



# 'Op de wijze van Kavafis': Die voorbeeld van die digter uit Alexandrië

**Author:**Phil van Schalkwyk<sup>1</sup>**Affiliation:**

<sup>1</sup>Department of Afrikaans and Dutch, School of Languages, North-West University, Potchefstroom Campus, South Africa

**Correspondence to:**

Phil van Schalkwyk

**Email:**

phil.vanschalkwyk@nwu.ac.za

**Postal address:**

Internal box 395, School of Languages, North-West University, Potchefstroom Campus, Private Bag X6001, Potchefstroom 2520, South Africa

**Dates:**

Received: 06 Aug. 2014

Accepted: 31 Oct. 2014

Published: 15 Dec. 2014

**How to cite this article:**

Van Schalkwyk, P., 2014, 'Op de wijze van Kavafis': Die voorbeeld van die digter uit Alexandrië, *Literator* 35(2), Art. #1147, 10 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v35i2.1147>

**Note:**

The first part of the title of this article is that of a Toon Tellegen (2007:145) poem entitled: 'Op de wijze van Kavafis'.

In addition: this article is based on a paper that was delivered at the Seventh Congress of the South African Association for Dutch Studies, in Cape Town, 2011.

**Copyright:**

© 2014. The Authors.

Licensee: AOSIS

OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

**Read online:**

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.

Die Griekse digter K.P. Kavafis (1863–1933) word wêreldwyd deur lesers sowel as skrywers besonder hoog geag. Hy het nie net van die grootste twintigste-eeuse skrywers beïnvloed nie, maar is vanweë die buitengewone vertaalbaarheid van sy werk ook betreklik sterk teenwoordig in die letterkunde van meer tale as slegs Grieks en Engels. Vir baie – veral gay lesers, skrywers en kunstenaars – besit Kavafis 'n voorbeeldstatus, ten opsigte van die letterkunde sowel as die lewe. W.H. Auden het beweer dat dit wat Kavafis onderskei, sy stemtoon is, een wat 'n persoon met 'n unieke perspektief op die wêreld openbaar. Hierdie bydrae, wat deel is van 'n navorsingsprojek oor idiolektiese skrywersidentiteit, is daarop gerig om die onderskeidende kenmerke van Kavafis se werk, sowel in terme van vorm as inhoud, opnuut te ondersoek. Dit word gedoen binne die raamwerk van die breë kritiese diskoers oor Kavafis en met verwysing na enkele manifestasies/voorbeelde van Nederlandse en Afrikaanse kritiese en kreatiewe perspektiewe op sy poësie, met die doel om spesifiek lig te werp op die besondere soort wysheid wat in Kavafis se werk oorgedra word.

**'In the manner of Cavafy': The example of the poet from Alexandria.** The Greek poet C.P. Cavafy (1863–1933) is held in high esteem around the world by readers and authors alike. He had influenced not only some of the greatest authors of the twentieth century, but due to the fact that his work lends itself particularly well to translation, he is also a relatively strong presence in literatures other than Greek and English. For many – most notably gay readers, authors and artists – Cavafy holds an exemplary status both in terms of literature and life. W.H. Auden has argued that, what ultimately distinguishes Cavafy, is his tone of voice which reveals a person with a unique perspective on the world. Within the context of a research project on idiolect author identity, this contribution attempts to review the distinguishing features of Cavafy's work in terms of both form and content. This is done within the framework of the broad critical discourse on Cavafy, and with reference to some manifestations or examples of a Dutch and Afrikaans critical and creative perspective on his poetry, with the aim to shed specific light on the special kind of wisdom communicated in Cavafy's work.

K.P. Kavafis (1863–1933)<sup>1</sup> word algemeen beskou as die grootste Griekse digter sedert die Oudheid. Daarbenewens hoort hy ook onbetwisbaar tot die kanon van die wêreldliteratuur. Betekenisvol in hierdie verband is dat Kavafis die grootste deel van sy lewe deurgebring het in die Egiptiese stad Alexandrië, van oudsher 'n knooppunt van die Mediterreense beskawing en daardeur ook van 'n groter wêreld. Kavafis is nie net 'n besonder wyd gelese digter nie, maar by uitstek 'n digter vir digters en skrywers: 'n groot voorbeeld in skrywe én lewe. Om 'n lys saam te stel van skrywers wat hoë agting vir sy werk uitgespreek het en wat tekens van sy 'beïnvloeding' toon, is 'n haas onuitvoerbare taak, juis ook omdat Kavafis se inwerking vanweë die talryke vertalings van sy poësie veel verder strek as die Grieks en die voor die hand liggende Engels. 'n Faktor wat in hierdie verband bydraend werk, is dat die poësie van Kavafis vertaling besonder goed oorleef en dus 'n lonende leeservaring bly bied. Internasionaal bekende skrywers van die twintigste eeu, by uitstek T.S. Eliot, E.M. Forster, D.H. Lawrence en W.H. Auden, het met lof van Kavafis se digkuns gepraat, maar ewe groot waardering is in meer lokale kontekste, in die letterkunde van verskillende tale, aantoonbaar.

Hierdie bydrae is 'n poging om opnuut die treffende en onderskeidende fasette van Kavafis se poësie te beskryf. Dit word gedoen deur binne die konteks van 'n herbesoek aan die breë (Engelstalige) Kavafis-kritiek en met verwysing na enkele manifestasies of voorbeelde van 'n Nederlandse en Afrikaanse kritiese en kreatiewe perspektief op Kavafis, in te gaan op die voorbeeldfunksie en wysheidsaspek van Kavafis se werk.<sup>2</sup>

1. Konstantinos Petrou Kavafis.

2. Daar is nog min navorsing oor Kavafis in Suid-Afrika, veral in Afrikaans, onderneem. In dié verband lewer hierdie ondersoek dus 'n bydrae, benewens dat dit 'n sintese bied van onlangse perspektiewe op Kavafis se werk.



In die Nederlandstalige letterkunde word, onder andere, Rudy Kousbroek, Hans Warren, Toon Tellegen en Hagar Peeters met Kavafis geassosieer. Trouens, Kavafis staan by digters soos Warren, Tellegen en Peeters sentraal ten opsigte van die ontdekking van die poësie en/of die ontwikkeling van 'n eie poëtika, tot so 'n mate dat Warren en Peeters onderskeidelik groot projekte met betrekking tot Kavafis onderneem het, soos verderaan sal blyk. Die posisie van Kavafis in die Nederlandse letterkunde onderstreep 'n belangrike algemene kenmerk van die waardering vir sy werk: ofskoon redelik wyd in omvang, is die onderskeidende gegewe van die Kavafis-resepsie eerder die intensiteit van die belangstelling by dié wat sy werk wel ken. Paradoksaal kan Kavafis se werk beskryf word as 'n goed bewaarde geheim.

Dat Kavafis as digter van Alexandrië ook 'n Afrika-digter is, word dikwels uit die oog verloor. Teen hierdie agtergrond gaan Field (2011) met spesifieke aandag aan Achmat Dangor se werk, in besonder *Waiting for Leila* en *Bitter fruit*, die spore van Kavafis in die Suid-Afrikaanse letterkunde na. Hy maak uiteraard melding van J.M. Coetzee se *Waiting for the Barbarians* waarin op Kavafis se gelyknamige gedig ingespeel word, en noem enkele ander voorbeelde uit die Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde, onder andere William Plomer, Robert Greig en Mike Nicol. Die Afrikaanse letterkunde word egter nie in Field (2011) se ondersoek verreken nie.

By nadere vasstelling blyk dit dat Kavafis inderdaad ook voortleef in die Afrikaanse letterkunde. Skrywers soos Uys Krige, Johann de Lange, Joan Hambidge, Charl-Pierre Naudé en Eben Venter toon relatiewe bewustheid en/of invloed van hierdie digter.<sup>3</sup> Uys Krige in die besonder het benewens enkele goeie vertalings uit Kavafis se digkuns ook 'n waardevolle kritiese bydrae ten opsigte van dié se werk gelewer, veral in drie analyses wat in 1972 in *Die Burger* verskyn het en later opgeneem is in die boek *Die naamlose muse* (vgl. Krige 2002:246–256). In hierdie reeks essays beïndruk Krige (2002) nie net met die kwaliteit van sy vertalings nie, maar ook met sy deurdagte keuse: Hy fokus op stadsgedigte waarin 'n kosbare stuk lewenswysheid sekuur verwoord word en bied in die proses ook verhelderende analyses van die gedigte wat hy hier vertaal: 'Ithaka', 'Wagtende op die barbare', 'Die stad' en 'Die God verlaat Antonius'. Een van die sake waarop Krige klem lê, is nugtere moedigheid. In sy bespreking van 'Wagtende op die barbare' gaan hy op 'n manier wat in 1972 opvallend uitgesproke klink in op sondebokke en vrese. Hy sê:

Wat die fabriseer van paai-boelies en goggas betref, is daar heelparty van ons eie politici wat al jare lank in hierdie kamoefleerkuns gekonfyt is. Om van die optower van 'gevaar'

nie eens te praat nie. Elke 'gevaar' is mos altyd soos Kavafis sê ... 'n soort oplossing. (Krige 2002:251)

Kavafis se artistieke invloed strek egter wyer as die letterkunde. Die Britse skilder David Hockney, byvoorbeeld, bekend vir sy artistieke ontginning van literêre modusse en modelle, het veral in etswerk op 'n boeiende wyse in gesprek getree met Kavafis (vgl. Hockney 1976:63–66, 98–103; Skawran 1999). Hy het uiteindelik op die homoërotiese aspek van dié se werk gefokus, en dít skakel trouens met sy voorkeure en keuses, ook wat ander literêre figure betref, onder meer Whitman, Auden, Proust en Isherwood. Ook die skrywers wat deur Kavafis geïnspireer is, na wie ek reeds verwys het, sluit heelwat homoseksuele outeurs in, en juis dít is belangwekkend: dat lesers en skrywers met Kavafis kan identifiseer, dat hy selfs as 'n soort gidsgigur beskou word.

'n Sleuteltekst in die Kavafis-resepsie is die inleiding wat W.H. Auden in 1961 tot Rae Dalven se vertaling geskryf het (vgl. Auden [1961] 1974). Die vraag wat Auden destyds reeds besig gehou het, is hoe dit kom dat die poësie van Kavafis, die uniekheid daarvan, behoue bly in vertaling en telkens weer 'n appèl op lesers maak. Self was Auden geen Grieks magtig nie en moes hy hom daarom op vertalings verlaat. Auden ([1961] 1974) vra teen hierdie agtergrond:

What, then, is it in Cavafy's poems that survives translation and excites? [...] I have read translations of Cavafy made by many different hands, but every one of them was immediately recognizable as a poem by Cavafy; nobody else could possibly have written it. (p. xvi)

Hy vermoed dat '[t]here must be some elements in poetry which are separable from their original verbal expression and some which are inseparable' (Auden [1961] 1974:xv). Dit wat in Kavafis se poësie die vertaling oorleef, is volgens Auden ([1961] 1974):

Something I can only call, most inadequately, a tone of voice, a personal speech [...] Reading any poem of his, I feel: 'This reveals a person with a unique perspective on the world.' (p. xvi)

My betoog tot dusver en dít wat Auden hier probeer benoem, suggereer dat Kavafis se werk sig besonder goed leen tot 'n studie van idiolektiese skrywersidentiteit, meer nog: dat dít 'n verrykende aandagpunt en selfs onontbeerlike vertrekpunt in 'n omvattende navorsingsprojek oor die idiolek van skrywers kan wees. Auden ([1961] 1974:xvi–xvii) postuleer dat 'unique tone of voice' tot die kern van Kavafis se skrywerskap behoort en volgens hom is juis dít nie beskryfbaar nie. Myns insiens word daardie unieke stem waaroor Auden dit het, egter gedra deur bepaalde vormlike en inhoudelike middele wat wel, soos Krige (2002:247) aanvoer, deur 'n vertaler 'met 'n fyn oor en 'n gevoel vir die ritmiese waardes van sy eie gewone spreektaal [*hanteer*] behoort te kan [*word*]', en wat wel tot 'n mindere of meerdere mate deur kritici beskryf kan word en inderwaarheid reeds beskryf is.

Myns insiens demonstreer Kavafis se poësie 'n bepaalde ingesteldheid teenoor die werklikheid en die gebeurlike,

3. In een van Eben Venter (2010) se *Stoney*-verhale, "n Kongolees vir koffie en koek", word verwys na *Waiting for the Barbarians* en soos volg hieroor uitgebrei: "Weet Pa, ek kom nou eers agter Coetzee het eintlik die titel van daardie boek by 'n Griekse digter gekry. Kavafis, een van die groot twintigste-eeuse digters. Hy het sy ritme perfek uitgewerk en hy het nooit vergelykings of beelde gebruik nie" (Venter 2010:154). Hierdie beskrywing van Kavafis se eiesoortige skryfstyl resoneer met dít wat Auden ([1961] 1974:xvi) oor hom opmerk: 'simile and metaphor are devices he never uses'. Die verhaal sluit met 'n aanhaling van die laaste nege versreëls van die genoemde gedig, en die volgende nabetraging: 'Stoney frons: "Wat dink Pa daarvan? Onder omstandighede?' (Venter 2010:154). Die digter Johann de Lange (2011) het 'n pragtige vertaling van Kavafis se 'Ithaka' aan Eben Venter opgedra, en Hambidge het dieselfde gedig ook vertaal (vgl. Engelbrecht 2004:6).



'n besonder 'bestudeerde' (self)stilering wat al manifesteer in die feit dat hierdie gewone amptenaar of klerk tuis 'n droomagtige leefruimte geskep het waarin veral sagte beligting vir die gewenste effek aangewend is en wat op die skrywer E.M. Forster 'n oorrumpelende uitwerking gehad het, soos Wendy Moffat (2010:141–142) aandui in haar Forster-biografie. In die verlengde hiervan wil byna elkeen van Kavafis se gedigte op 'n bewus deurdagte wyse 'n fyn gestileerde voorbeeld of 'n suggestie, sowel retories as esteties-dramaties, wees van hoe die spreker (of enige mens) hom ideaal in 'n bepaalde situasie (talig of verbaal) sou kon handhaaf, dus – hoe om (innerlik) die woord te voer. Kavafis skryf 'n besonder 'direkte' praatpoësie oor hoe 'n mens trefseker en geraffineer sou kon 'praat'. In hierdie verband merk Auden ([1961] 1974:xvi) op: 'whether he is speaking of a scene, an event, or an emotion, every line of his is plain factual description without any ornamentation whatsoever.' Sy gedigte is elkeen 'n versameling 'gebare' waardeur so objektief en helder as moontlik 'a kind of "choreography"' (Skawran 1999:51) beoefen en beduie word 'in the rhythm of his diction, as well as in the content' (Skawran 1999:51). Dit is bekend dat Kavafis, ofskoon by uitstek 'n digter van subtiliteit, 'n sterk aanvoeling vir die dramatiese gehad het en dat dit 'n rol by die komponering van sy gedigte gespeel het. Moffat (2010) wys daarop dat Kavafis sy klerklike werk dikwels afgeskep het ten einde aan sy gedigte te skaaf:

Most of the day, he [*Cavafy*] composed poetry at his desk. His coworkers observed him: 'We saw him lift up his hands like an actor, and put on a strange expression as if in ecstasy [*as*] he would bend down to write'. (p. 141)

In aansluiting hierby verwys Skawran (1999:51) na die Griekse digter Georg Seferis wat oor Kavafis se poësie beweer het dat beweging en bewegingslyne vir Kavafis van kardinale belang is en dat sy werk daarom as geheel metafories is, ofskoon dit soos algemeen aanvaar word, meestal nie beelde en metafore bevat nie.

Kavafis se werk word voorts gekenmerk deur verstandelike beheer oor (persoonlike) ervaring of onderwerp én digterlike teks. In hierdie verband merk Krige (2002) op:

hy is satiries, ironies, wêreldwys en ontgogel op 'n regstreekse, objektiewe manier ...; hy werk veel meer uit die verstand en die besinnende gedagte, uit sy insigte in die geskiedenis en die karakter van geskiedkundige figure. (p. 247–248)

Konstantinos Kavafis is in 1863 in Alexandrië gebore en sterf in 1933, op sewentigjarige leeftyd, in dieselfde stad. Sy digkuns het twee hoofemas, wat dikwels nou vervleg is: die historiese, veral met betrekking tot antieke Griekeland, en die persoonlike, met as sentrale fokus die verlange na vervloë homoërotiese ervarings. Hy het 'n gedeeltelik Engelse opvoeding ondergaan, want in 1872 verhuis die gesin na Engeland, maar keer ná vyf jaar terug na Alexandrië. Later, in 1882, vlug die gesin na Konstantinopel en bring drie jaar daar deur. Die grootste deel van Kavafis se lewe het hy as redelik laag besoldigde amptenaar in Alexandrië geslyt. Hieroor skryf Hans Warren (1984) in een van sy bydraes tot

die spesiale Kavafis-nommer van *Maatstaf*, waarvan hy en Mario Molegraaf gasredakteurs was:

Kavafis heeft zich in zijn stad afgesloten in zijn huis, met de boeken over het verleden. En als een door geheimen omgeven alchemist heeft hij, waarschijnlijk onder hellepijnen, uit dat alles het pure goud van zijn poëzie gesmolten. (bl. 7)

Hy het selde sy tuisstad verlaat, maar in sy denke dus wel ekstensief gereis. Die verhaal van sy lewe en van sy digterskap kan ook as reis gesien word, een waaruit die leser met betrekking tot sy of haar eie reis lering kan trek. Die reis van Kavafis, waartoe ons veral danksy sy digterlike nalatenskap insae het, is gekenmerk deur 'n besonder langsame evolusie en worsteling ten opsigte van twee hoofkwessies, naamlik sy digterskap en seksuele identiteit. Dit is dan ook tydens een van sy min werklike reise, in 1903 na Athene, dat hy, betreklik laat in sy lewe, wat betref beide sake die vlak van ontwikkeling bereik wat hom 'n kandidaat vir grootheid gemaak het. In Athene raak hy verlief op die digter Alexandros Mavroudis en ontstaan die twee bekende 'maand'-gedigte, 'September 1903' en 'Desember 1903'. Hy besin in hierdie tyd oor sy digkuns en skryf sy sg. 'Ars Poëtika', waarin ook die verhouding met Alexandros ongewoon openhartig ter sprake gebring word (vgl. Warren & Molegraaf 1984b:121).

Hierdie oorgangstydperk het wel die ryping van Kavafis se digterskap ingelui, maar sover dit sy lewenspatroon en sy hantering van die publikasiekwessie betref, was daar min verandering. Hy het soms slegs 'n enkelgedig laat druk, of 'n klein versameling van miskien twintig, wat hy aan vriende gegee het. Die krag en kwaliteit van sy werk was egter sodanig dat hy, ten spyte van hierdie terughoudendheid aan sy kant, reeds tydens sy leeftyd 'n voorsmakie gekry het van die grootskaalse bewondering wat sy poësie later sou wek. Verla E.M. Forster, met wie Kavafis bevriend geraak het, was instrumenteel in die wyer bekendstelling van sy werk (Molegraaf 1984:141–142). Kavafis het voor sy dood die eerste vertalings van sy eie werk gesien en kon selfs hier en daar 'n ogie oor die vertaalproses hou. Eers na sy dood het hy groot roem verwerf en het vertalings van, uiteindelik, sy totale poësie-uitset in die meeste Europese tale verskyn. In sommige tale bestaan daar selfs meer as een vertaling (vgl. Molegraaf 1984:140–149). Algaande is hy gereken as een van die grootste digters van die twintigste eeu, en het hy opeenvolgende generasies digters wêreldwyd bekoor en beïnvloed. W.H. Auden ([1961] 1974) skryf in die inleiding tot die Rae Dalven-vertaling:

Ever since I was first introduced to his poetry ... over thirty years ago, C.P. Cavafy has remained an influence on my own writing; that is to say, I can think of poems which, if Cavafy were unknown to me, I should have written quite differently or perhaps not written at all. (p. xv)

Die enorme aantrekkingskrag van die digkuns van Kavafis en juis ook die manier waarop dit standhoudend daarin slaag om lesers én skrywers diep te raak, staan sentraal ook in die Nederlandse resepsie van sy werk. Die Nederlander



G.H. Blanken,<sup>4</sup> kenner van Nieu-Grieks en die Bisantynse kultuur, is een van die uitgelese groepie persone aan wie Kavafis van sy werk gestuur het, en in 1934 verskyn die eerste 25 vertalings wat Blanken onderneem het. In die daaropvolgende dekades laat hy telkens omvangryker seleksies verskyn. Sy strewe was, soos Molegraaf (1984:143) aandui, om alles van Kavafis te vertaal, 'n taak wat hy nie foutloos nie en aanvanklik in die plegstatige idioom van die Tagtigers uitgevoer het. Blanken het voorts lank weerstand gebied teen die meer opsigtelik erotiese gedigte (Peeters 2006:111), maar het uiteindelik ook hulle vertaal. Meer resent, maar intussen ook al dertig jaar gelede, het Hans Warren en Mario Molegraaf 'n nuwe vertaling van 154 Kavafis-gedigte die lig laat sien (vgl. Kavafis 1984). Die invloed van Kavafis op die poësie van Warren is trouens reeds voor die verskyning van hierdie vertaling opmerklik, met name byvoorbeeld in 'n bundel uit 1977, *Zeggen wat nooit iemand zei*, waarin naas direkte verwysing na Kavafis in die gedig 'Herhaling' ook twee van Warren se eie vertalings van Kavafis opgeneem is: 'Op de trap'<sup>5</sup> en 'De verbonden schouder'. In die voorwoord by die Kavafis-nommer van *Maatstaf* draai Warren en Molegraaf (1984a:1) geen doekies om wat betref die aansien wat Kavafis vir hulle het nie: 'Kavafis is, naar onze mening, niet één van de grootste dichters, maar dé grootste dichter van onze eeuw'. Warren (1984:3) maak dan ook in sy bydrae 'Kavafis: de dichter, de mens' duidelik dat hy hier nie afstandelik, met verwysings en voetnotas, oor Kavafis wil skryf nie, maar vanuit wat hy aangaande Kavafis geïnternaliseer het, en as digter oor 'n digter. Warren se ek-gerigte akademies-poëtiese benadering tot Kavafis is vergelykbaar met Hockney se omgaan met Kavafis: Kragtens sy oortuiging dat menslike verhoudinge heelwat universaliteit en konstantes bevat, gaan hy ten opsigte van sy Kavafis-etse uit van sy eie (seksuele) ervarings en omgewing en is sy doel nie om spesifieke gedigte noukeurig te illustreer nie (Skawran 1999:46).

Nog 'n Nederlandse digter, wel veel jonger as Warren, wat haar hoë agting vir Kavafis nie verberg nie, is Hagar Peeters, gebore in 1972, een van die sg. 'Podiumdichters' wat in die 1990's op die voorgrond tree. Van haar verskyn in 2006 'n keur uit die poësie van Kavafis onder die titel *Zo dichtbij te zijn geweest*. Alhoewel haar eerste kennismaking met Kavafis via die vertaling van Warren en Molegraaf geskied het, kon sy om regstegniese redes nie van hierdie vertaling vir haar keur gebruik maak nie. Blanken se vertaling doen dus hier diens, maar dan wel die gemoderniseerde en verbeterde weergawe uit 1977 (Peeters 2006:109–110).

In haar nawoord by die seleksie vertel Peeters (2006:107) hoe sy op haar sewentiende verjaardag 'n enkele bladsy met 'n gedig van Kavafis van haar Nederlandse onderwyser present gekry het, dus presies in ooreenstemming met die manier waarop Kavafis self sy gedigte uitgedeel het. Dit was

4.Ter wille van eenvormigheid word in hierdie artikel na Blanken se vertalings van Kavafis se gedigte, soos versamel deur Hagar Peeters (2006), verwys.

5.In hierdie gedig, wat in Peeters (2006:27) se versameling Blanken-vertalings 'Op de treden' heet, word 'n sentrale aspek van Kavafis se poëtiese en lewenstematiek verwoord: Die spreker verlaat 'n bordeel en gaan by 'n onbekende verby wat op pad na binne is. Hulle keer hulle beskaamd weg van mekaar, maar die spreker gewaar in die verbygaan iets in die ander se oë wat hom laat vermoed hulle sou mekaar die liefde kon gee wat hulle tevergeefs daarbinne soek.

een van die 'maand'-gedigte uit 1903, 'September 1903', en die eerste gedig nog wat 'n groot indruk op haar gemaak het. Die adolessent wat maar pas vantevore eers met groot en vir haar nuwe emosies rondom eensaamheid en verlange begin kennismaak het, was besonder ontvanklik vir hierdie gedig:

Laat ik mij nu tenminste misleiden met illusies,  
Om de leegte van mijn leven niet te voelen.

En ik was zoveel malen zo dichtbij.  
En hoe raakte ik verlamd, hoe werd ik laf;  
en waarom bleef ik met gesloten lippen,  
terwijl in mijn binnenste mijn lege leven weende,  
en mijn begeerten zwarte kleren droegen.

Zoveel malen zo dichtbij te zijn geweest,  
Bij de ogen, bij de lippen van de liefde,  
Bij het gedroomde, het geliefde lichaam.  
Zoveel malen zo dichtbij. (Peeters 2006:24)

In Mei 1997 is daar 'n onverwagse 'herontmoeting' in 'n boekwinkel toe haar aandag getrek is deur 'n dik groen boek:

Ik las op het omslag K.P. Kavafis, zocht met trillende vingers in het register naar 'September 1903', vond het gedicht, sloeg het boek met bonzend hart dicht, opende het weer, bladerde tot ik bij de juiste pagina gekomen was en richtte mijn blik op de zinnen. (Peeters 2006:109)<sup>6</sup>

En verderaan: 'Het was inmiddels jaren en liefdes later, maar het gedicht had nog niets van zijn zeggenskracht voor mij verloren. Weer stond ik als versteend bij het lezen ervan' (Peeters 2006:109).

Sentraal in Peeters (2006:109) se besinning oor wat Kavafis vir haar beteken, staan die vraag oor hoe sy as heteroseksuele jong vrou, tagtig jaar na Kavafis se dood, steeds so diep deur sy poësie geraak kan word. Met verwysing na die reeds genoemde voorwoord deur W.H. Auden maak sy melding van die herkenbaarheid as essensiële eienskap van Kavafis se poësie. Twee formulerings wat sy in hierdie verband gebruik, bied 'n sleutel met betrekking tot die vraag na wat dit is wat ons omtrent Kavafis raak, en resoneer trouens met terugkerende temas in die Kavafis-resepsie. Die eerste is 'een ooit levende ander' in die sin:

Via de woorden van Kavafis sprak het gemis tot mij, reikte het naar mij en raakte het mij, omdat dit het gebrek van een ooit levende ander betrof die een gevoel beschreef dat in de eenzaamheid van mijn eigen puberteit zo herkenbaar voor mij was. (Peeters 2006:107)

Die tweede is 'papieren wijsheid', waar Peeters (2006) skryf:

Aan dat cadeau heb ik mijn liefde voor poëzie te danken, omdat ik er op het juiste moment mee in aanraking werd gebracht, omdat ik die papieren wijsheid kon verbinden met iets dat al te groot en te machtig in mijn eigen binneste leefde. (bl. 108)

Kortom: dit blyk dat Kavafis die vermoë besit om vanuit sy eie persoonlike belewenis uiteenlopende lesers universeel te raak.

6.Dit was toevallig weer haar verjaardag, en haar vader, wat saam met haar in die winkel was, het die boek vir haar gekoop.



Die keuse wat Peeters (2006) uit die poësie van Kavafis maak, spruit voort uit bogenoemde fokuspeunte van haar beleving van sy werk en bevat as titel 'n paar woorde uit 'September 1903' wat 'n onvergeetlike indruk op haar gemaak het, 'zo dichtbij te zijn geweest'. Sy het naamlik in hierdie persoonlike versameling gedigte gekies waarin iets van die ontroering by die eerste kennismaking met sy werk resoneer (Peeters 2006:110). Voorkeur het dus uitgegaan na die erotiese werk en nie na gedigte met 'n antiek historiese tematiek nie, want laasgenoemde spreek minder intens tot Peeters ondanks die toepaslike opleiding in Grieks en kultuurgeskiedenis wat sy wel ondergaan het (Peeters 2006:110). Dit is egter ook waar dat die persoonlike en die historiese in heelwat van Kavafis se gedigte saam teenwoordig is, en sulke gedigte word ook ruim in Peeters (2006) se seleksie verteenwoordig. Trouens, ten spyte van haar afbakening, mis ek geen van die bekendste Kavafis-gedigte in haar versameling nie. Verder is ook, temporeel gesproke, 'n wye spektrum verteenwoordig, vanaf so vroeg soos 1882 tot en met Kavafis se sterwensjaar.

Hagar Peeters trek dus in haar nawoord en deur haar keuse uit Kavafis se werk die pad wat sy met Kavafis geloop het van die prilste begin af na. In haar eie poësie is daar, soos by Kavafis, sprake van 'n rasonale betragting van die intiem persoonlike en onvervulbare. Hierdie kenmerk van haar werk kan in verband gebring word met haar eie persoonlike en digterlike grein, en is waarskynlik versterk en gerig deur die vroeë ontmoeting met Kavafis se werk. Sy is 'n jonger digter wat myns insiens as eksemplaries gesien kan word van die manier waarop die werk van Kavafis steeds as groot voorbeeld bly dien.

Oor die jonger generasie se omgang met letterkunde skryf Declan Kiberd (2009) op besonder verhelderende wyse in sy boek *Ulysses and us: The art of everyday living*. Hy dui aan dat James Joyce se roman *Ulysses* uit 1922 vinnig geappropriëer is, eers in boheemse en daarna akademiese kringe. Hierdie roman het immers dié bastion van ontoeganklike, modernistiese letterkunde geword, maar volgens Kiberd (2009) was dit hoegenaamd nie Joyce se bedoeling nie. Hy het hierdie boek juis vir die gewone mense geskryf:

While other writers followed Nietzsche in attacking mass culture ('the rabble spit forth their bile once a day and call the results a newspaper'), Joyce offered *Ulysses* as a counter-newspaper, which would capture even more acutely the events of a single day. As others voiced their fear of ... the mob, he tried to democratise intelligence and to produce a more active, creative reader. (Kiberd 2009:12)

Aangesien letterkunde vandag 'n spesialiteitsrigting is, word byvoorbeeld die dramas van Shakespeare volgens Kiberd (2009:14) nie meer beskou as 'guides to a fulfilled life' nie. Joyce roep in sy *Ulysses* nie net Homerus se *Odussee* op nie, maar ook die Bybel, Dante en Shakespeare, 'precisely because he believed that it could project ideas of virtue', sê Kiberd (2009:14). Dan maak Kiberd (2009) die volgende belangrike opmerking met betrekking tot 'n werk soos *Ulysses*:

Only when it is read and taught as if it *says* something will it gain the influence over youth of which he [Joyce] dreamed. Any

teacher knows that many students today sprinkle their essays with quotations from the lyrics of rock music and from popular films. This suggests that they still yearn for instruction from artists on how to live. (pp. 14–15)

En verderaan:

Today's students have been prevented by a knowing, sophisticated criticism from seeking such wisdom in modern literature [...] The contemporary gulf between technique and feeling cries out to be bridged in the classroom, through the work of teaching and learning. (Kiberd 2009:15)

Ek dink dat deel van die unieke van Kavafis se poësie juis daarin geleë is dat dit op 'n wonderbaarlike manier die band tussen woord, emosie en wysheid telkens opnuut uitlig en demonstreer. Die Kavafis-kritiek lewer daarvan bewys dat hierdie digter die aandag telkens weer opeis vir bogenoemde driediedigheid, en Hagar Peeters (2006) se keur en nawoord herinner ons opnuut daaraan.

Dit bring ons terug by Auden se bewering dat dít wat by Kavafis vertaling oorleef, sy unieke stem en perspektief op die wêreld is. Hiermee skakel E.M. Forster se pittige beskrywing van Kavafis as 'n 'Greek gentleman in a straw hat, standing absolutely motionless at a slight angle to the universe' (Moffat 2010:141). Hierdie buitengewone werklikheidsrelasie en -perspektief van Kavafis manifesteer tekstueel (en narratologies) onder meer in die keuses wat hy uitoefen ten opsigte van byvoorbeeld vertelling en fokalisasie, soos Edmund Keeley (1983), wêreldbekende Kavafis-kenner en -vertaler, aandui in sy ondersoek 'Voice, perspective, and context'. Soms, beweer Keeley (1983), inkanteer die digter lirie in die eerste persoon, soms vertel hy of stel hy 'n verteller aan die woord; ander kere neem hy die rol van 'n karakter in 'n dramatiese monoloog aan. Vergelyk in hierdie verband ter illustrasie die aangrypende 'Naar de voorschriften van oude Graeco-Syrische magiërs', wat ook die inkanterende herhaling bevat wat meermale by Kavafis aangetref word:

Welke drank zou er te vinden zijn, gemaakt van toverkruiden, zei een estheet, welke drank naar de recepten van oude Graeco-Syrische magiërs gemaakt, die voor één dag (als voor een langer tijd zijn kracht niet toereikend is), of ook voor korte tijd mij m'n drieëntwintig jaar terug kan brengen, mij m'n vriend terug kan brengen in z'n drieëntwintig jaren – zijn schoonheid en zijn liefde.

Welke drank zou er te vinden zijn naar de recepten van oude Graeco-Syrische magiërs gemaakt die, samentreffend met het keren van de tijd, ook onze kleine kamer weer terug kan brengen. (Peeters 2006:105)

Die onmiskenbare 'tone of voice' van Kavafis, waaroor Auden dit gehad het, hou Keeley (1983) vol, is soms helder hoorbaar, soms meer gedemp, van agter 'n masker, of slegs danksy die spel van die ironie. Kathleen Liboton (2009) gaan in haar magisterverhandeling *Het sublieme verval: Narratologiese benadering van Konstantinos Kavafis' poëzie* verder op hierdie



sake in, veral op die spoor van Keeley en met verwysing na die toonaangewende narratoloog Peter Hühn.

Heelwat van Kavafis se gedigte bevat 'n verhalende inslag, nie net dié wat handel oor 'n ervaring in die persoonlike verlede nie, maar ook die verse waarin 'n historiese vinjet na vore gebring word of 'n versonne dialoog van historiese figure aangebied word. Verder laat die gedigte in hul opeenvolging ook 'n verhaal aflees wat aan die lewensverhaal van Kavafis gekoppel kan word. Keeley (1983) toon aan dat daar in die verhaal van Kavafis se ontwikkeling as digter aanduidings is van eksperimentering met verskillende modusse: lirie, verhalend, dramaties en didakties. '[T]hese modes continued to play their role in shaping the poetry of his mature period', sê Keeley (1983).

In die poësie van Kavafis word die verhaal van sy ontwikkelende wêreldbeeld gedramatiseer, soos Anton (2004) aantoon. Daar is in sy werk ook 'n didaktiese element teenwoordig, en teen hierdie agtergrond sou aangevoer kon word dat sy digkuns iets van die eksempl vertoon. In die geskiedenis van die letterkunde is die eksempl 'n verhaal wat 'n siening of stelling illustreer, 'n voorbeeldverhaal dus, soos Van Schalkwyk (2011) met verwysing na Eben Venter se *Santa Gamka* aantoon. Hierdie soort verhale het wel dikwels 'n religieuse, moralistiese strekking, maar daar bestaan ook profane eksempls. Johan van der Walt (2008) gaan op die spoor van die filosoof Giorgio Agamben dieper in op die voorbeeldfunksie van die letterkunde. Volgens Agamben bestaan die letterkunde 'langs' die norm, die wet, in herdenking van die onvergeetlike, die lewe van die enkeling, dít dus wat deur die wet misken word. 'Voorbeeld' moet in terme van die Griekse 'para-deigma' gesien word, dit wat getoon word langs iets anders (Van der Walt 2008:291). Teen hierdie agtergrond konkludeer Van der Walt (2008:293) soos volg oor die funksie van letterkunde: 'Literature can remember and keep in play, alongside the regular rule of law, bare life or unforgettable life'. Die tipe 'onderrig' wat die letterkunde bied, is geen moralistiese lesse nie. Die letterkunde bestaan immers langs die wet, 'neither under the law, nor as an outlaw', sê Van der Walt (2008:292).

Kavafis het sy poësie ook inderdaad neffens die norm gekomponeer, sowel inhoudelik as vormlik. Teen hierdie agtergrond is Moffat (2010) se beskrywing van E.M. Forster se kennismaking met die poësie van Kavafis onthullend:

Cavafy led ... [Forster] to a new world and a new lexicon for homosexual experience .... Forster knew he had encountered a major poet, more formidable for being so unconcerned with a wide audience. The subject, tone, and diction of Cavafy's work was of a piece, and completely original. His poems were graceful, unrhymed, offhand. (p. 142)

Kavafis het idealiserend opgegaan in 'n uitgelese, halfverdoeselde wêreld van byna onskuldig vanselfsprekende en onbelemmerde manneliefde,<sup>7</sup> en hy herroep in baie van sy

gedigte die sublieme van geslaagde en (gedeeltelik) mislukte sensuele toenaderings en ontmoetings, al het dit dekades gelede geskied: 'He celebrated the knowledge that beneath layers of erasure lay a meaning, perhaps known only by one person, which retained an afterglow' (Moffat 2010:142–143). Die verbysterende skoonheid van die liefdesobjekte word telkens weer poëties besing, byvoorbeeld in 'De spiegel in de vestibule' (Peeters 2006:103): 'n beeldskone jongman, 'n kleremakersassistent, het 'n pakkie in 'n rykmanshuis kom aflewer en word enkele minute alleen gelaat in die ingangsportaal. Daar hang 'n reusespieël, waarin hy sy das regtrek. Ten slotte word die spieël op ontroerende wyse gepersonifiseer:

Maar de oude spiegel die heel veel gezien had  
in zijn bestaan van zoveel jaren,  
duizenden dingen en gezichten,  
maar de oude spiegel was nu blij  
en voelde trots omdat hij enkele minuten  
de volmaakte schoonheid in zich opgenomen had.  
(Peeters 2006:103)

Hierdie artistieke vergestaltung van en vashou aan die skoonheid van die geïdealiseerde ander word met verwysing na die skilderkuns getematiseer in die gedig 'Portret van een drieëntwintigjarige jongeman, geschilderd door een vriend van dezelfde leeftijd, een amateur':

Hij heeft het portret voltooid gisteren op het middaguur.  
Nu bekijkt hij de details. Hij gaf hem weer in grijze  
kleding, het jasje open hangend, donker grijs, en  
zonder vest en das. Met een roze overhemd,  
dat openstaat, opdat ook iets te zien is van  
de schoonheid van zijn borst, de schoonheid van zijn hals.  
Zijn voorhoofd aan de rechterkant is bijna helemaal  
door zijn haren overdekt, door zijn mooie haren  
(zo gekamd als hij het dit jaar verkiest).  
Volmaakt getroffen is de toon van hedonisme,  
die hij heeft willen geven, toen hij de ogen schilderde,  
toen hij de lippen schilderde... Zijn mond, zijn lippen,  
geschapen voor vervulling van verfijnde erotiek.  
(Peeters 2006:97)

Die volmaakte skoonheid is vir Kavafis iets aards-(on) bereikbaar, en die besondere lewensperspektief wat hy hier rondom gebou het, kom neer op 'n kragtige alternatiewe en uitdagende wysheid wat boonop skakel met die rol van die kunstenaar wat in begenadigde oomblikke net-net, en daarom met die diepste genoegdoening, daarin slaag om dit vasgevang te kry, 'n gegewe wat sterk aansluit by wat Oscar Wilde in sy roman *The picture of Dorian Gray* (1891) na vore bring. In hierdie verband is veral die volgende woorde van Lord Henry aan die verruklike Dorian Gray onthullend:

People say sometimes that Beauty is only superficial. That may be so. But at least it is not so superficial as Thought is. To me,

7. In hierdie opsig is Kavafis se poësie kongruent met, en moontlik een van die aanleidinggewende en konstituerende elemente van, (moderne) gay identiteit as konstruksie, ten opsigte waarvan 'our promiscuous love of sex' (Crimp 1988:270) volgens sommiges eerder 'n reddende as 'n vernietigende gegewe is, soos

wat Douglas Crimp teen die agtergrond van die vigs-epidemie en die daaruit voortspruitende veiligheidsveldtog beweert. Dit gaan vir Crimp (1988) daaroor dat die vrees vir besmetting en veroordeling ondermynend werk ten opsigte van die relasionele, ook liggaamlik eroties gesien, as essensieel belangrik vir die gay belewenis (subjektiwiteit) en inderdaad ook die welsyn en 'oorlewing' van die gay gemeenskap, en dat daardie unieke aspek van gay identiteit op moedige wyse teruggeëis moet word.



Beauty is the wonder of wonders. It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible. (Wilde 2010:26)

Dit gaan vir Kavafis nie soseer oor die werklikheidsgehalte van wat hy beskryf nie. 'n Gebeurtenis kan moontlik wel die aanleiding wees, maar: 'It is the intensity of the mind, above all else, that evokes the erotic mood rather than the actual event itself' (Skawran 1999:51). In die gedig 'Morgenzee' begin beide strofes met 'n opdrag aan die self: 'Laat ik hier gaan staan' (Peeters 2006:36). Die spreker neem hom voor om die natuur (die môresee, die hemel, die kus) te sien soos dit is, maar vervolg in die tweede strofe: 'En laat ik me misleiden dat ik dát zie/ (ik zag het werkelijk één ogenblik, toen ik bleef staan),/ en niet ook hier mijn verbeeldingen,/ mijn herinneringen, de droomgestalten van het genot' (Peeters 2006:36).

Daar word verbeeldend aangedik juis om by 'n dieper waarheidsmoment en meer onverskrokke soort eerlikheid uit te kom. Op 'n onvergeetlike wyse word in die trefseker getitelde gedig 'Hij informeerde naar de kwaliteit' (Peeters 2006:100–101) vertel van 'n jong klerk wat die kantoor aan die einde van die werksdag verlaat en deur die strate slenter. Op 29 het hy blykbaar tot 'volle sensuele ontplooiing' (Peeters, 2006:100) gekom en trek dus die aandag. Hy loop verby 'n winkeltjie met goedkoop ware en gewaar daarbinne iemand van wie die gesig en gestalte hom tot só 'n mate aantrek dat hy onmiddellik na binne gaan onder die voorwendsel om uit te vra oor die gekleurde sakdoeke. Die sentrale vierde strofe vang die ervaring van halfvervulde en 'ongeoorloofde' passie weergaloos vas:

Hij informeerde naar de kwaliteit  
en wat ze kostten, met een hese stem  
bijna verstikt door het verlangen.  
En op dezelfde wijze kwam het antwoord,  
verstrooid, en met een zachte stem,  
met een instemming die onuitgesproken bleef. (Peeters 2006:100)

Die twee karakters hou aan praat oor die koopware, maar is eintlik net op mekaar ingestel, hopen op 'n terloopse aanraking: 'Vlug en heimelijk, opdat de eigenaar die/ achter in de zaak zat, niets zou merken'.

'n Beduidende deel van Kavafis se werk bestaan dus uit die onboetvaardige in herinnering hou van die onvergeetlike, die eenmalige, soos in die gedig 'Herinner je, mijn lichaam' (Peeters 2006:70). Soos Peeters (2006:113) aandui, vorm 'n tweevoudige gemis die essensie van Kavafis se digkuns: 'van het lichaam van de geliefde en diens nabijheid, en daarnaast van de jeugd waarin zij samen mooi waren en de liefde bedreven'.

Kavafis was hom egter ook terdeë bewus van konvensionele opvattinge en die stremmende invloed daarvan, soos by uitstek verwoord in gedigte soos 'Wat verborgen was' en 'In een oud boek'. In laasgenoemde gedig gaan dit oor 'n akwarel met die titel 'Verschijning van de liefde' wat die

spreker ontdek het en waarop 'n jongman uitgebeeld word 'als geschapen voor de bedden/ die schaamteloos worden genoemd door de gangbare ethiek' (Peeters 2009:82). In sommige gedigte van Kavafis word die ongeoorloofde gedramatiseer, byvoorbeeld in die vorm van jongmanne waargeneem op straat, alleen of saam, van wie die liggaamstaal iets verrai van die soort liefdesbed waaruit hulle opgestaan het.<sup>8</sup>

Ook Kavafis se keuse van woonplek in Alexandrië openbaar iets van 'n spanningsverhouding met die norm. Hy het in 'n woonstelletjie in die Griekse gedeelte van die stad, noordoos van die stadsplein gewoon, 'off limits to the casual visitor because of its impenetrable winding and narrow streets' (Moffat 2010:141). Sy woonstel op die tweede vloer, direk bokant 'n manlike bordeel, was vir hom ideaal geleë: 'Where could I live better? Below, the brothel caters for the flesh. And there is the church which forgives sin. And there is the hospital where we die' (Moffat 2010:141). Johann de Lange (2012) verwerk hierdie uitspraak van Kavafis tot die gedig 'Kavafis se woonplek in Alexandrië' in die bundel *Vaarwel, my effens bevelte held*:

Onder sy balkon is 'n vlesige bordeel,  
& die nood van die vlees trek die oordeel  
van die kerk aan die oorkant, vir wie vlees  
se honger alleen gelenig word in die Heilige Gees.  
Verder weg die hospitaal: rangeerwerf  
waar almal oplaas aanland om te sterf. (bl. 67)

Peeters (2006) betrek in haar nawoord ook die normatiewe en die 'wet', omdat Kavafis se skrywerskap en menswees, soos geblyk het, die verrekening hiervan vereis. Sy verwys na Rudy Kousbroek se essaybundel oor Kavafis, wat in 1988 verskyn het, *Een zuivere schim in een vervuilde schepping*, waarin hy opmerk dat die felheid ten opsigte homoseksualiteit waarmee Kavafis in sy tyd te kampe gehad het, intussen sterk afgeneem het. Peeters (2012) wys egter daarop dat die wêreld vanweë die massamedia ook 'kleiner' geword het, met die gevolg dat ons onmiddellik daarvan kennis neem as daardie felheid êrens op die aardbol weer opvlam. Sy noem lande op waar die doodstraf nog hiervoor geld, en wat die situasie tans in Alexandrië betref, verwys sy na Tommy Wieringa wat die volgende antwoord van 'n taxibestuurder gekry het na aanleiding van sy vraag oor homoseksualiteit in Alexandrië: 'Hij draait zijn hoofd en kijkt mij ernstig aan: "Dat is alleen in Italië. En een beetje in Rusland, maar vooral Italië"' (Peeters 2006:113). Teen hierdie agtergrond verklaar Peeters (2006:112) haar bewus van die feit dat die vryheid om Kavafis se erotiese gedigte opnuut te laat publiseer nie so vanselfsprekend is nie, en dat sy hierdie geleentheid juis daarom ten volle wil benut.

Soos reeds geblyk het, stel W.H. Auden dat Kavafis se gedigte 'n persoon met 'n unieke perspektief op die wêreld openbaar. Hy konkludeer dan soos volg: 'the only quality which all human beings without exception possess is uniqueness'

<sup>8</sup>Vergelyk byvoorbeeld Johann de Lange (2010:76) se elegante omdigting 'Twee vriende'.



(Auden [1961] 1974:xvi). Individuele uniekheid is dus, byna paradoksaal, 'n gemeenskaplike of universele verskynsel by die mens. Hierdie stelling beskryf ook Auden se sienswyse van Kavafis. Die toepaslikheid blyk uit Kavafis se *Ars poëtika* waarin hy byvoorbeeld sê dat geen van sy gedigte eerliker is ten opsigte van sy eie gevoel en lewe as die twee maandgedigte uit 1903 nie (Warren & Molegraaf 1984b:124). Indien die persoon waaroor hulle gaan, sou ophou om hom lief te hê, sal dié gedigte egter nie skielik vals word nie, want: 'They will remain true in the past, and, though not applicable any more in my life, seeing that they may remind of a day and perhaps different impression, they will be applicable to feelings of other lives' (Warren & Molegraaf 1984b:124). Die amperse uitruilbaarheid van die weergalose jongmanne en ontmoetings wat Kavafis in gedig na gedig in herinnering roep, hou ook hiermee verband.

In Toon Tellegen (2007:145) se gedig 'Op de wijze van Kavafis' word 'n verhaaltjie vertel wat onder meer gedeelde uniekheid, gerigtheid op die ander en die wysgerige 'opvoer': 'n Aantal filosofe kom mekaar op straat teë, en wonder bo wonder: 'niet een van hen ontbrak'. In plaas daarvan om oor fundamentele vrae te diskusseer, besluit hulle, onderwyl hulle 'n sambreel oor mekaar se koppe hou, 'n gebaar wat moontlik die beskerming en 'bevordering' van die ander se selfwees suggereer, om 'nog vuriger en nog accurater naar iets te verlangen', en hierdie iets word by elkeen onderskeidelik 'n 'iemand – elk dacht aan een ander –/ en sloegen hun ogen neer'. Daarna neem hulle afskeid 'en vervolgden hun weg'.

Myns insiens skakel ook die manier waarop David Hockney (1976:138–139) mannepaartjies na aanleiding van Kavafis-gedigte uitbeeld met hierdie uniekheid en enkelheid wat iedereen gemeen het: daar is geen aanraking en intimiteit nie, maar wel gemaklikheid en vertrouwdheid met mekaar (vgl. Skawran 1999:50). Die feit dat die blik van die manne wat tot hierdie paartjies behoort boonop op die waarnemer gerig is, suggereer myns insiens die vooropstelling van 'n soort 'bewustheid' by hulle van die kyker se aandag op hul afsonderlike, eenmalige menswees.

Auden ([1961] 1974) koppel sy standpunt aangaande die gedeelde uniekheid van Kavafis, en elke mens, direk aan die vertaalkwessie:

To the degree ... that a poem is the product of a certain culture, it is difficult to translate it into the terms of another culture, but to the degree that it is the expression of a unique human being, it is as easy, or as difficult, for a person from an alien culture to appreciate as for one of the cultural group to which the poet happens to belong. (p. xvi)

Vir Kavafiks gaan dit des te meer op. Hy besit self onmiskenbare individualiteit, maar is ook sensitief vir die voorkoms van die unieke buite homself. Opmerklik is dat hy hom as inwoner van Alexandrië, 'n Griekse enklave in Egipte, sterk identifiseer met bepaalde historiese periodes wat buite die 'groot' of hoofstroom-geskiedenis lê: 'the age of the Greek satellite kingdoms set up by Rome after the

Alexandrian Empire had fallen to pieces, and the period of Constantine and his successors when Christianity had just triumphed over paganism and become the official religion', sê Auden (1974:xviii–xx). Verder is Kavafis hom op interpersoonlike vlak ook skerp bewus van die *gravitas* van individuele lewe, onvergeetlike lewe, juis dan van mense wat nie deur die samelewing as waardig of waardevol geag word nie. Hiervan spreek gedigte soos 'De spiegel in de vestibule', 'Dagen van 1896', 'Voorbijgegaan' en 'Dagen van 1908'. In 'Voorbijgaan', gaan dit byvoorbeeld oor 'n jongman wat hom uiteindelik oorgee aan die dinge waarvan hy as skolier skugter gedroom het en 'so wordt een gewone jongen/ ons waard om naar te kijken; zo mag ook hij/ één ogenblik voorbijgaan in die Hoge Wereld van de Poëzie – / de verbijnde jongen met zijn bloed, dat jong en warm is' (Peeters 2006:63). Hierdie jongman verwerf eksempeelstatus, soos die een in 'Dagen van 1896' wat dit gewaag het om sy erotiese verlangens in 'n puriteinse samelewing uit te leef, alles in die proses verloor het en daardeur gedwing is om hom aan nog verdere 'skandelijkhede' skuldig te maak. Die tweede strofe lui dan soos volg:

Maar dat is niet het enige.      Dat sou niet rechtvaardig zijn.  
Het is van groter waarde      te denken aan zijn schoonheid.  
Er is een ander standpunt,      en van daaruit bekeken  
wordt hij juist sympathiek,      wordt hij een eenvoudige en echte  
jongen van de liefde,      die hoger dan zijn eer  
en dan zijn reputatie,      zonder erbij na te denken,  
het zuivere genot gesteld heeft      van zijn zuivere vlees.

Hoger dan zijn reputatie?      Maar de maatschappij die  
bijzonder puriteins was      gaf domme commentaren.  
(Peeters 2006:91)

Dit is veelseggend dat Auden die wet betrek in sy beskrywing van Kavafis se werk. Hy sê onder andere:

Cavafy was a homosexual, and his erotic poems make no attempt to conceal the fact [...] One duty of a poem ... is to bear witness to the truth. A moral witness is one who gives true testimony to the best of his ability in order that the court (or the reader) shall be in a better position to judge the case justly. (Auden [1961] 1974:xvii)

En hy besluit in hierdie verband soos volg: 'As a witness, Cavafy is exceptionally honest' (Auden 1974:xvii).

Dat Kavafis ten spyte van skroom en skaamte, wat kenmerkend van die homoseksuele ervaring was en in bepaalde opsigte steeds is (vgl. Halperin & Traub 2009), eerlik is in sy skryfwerk, en ook eerlik ten opsigte van die lewenspad wat hy bewandel het, kan moedig genoem word. Auden ([1961] 1974:xvii) wys voorts op die volgende: 'he refuses to pretend that his memories of moments of sensual pleasure are unhappy or spoiled by feelings of guilt'. Intendeel, hy vier dit, byvoorbeeld in die bekende 'Ik ben gegaan':

Ik heb me niet gebonden. Ik heb mij volkomen losgemaakt en  
ging.  
Naar de genietingen, die half reëel en  
half gedachtenweefsels waren,  
ben ik gegaan in de verlichte nacht.  
En gedronken heb ik van machtige wijnen, zoals  
zij die drinken, die moedig zijn in het genot. (Peeters 2006:43)





Die kernfrase hier is 'moedig ... in het genot'. John Anton (2004) gaan in sy *Phronimon*-artikel, wat in bepaalde opsigte ooreenkomste toon met Krige (2002) se benadering, dieper op hierdie saak in. Ek kan hier geen reg laat geskied aan Anton (2004) se ondersoek nie, veral nie aan die vakkundige agtergrond wat hy deurgaans in sy argument betrek nie. Met verwysing na twee stadsgedigte van Kavafis, 'De stad' uit 1894 en die latere 'Ithaka' uit 1910, gaan Anton (2004) die ontwikkeling of persoonlike reis van Kavafis ten opsigte van sy lewensvisie na. In 'De stad' kom die spreker, wat volgens Anton (2004) as lafaard gekarakteriseer word, tot die onthutsende besef dat, omdat hy sy lewe in hierdie stad verwoes het, hy sy kans daarmee ook in alle ander stede verspeel het. Daar is geen uitweg nie. Hierdie uitsigloosheid tref ons ook aan in ander vroeë gedigte soos 'De ramen' en 'Muren' (Anton 2004:4). Die latere gedig 'Ithaka', opgedra aan 'n 'jy' wat die digter-spreker self kan wees, maar ook enigiemand anders, insluitend die leser, verteenwoordig 'n deurbraak.

Hierdie gedig het as agtergrond Odusseus se moeisame terugtog na sy lieflike Mediterreense tuisstad, Ithaka, na afloop van die Trojaanse oorlog. Anton (2004) verduidelik hoe Kavafis die negatiewe, antiek Griekse, stoïsynse waarde *hedone* (m.a.w. die hedonistiese) repatrieer en koppel aan die positiewe, antieke waardes *andrea*, oftewel moed, asook *sophia*, wysheid. Ons het hier, aldus Anton (2004:3), te make met 'the raising of sensuousness to the heights of a virtue: courage'. Hy (2004:5) verwys in hierdie verband na die reeds aangehaalde gedig 'Ik ben gegaan'. In die Engelse weergawe, 'I went', lui die laaste twee versreëls soos volg: 'And drank from the strong wines just as/ The brave men of pleasure drink'. Anton (2004:5) beweer dat die gedig 'Ithaka' tot elke leser gerig is:

inviting us all to embark on a journey to a life free of restraints [sic] and fears, full of promises and pleasures, to see and enjoy the splendors of a world, presumably the Mediterranean.

Dit gaan hier om 'n sensualiteit wat die erotiese insluit, maar nie daartoe beperk is nie. Ithaka is nie die hoofdoel nie – indirek wel, omdat dit immers hierdie stad is wat aan ons die wonderlike reis besorg het, maar dis die reis, die moedige reis, op sigself wat die eintlike doel word. In die slotreël word 'Ithaka' in meervoudsvorm geskryf, 'Ithakas', wat suggereer dat elkeen 'n ander Ithaka het, soos die filosowe in Tellegen se gedig wat elkeen 'n ander 'iemand' voor oë kry as hulle besluit om saam vurig na iets te verlang. Daardeur word die leser by die reis betrek.

Die aandrang om die 'reis' te aanvaar, om die wordingsproses te ondergaan ten spyte van die onvolkomenheid van die teenswoordige, word in die gedig 'Wat verborgen is' gekoppel aan enersyds die persoonlike ontwikkeling, wat in die tyd waarin Kavafis as gay persoon geleef het aan swaar belemmering onderworpe was, en andersyds die groter maatskappy, insluitend selfs 'n enkele ander individu, wat eendag moontlik 'n 'Ithaka' van groter vryheid en selfrealisering gaan waar maak en deelagtig wees. Dit blyk in hierdie gedig dat, alhoewel die spreker in van sy handelinge

en skryfwerk tot sy reg kon kom, daarin ook nie te veel afgelees moet word nie, want die ideaal wat hy in sy ideaal gestileerde werk probeer opvoer het, sal dalk in 'n meer ontwikkelde, utopiese, wêreld 'n meer algemene werklikheid word:

Uit alles wat ik heb gedaan en heb gezegd  
moeten ze niet proberen uit te vinden wie ik was.  
Er was een hindernis en die vervormde  
mijn handelingen en mijn levenswijze.  
Er was een hindernis en die weerhield me  
heel dikwijls, als ik mij uit ging spreken.  
Mijn meest onopgemerkte handelingen  
en de geschriften van me die het meest verhuld zijn –  
daaruit alleen zal ik begrepen worden.  
Maar misschien heeft het ook geen zin om er  
zoveel zorg en zoveel moeite aan te besteden  
om mij te kennen. Later – in een volmaakter maatschappij –  
zal ongetwyfeld eens een ander, ingesteld als ik,  
te voorschijn komen en handelen in vrijheid. (Peeters 2006:40)

Kavafis is in lewe en poësie 'n voorbeeld omdat hy die lewe en sy eie ontwikkelende perspektiewe daarop nie net in sy digkuns beskryf het nie, maar inderdaad ook in en deur sy gedigte meer geïntegreerd probeer leef het. In sy poësie kry sy lewe vorm deur die vind van unieke en voortrefflike digterlike vergestaltungen, in die een gedig na die ander, van grepe uit sy 'reis'. Sy gedigte word gekenmerk deur 'n ideale, seëvierende vormgewing, 'n gegewe wat bemagtigend werk vir digter-spreker én leser. Daardeur het hy die digkuns as sodanig tot nuwe hoogtes gevoer en getoon wat die poësie kan vermag. As die 'oorwinning' eers eenmaal in 'n gedig behaal is, word die sege telkens weer by die lees van daardie gedig gesmaak, en onder meer dít is wat Kavafis se poësie so onsterflik maak. Die aantreklike van sy werk lê voorts in die insae wat die leser verkry in Kavafis se lewe wat hy op outentieke wyse neffens die norm probeer lei en skryf het, moedig in die aangesig van die onderdrukkende, en onverskrokke ingestel op die relasionele, ook in eroties liggaamlike sin. Daarmee gaan saam 'n soort 'wysheid', wat veral tot ander gemarginaliseerdes en kunstenaars spreek, opvallend kongruent is met selfs die eietydse gay belewenis, en wat in hom 'n aandrang tot léwe bevat – deel daarvan is 'n dringende appèl gerig aan die ek én, by implikasie, die leser om hierin veral die tyd nie te onderskat nie. In die gedig 'Sinds negen uur' vertel die spreker as ou man hoe hy van negeuur tot halfeen in die nag sit en dink oor sy eie liggaam toe hy jonk was, die sensuele genot wat hy lank gelede beleef het, teaters en kafees wat nie meer bestaan nie, miskende gevoelens van verwantes en gestorwenes. Die verholde appèl van die slotkoeplet is onontwykbaar: 'Halfeen in de nacht. Hoe is de tijd voorbijgegaan./ Halfeen in de nacht. Hoe zijn de jaren voorbijgegaan' (Peeters 2006:53).

## Erkenning

### Mededingende belange

Die outeur verklaar hiermee dat hy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat hom nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.



## Literatuurverwysings

- Anton, J.P., 2004, 'The special world of Cavafy's poetry: From symbol to reality', *Phronimon* 5(2), 1–15.
- Auden, W.H., [1961] 1974, 'Introduction by W.H. Auden', in R. Dalven (ed.), *The complete poems of Cavafy*, exp. edn., transl. R. Dalven, intro. W.H. Auden, pp. xv–xxiii, Harcourt Brace & Company, San Diego.
- Crimp, D., 1988, 'How to have promiscuity in an epidemic', in D. Crimp (ed.), *AIDS: Cultural analysis/Cultural activism*, pp. 237–271, MIT Press, Cambridge.
- De Lange, J., 2010, *Judasoo: 'n Keur uit die gedigte van Johann de Lange*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- De Lange, J., 2011, 'Constantine P. Kavafis – Ithaka', besigtig 03 Augustus 2014, by <http://www.johanndelange.blogspot.com/2011/05/constantine-p-cavafy-ithaka.html>
- De Lange, J., 2012, *Vaarwel, my effens bevelte held*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Engelbrecht, T., 2004, 'Afrikaanse skrywers haaks oor vertaling: Hambidge se rubriek ter sprake', *Rapport*, 30 Mei, bl. 6.
- Field, R., 2011, 'Coming home, coming out: Achmat Dangor's journeys through myth and Constantine Cavafy', *English Studies in Africa* 54(2), 103–117. <http://dx.doi.org/10.1080/00138398.2011.626190>
- Halperin, D.M. & Traub, V. (eds.), 2009, *Gay shame*, University of Chicago Press, Chicago.
- Hockney, D., 1976, *David Hockney by David Hockney*, Thames and Hudson, London.
- Kavafis, K.P., 1984, *Gedichten: In de vertaling van Hans Warren en Mario Molegraaf*, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam.
- Keeley, E., 1983, 'Voice, perspective, and context', viewed 03 August 2014, from <http://www.cavafy.com/companion/essays/content.asp?id=13>
- Kiberd, D., 2009, *Ulysses and us: The art of everyday living*, Faber & Faber, London.
- Krige, U., 2002, *Die naamlose muse. Geredigeer en ingelei deur J.C. Kannemeyer*, Protea Boekhuis, Pretoria.
- Liboton, K., 2009, *Het sublieme verval: Narratologiese benadering van Konstantinos Kavafis' poëzie*, Universiteit Gent, Ongepubliseerde verhandeling.
- Moffat, W., 2010, *A great unrecorded history: A new life of E.M. Forster*, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Molegraaf, M., 1984, 'Kavafis en zijn vertalers', *Maatstaf* 32(7/8), 140–149.
- Peeters, H., 2006, 'Nawoord: Zoveel keren zo dichtbij te zijn geweest', in K.P. Kavafis (ed.), *Zo dichtbij te zijn geweest. Een keuze uit zijn gedichten door Hagar Peeters*, pp. 107–120, Athenaeum, Amsterdam.
- Skawran, K.M., 1999, 'David Hockney and Constantine P. Cavafy: Reflections on the Hockney-Cavafy portfolio', *De Arte* 25(59), 42–54.
- Tellegen, T., 2007, *Daar zijn woorden voor. Een keuze uit de gedichten*, Maarten Muntinga, Amsterdam.
- Van der Walt, J., 2008, 'The shadow and its shade: A response to Ulrike Kistner's paper "Sovereignty in question"', *SA Publiekreg/Public Law* 24(2), 269–296.
- Van Schalkwyk, P., 2011, 'Homo sacer: Uitsondering en relasie in Eben Venter se *Santa Gamka*', *Stilet* 23(2), 203–217.
- Venter, E., 2010, *Brouhaha: Verstommings, naakstudies en wenresepte*, Tafelberg, Kaapstad.
- Warren, H., 1977, *Zeggen wat nooit iemand zei*, Bakker, Amsterdam.
- Warren, H., 1984, 'Kavafis: de dichter; de mens', *Maatstaf* 32(7/8), 2–9.
- Warren, H. & Molegraaf, M., 1984a, 'Waarom daarom', *Maatstaf* 32(7/8), 1.
- Warren, H. & Molegraaf, M., 1984b, 'K.P. Kavafis: Ars poetica', *Maatstaf* 32(7/8), 121–125.
- Wilde, O., [1891] 2010, *The picture of Dorian Gray*, Penguin Books, London.