie przedstawiony jest jednak przez Kawafisa jako godny pożałowania, skazany na porażkę. Wspomnienie tym razem u Kawafisa zdaje się przegrywać potyczkę z rzeczywistością. Jest to gorzka refleksja i zupełnie niepodobna do wizerunku wspomnienia przedstawionego przykładowo w erotyku *Zanim Czas ich odmienił* z 1924 roku, w którym Czas okazuje się zbawczy, a wspomnienie pozwala, żeby rozdzieleni przez twardego Los dwaj młodzi mężczyźni pozostali w pamięci dla siebie zawsze dwudziestoczworoletnimi młodzieńcami⁷.

Miris. Aleksandria 340 po Chrystusie to porażka wspomnienia. Czytelnik zdaje sobie sprawę, że Miris jednak „zjednoczył się ze swymi”, a podmiot liryczny pozostanie już na całe życie pełen wątpliwości i żadne hedonistyczne upojenie nie odda mu już obrazu Mirisa.

Z podobną tematyką, utraty kochanka, spotykamy się w wierszu *Kwiaty piękne, białe*, opublikowanym również w 1929 roku. Utwór też opisuje żal po śmierci oblubieńca.

Na początku utworu mamy do czynienia jedynie z bolesnym wspomnieniem:

*Wszedł do tej kawiarni,
gdzie przychodzili razem.*

Potem Kawafis stopniowo przedstawia obraz skomplikowanych stosunków, jakie łączyły dwóch młodych, ale ubogich mężczyzn. Jeden z nich zbiera dwadzieścia funtów, żeby kochanek od niego nie odszedł i mogli dalej wspólnie odwiedzać nocne lokale, drugi być może (nie jest to w utworze wyraźnie powiedziane) zrezygnował⁸ z ewentualnego bogatszego partnera, który obiecuje mu

⁷ *A kto wie, może Los
okazał się tu artystą,
kiedy ich rozdzielił,
zanim wygasła namiętność,
Jeden dla drugiego pozostanie na zawsze
dwudziestoczworoletnim
pięknym chłopcem*

⁸ *Kawafis pisze, że Przyjaciół znowu z nim chodził
za te dwadzieścia funtów [...]
Ten „drugi” okazał się kłamcą,
pospolitym lajdakiem:
tylko jeden garnitur
kazał uszyć dla niego –
i nawet ten jeden niechętnie
po wielu usilnych prośbach.*

dwa nowe garnitury i kilka jedwabnych chustek. Zmarły we wspomnieniach żyjącego kochanka przemawia:

*„Więc powiem ci otwarcie,
nie mogę chodzić z tobą.
Ktoś inny chce mnie poznać,
nie będę tego ukrywał”.*

Kochanek zebrał pieniądze, znów odwiedzali wspólnie nocne lokale, a ten „ktoś inny” okazał się kłamcą i kazał uszyć tylko jeden garnitur i to po wielu prośbach, i niechętnie. Oto jednak oblubieniec nie potrzebuje już żadnego garnituru, ani jedwabnych chusteczek, bo

*W niedzielę go pochowali
o dziesiątej rano*

Kochanek zaś rzucił na jego trumnę *kwiaty piękne, białe*, które pasowały do młodzieńczej urody zmarłego oblubieńca.

W sposobie myślenia kochanka nie ma nic poza pobożnym życzeniem, aby utrwalić we wspomnieniu wiarę, że zmarły należał naprawdę tylko do niego. Ale kontekst utworu pokazuje nam raczej targowisko próżności, na którym miłość jest przeliczana na garnitury i jedwabne chusteczki. Gest rzucenia na trumnę białych kwiatów jest szczerzy, nieco patetyczny. U odbiorcy utworu rodzą się jednak wątpliwości, czy zmarły dwudziestodwuletni młodzieniec darzył tak żarliwym uczuciem podmiot liryczny. Utwór zamyka dość dwuznaczny ustęp:

*Kiedy wszedł [...] wczorajem do tej kawiarni,
gdzie przychodzili razem -
nożem wbitym w serce
była ta czarna kawiarnia,
gdzie przychodzili razem.*

Wspomnienie jest „nożem wbitym w serce”. Fakt, że trudno o optymistyczny, hedonistyczny nastrój tuż po pogrzebie ukochanego. Ale gest rzucenia białych kwiatów też stanowi pewien „akt wiary”, podobnie jak w poprzednim wierszu. Białe kwiaty symbolizują niewinność, wierność, młodość. Tymczasem i niewinność, i wierność nie są jednoznaczne w tym erotyku. Sam fakt, że zmarły oblubieniec rozważał opcję opuszczenia podmiotu lirycznego budzi nasze zastrzeżenia. Potęguje je informacja, że „ktoś inny” kazał jednak uszyć jeden garnitur. Czy miłość zmarłego oblubieńca była rzeczywiście i do końca bezinteresowna? Odbiorca utworu ma prawo mieć wątpliwości, a gest rzucenia białych kwiatów jest mało przekonujący.

Kawafis znów, co zastanawia, kwestionuje zasadność wspomnienia. Dla podmiotu lirycznego wspomnienie jest „aktem wiary”, ale dla odbiorcy już nie. Spotykamy w tej scenie znowu ironię poety, który ogląda z dystansu owe rozpaczliwe akty wiary i układa je w tragiczną mozaikę młodzieńczych miłości, które są miłościami „pomimo wszystko” i „na przekór wszystkiemu”, ale w duszach odbiorców utworów rodzą już niepokój i niedowierzenie.

Subtelną ironią jest też obdarzony utwór z 1931 roku *W roku 200 przed Chr.* Nie jest to erotyk, tym razem wiersz refleksyjny o tematyce historycznej, w którym ironia jest możliwa nie z punktu widzenia podmiotu lirycznego, ale poety i odbiorcy utworu, którzy znają bieg historii. Punktem wyjścia do analizy niech będzie pointa wiersza: *I mówmy teraz o Lacedemończykach!* Monolog rozpoczyna się od wskazania na odmowę przez Lacedemończyków udziału w wyprawie Aleksandra Wielkiego przeciw Wschodowi. Inskrypcja, która jest podstawą rozważań podmiotu lirycznego głosi: *Aleksander, syn Filipa, i Grecy, oprócz Lacedemończyków.* Podmiot liryczny twierdzi, że doskonale można sobie wyobrazić obojętność Spartan wobec wyprawy Aleksandra, kiedy to nie oni – Spartanie mieli dowodzić, bo nie są Spartanie ludźmi, *którymi można kierować, którym można wydawać rozkazy/jak cennym sługom.* Monolog jest dywagacją na temat charakteru Spartan, a pod jego koniec podmiot liryczny stwierdza, że to sami Spartanie odmówili sobie prawa do dzielenia chwały z podbojów Aleksandra Wielkiego:

*A z tej wspaniałej wszechhellenkiej wyprawy
zwycięskiej, pełnej blasku,
sławionej, uwielbianej
tak jak żadna inna zdobycza wyprawa
nigdy nie była sławiona –
wyszliśmy my: nowy świat grecki ogromny.*

Konsekwencją podboju Wschodu były nie tylko łupy wojenne, ale przede wszystkim przyswojenie podbitym obszarom *aż do Baktrii [...] do Indii* mowy greckiej. I w tym fakcie historycznym arogancy Spartanie, którzy odmówili militarnego wsparcia Aleksandrowi Wielkiemu, nie mają swojego udziału.

Wydaje się, że podmiot liryczny utożsamiony jest z poetą, ale to złudzenie. Podmiot liryczny wychwala wielkość świata helleńskiego i jest pełen ironii i sarkazmu wobec Lacedemończyków. Ale odbiorca utworu zna historię i wie, że wspaniałe imperium Aleksandra Wielkiego rozpadło się, że wychwalany w utworze hellenizm spotkał upadek. Dwuznaczność tej sytuacji podkreśla wspomniany wers: *I mówmy teraz o Lacedemończykach.* Ostatnie słowo, jak zazwyczaj w wierszach Kawafisa, należy do Historii, czy do Losu. Punkt widzenia Kawafisa stoi ponad punktem widzenia podmiotu lirycznego. Kawafis znów operuje ironią – Lacedemończycy nie przysłużyli się powstaniu wielkiego, ale

w istocie słabego imperium Aleksandra. Nie mając w nim swojego udziału, nie mają tym samym udziału w jego upadku – sprawa hellenizmu Aleksandra ich nie dotyczyła. Mamy do czynienia z zastosowaniem podwójnej ironii, raz przez podmiot liryczny wobec Lacedemończyków, a drugi raz przez poetę wobec podmiotu lirycznego.

Inny „obrazek historyczny” spotykamy w wierszu poświęconym matce króla Lacedemończyków – *Chodź królu Lacedemończyków*, opublikowanym w 1929 roku. Wiersz opowiada o ostatnim dniu na ziemi greckiej matki króla Spartan, Kratezikleji, która w ostatniej chwili chciała odejść z godnością, jak przysługuje władcom. Z powodów politycznych gotowa do opuszczenia ojczyzny⁹, wie, że tylko od niej zależy, czy zachowa do ostatniej chwili godność, jaka przystoi monarchom:

*Ale jej wielki charakter w końcu zwyciężył:
opanowując się ta godna podziwu niewiasta
rzekła do Kleomenesa: „Chodź królu Lacedemończyków!
Kiedy wyjdziemy z świątyni,
niechże nikt nas nie zobaczy płaczących
albo czyniących cokolwiek, co byłoby niegodne Sparty.
Tylko to jedno od nas zależy;
a dola będzie taka, jak bogowie dadzą”.*

Końcowy wers podsumowuje wielką mądrość Kratezikleji, która zdawała sobie sprawę z realiów politycznych i brała pod uwagę, że bogowie mogą zgótować jej śmierć, ale *weszła na okręt, ku owemu „dadzą”*. Jej dola spoczywała w rękach Historii, czy Losu, na który, pomimo iż jest matką króla nie miała żadnego wpływu. Ani mądrość, ani odwaga nie mogły jej zapewnić przychylności Losu, ale pełne godności zachowanie Kratezikleji sprawia, że zasługuje ona na miano wspaniałej kobiety.

Kawafis opisuje kolejny „mały” ludzki dramat. „Mały”, bo dotyczący jednej kobiety, na pozór nieistotny w makrokosmosie ludzkich zmagania, ale przecież tak istotny w odmalowaniu mikrokosmosu, jakim jest ludzka dusza. W tym wierszu ironia oparta jest na kontraście pełnego godności zachowania

⁹ Kawafis przyczyn politycznych oczywiście nie opisuje, skupiając się na odmalowaniu psychiki kobiety. Posiadamy jednak dokładną relację wydarzenia w *Żywotach sławnych mężów* Plutarcha (*Kleomenes* 22,38). Zgodnie z wersją Plutarcha, Kratezikleja oddała swoje życie dla ratowania Sparty ofiarując się jako zakładniczka króla egipskiego Ptolemeusza, który obiecał Kleomenesowi pomoc militarną dla utrzymania pozycji Sparty wśród miast greckich, kiedy zażądał im Aratos z Sykionu sprzymierzony z królem Macedonii – Antygonem Dasonem. Kleomenes III, syn Kratezikleji objął rządy w 235 p.n.e. i przeprowadził w Sparcie reformy w ustroju politycznym, nawiązując też do surowych praw Likurga. Tekst posiadamy w języku polskim w *Kobietach świata antycznego* Lidii Winniczuk, Warszawa 1973, s. 148–149.

kobiety a losem, jaki zgotowali jej bogowie¹⁰. Podobnie jak w *Mirisie i Kwiatkach, pięknych, białych* została opisana chwila, jeden, ten najtrudniejszy moment w życiu człowieka.

Późnym wierszem, znowu subtelnym erotykiem, jest *Pytał o gatunek* z 1930 roku. Opisana sytuacja jest właściwie ledwie muśnięta erotyzmem. Znowu opowiada o krótkim zdarzeniu, jednej chwili z życia dwudziestodziecioletniego mężczyzny. Młodzieniec wyszedł z biura, gdzie *miał banalną, marnie płatną posadę, nad beznadziejną pracą ślęczał całe popołudnie*. Kawafis opisuje, jak wałęsał się po ulicy, a był przystojnym, interesującym młodzieńcem i świadomym tego, że *osiągnął pełnię zmysłowej wrażliwości*. Nagle przykuła jego uwagę twarz młodego sprzedawcy *tandetnych i tanich towarów*. Twarz ta zmusiła go, by wszedł do sklepu i udawał, że chce obejrzeć kolorowe chusteczki. Pytając o ich gatunek mówił głosem zduszonym namiętnością i takim samym przyciszonym głosem uzyskiwał odpowiedzi *roztargnione [...] z ukrytym przyzwoleniem*. Obaj młodzi mężczyźni rozmawiali o towarze:

[...] *ale*
jedyny cel: aby się ręce zetknęły
nad chusteczkami, aby się zbliżyły
twarze, wargi, jakby przypadkiem:
krótka chwila spotkania ciała z ciałem.
Prędko i skrycie – żeby nic nie spostrzegł
właściciel siedzący w głębi sklepu

Rodzące się, pełne namiętności uczucie erotyczne zostaje skonfrontowane z atmosferą panującą w sklepiku pełnym tandetnych i tanich towarów oraz jego właścicielem siedzącym w głębi składu. Z punktu widzenia Kawafisa, jego aprobaty, co więcej hołdu dla miłości homoseksualnej, uczucie jest szlachetne, delikatne, aczkolwiek zupełnie przypadkowe i nagłe. Przeciwwagę subtelności uczucia stanowi sklep, do którego podmiot liryczny nie wszedłby nigdy, oferujący *jakieś towary tandetne i tanie, dla robotników*. Podmiot liryczny jest człowiekiem *o pełni wrażliwości zmysłowej, przystojny, interesujący*. Praca w biurze sygnalizuje wykształcenie umysłowe, choć jest pracą marnie płatną i nieprzynoszącą satysfakcji intelektualnej. Tytuł *Pytał o gatunek* jest również wymowny. Młodemu mężczyźnie obojętny był przecież gatunek kolorowych chusteczek, które udawał, że ogląda. Pytanie „o gatunek” zostało postawione tylko po to, żeby nawiązać kontakt erotyczny z ujmującym powierzchownością młodym sprzedawcą w sklepiku. Pytanie o gatunek, tanie, tandetne towary dla robotni-

¹⁰ Ptolemeusz zażądał jako zakładniczki nie tylko Krateziklei, ale i dzieci Kleomenesa. Kiedy nadeszła godzina kaźni, błagała Ptolemeusza, aby mogła umrzeć przed wnukami. Ale egipski monarcha kazał najpierw zabić dzieci na oczach Krateziklei, a potem ją samą.

ków, właściciel siedzący w głębi sklepu są nieistotne dla krótkiego, zaledwie muśniętego erotyzmem zetknięcia rąk nad chusteczkami i zbliżenia twarzy do takiej bliskości, aby wargi jakby przypadkiem się spotkały.

Obrazek jest raczej groteskowy: chwila miłości dwóch mężczyzn w tandetnym sklepiku. Ale wyraża mały dramat silnego pożądania, zupełnie przypadkowego i trwającego krótką chwilę. Kawafis znów opowiada nam historię trwającego mgnienie zbliżenia erotycznego, tym razem w tandetnej scenerii. Upojenie urodą, tak jak w kolejnym utworze – *Lustrze w hallu* trwa zaledwie chwilę.

Jeszcze dwa erotyki zajmą naszą ciekawość pod koniec tej krótkiej analizy, wspomniane *Lustro w hallu* z 1930 roku oraz *Dni 1908* z 1932 roku. Oba są ciekawe ze względu na zastosowaną w nich personifikację, bardzo przemyślaną, podkreślającą erotykę utworów. Personifikacja jako figura retoryczna jest bardzo rzadkim zabiegiem stylistycznym Kawafisa. Aleksandryjczyk uczynił przecież czasownik głównym środkiem stylistycznego wyrazu, zrezygnował z epitetów i rozbudowanych metafor, był nadzwyczaj „oszczędny” poetą. Tymczasem w subtelnym erotyku *Lustro w hallu* śmiało posługuje się personifikacją martwego przedmiotu, jakim jest stare lustro w hallu bogatego domu, do którego przyszedł piękny młodzieniec, czeladnik krawiecki, aby oddać paczkę i czekając na pokwitowanie przegląda się w lustrze i poprawia sobie krawat:

*Ale stare lustro, które w swoim długim życiu
tak wiele widziało –
tysiące przedmiotów, tysiące twarzy –
to stare lustro jakże się radowało,
dumne, że piastowało w sobie
przez kilka chwil, piękność zupełną.*

Personifikacja lustra (lustro „radowało się”, „było dumne”, „piastowało”) jest bardzo ciekawą personifikacją: jedynie lustro staje się świadkiem urody młodzieńca, który ponadto nie zdaje sobie sprawy z radości, jaką przyniósł „martwemu przedmiotowi”.

[...] *Po pięciu minutach
przyniesiono pokwitowanie. Wziął je i poszedł.*

Utwór, w którym zgodnie ze stylem Kawafisa, obserwujemy nagromadzenie czasowników, kończy się nagle, ucina. Scena, którą opisuje poeta rozgrywa się w pięciu minutach. Ale tyle starczy Kawafisowi, by zbudować zachwycającą atmosferę erotyku. Kawafis znów stawia czytelnikowi przed oczyma obrazek literacki, a sam dyskretnie usuwa się w cień. Urodą młodzieńca zaś zachwyca się lustro.

Jeszcze jedną personifikacją, o wiele subtelniejszą, jest erotyk *Dni 1908*. Autor nie przedstawia żadnego bliższego kontekstu, a opisuje jedynie sytuację osobistą bohatera. Sytuacja ta jest nieciekawa ze względu na utrapienia finansowe, które zmuszają pięknego dwudziestopięcioletniego młodzieńca do zarabkowania grą w karty w kawiarniach. Żyje w biedzie, z hazardu, sporadycznego przyływu gotówki, od czasu do czasu z zapożyczeń:

*Dwa, trzy szylingi na dzień wygrał albo nie wygrał.
Z kart i trik-traka czegoż więcej mógł się spodziewać
w kawiarniach na jego poziomie, wśród prostych ludzi,
choćby najrzęczniejsz grał i najglupszych dobierał sobie graczy?
Co do pożyczek – były albo nie były.
Rzadko złapał talliro, częściej tylko pół,
niekiedy musiał się zadowolić szylingiem.*

Życie, które prowadzi symbolizują obdarte ubrania, zwłaszcza cynamonowy garnitur, jeden i ten sam, bardzo wypłowiały. Ale, kiedy *wynurzył się z okropnej nocy bez snu*, odwiedzał łaźnię miejską. Tam zrzucając to *niegodne odzienie i pocerowaną bieliznę* miał okazję udowodnić, ile jest warta jego uroda:

*I stawał się zupełnie nagi, nieskazitelnie piękny, zjawisko
z nieuczesanymi, trochę rozburzonymi włosami,
z ciałem nieco ogorzałym
od porannej nagości w łaźni i na plaży.*

Tytuł erotyku zostaje powtórzony w jednej z jego strofek, a dni lata 1908 urastają do roli personifikacji, o wiele subtelniejszej, chociaż podobnie jak lustro w hallu to one są świadkiem urody młodzieńca:

*O dni lata 1908!
Dobry gust przejawiał się w tym, że z waszego obrazu
ten garnitur barwy cynamonowej, wypłowiały, zniknął.*

Personifikacja dni letnich potwierdza rolę pamięci w utrwalaniu i przekształcaniu wspomnień, które w pewnej postaci chcemy zatrzymać, a w innej przetworzyć. Dzięki przekształconym i utrwalonym wspomnieniom pozostają obrazy, które przetrwają czas. W tym przypadku obraz z lata 1908:

*Wasz obraz przechował tego chłopca
jakim był, kiedy zdejmował
i odrzucał od siebie niegodne odzienie i pocerowaną bieliznę.*

Omówiłam siedem wierszy Kawafisa pochodzących z lat 1929–1932, a zatem najpóźniejszych utworów. Pięć z nich stanowią erotyki, dwa wiersze

refleksyjne z tłem historycznym¹¹. Dwa pierwsze opisywały „akty wiary” w imię utraconej miłości, mało przekonujące czytelnika. Kawafis operował w nich gorzką ironią stojąc z boku i opisując małe wielkie ludzkie dramaty. Ironiczna jest w rezultacie ucieczka podmiotu lirycznego z domu zmarłego Mirisa, aby „chrześcijańskość” Mirisa nie zmieniła jego wizerunku kochanka. Z ironicznym uśmiechem opisuje Kawafis patetyczny i sentymentalny gest rzucenia białych kwiatów na trumnę kochanka, który najprawdopodobniej nie należał „cały” do podmiotu lirycznego. Dwa następne były wierszami z tłem historycznym, jeden utrzymany w ironicznym tonie, na jaki mógł sobie pozwolić poeta operując inną od podmiotu lirycznego perspektywą czasową. W ten sposób stworzył napięcie emocjonalne, które było mu potrzebne do sformułowania pointy wiersza: *I mówmy teraz o Lacedemończykach!* Drugi z wierszy refleksyjnych pełen jest szacunku dla godności Spartanki, ale gorzka ironia czai się w zwrocie: *I weszła na okręt ku owemu „dadzą”*. Znając wydarzenia historyczne doskonale wiemy, co bogowie „dali” Krateziklei. Kolejny omówiony wiersz, również erotyk, stworzył kontrast o posmaku ironicznym między subtelnymi, zaledwie naszkicowanymi doznaniem erotycznymi dwóch młodych mężczyzn a tandetnym i tanim sklepem, w którym narodziło się nagłe i przypadkowe uczucie, oraz właścicielem tego składu tandety. Delikatne i czułe uczucie rozwija się mimo, a raczej na przekór otaczającej je oprawie. Wreszcie dwa ostatnie wiersze wskazały na bardzo rzadkie u Kawafisa zastosowanie figury retorycznej, jaką jest personifikacja. Oba są erotykami i w obu personifikacje są jedynymi, o ironio, świadkami piękności zupełnej bohaterów. Moim celem było pokazanie, że światopogląd ostatnich lat Kawafisa jest nieco odmienny, emanuje ironią i tragizmem wobec rozmaitych splotów zdarzeń, które okazują się małymi dramataми ludzkiego życia. Poeta, do tej pory hedonista, snuje raczej tragiczną w swej wymowie refleksję nad miłością i kondycją człowieka.

¹¹ Z podziałów twórczości Aleksandryjczyka na wiersze erotyczne, historyczne i filozoficzne, wolałabym zrezygnować dzieląc jego twórczość na erotyki i wiersze refleksyjne, wśród których zdarzają się wiersze o podłożu historycznym. Warto nadmienić, że G. Wrisimitzakis zaproponował jeszcze czwartą kategorię – wiersze dydaktyczne. Zob. G. Wrisimitzakis, *To ergo tou Kawafi*, G. Pikros, *K. P. Kawafi, Kritikes Meletes*, o.c., s. 83.