

Concepties van hellenisme bij Seferis, Kavafis en Forster

NOOR VANHOE

Ἑλληνισμός. Hellenisme. Het is een term die Strabo reeds rond het begin van onze jaartelling als eerste gebruikte, om “correct Grieks” aan te duiden.¹ In het Nieuwe Testament betekende het dan weer iets als “Griekse gewoontes” en nog veel later in de 19^{de} eeuw gaf historicus J.G. Droysen er in zijn werk *Geschichte der Hellenismus* de betekenis “de fusie van Grieks en oriëntaals” aan (Zacharia 2008: 1). Kortom, het begrip hellenisme heeft in de loop der jaren al veel verschillende invullingen gekregen, maar of het nu vanuit een West-Europees of een Grieks perspectief bekeken wordt, uiteindelijk komt het steeds neer op dezelfde vraag: *Wat betekent het om Grieks te zijn?* Op het eerste zicht een simpele vraag, maar onder de oppervlakte strekt zich een immens meer uit vol bedrieglijke planten waarin men al snel verstrikt geraakt. Aangezien het hellenisme zo een ruim en rekbaar begrip is, is het waardevol om te onderzoeken wat het inhield voor drie belangrijke figuren uit de literatuurgeschiedenis en welke overlappingsen en verschillen er zijn bij hun concepties van hellenisme. Op die manier wil ik onderzoeken of zij beantwoorden aan het traditionele onderscheid tussen het Griekse en het West-Europese hellenisme. Daarvoor koos ik voor de Griekse Nobelprijswinnaar Giorgos Seferis (Γιώργος Σεφέρης), de Grieks-Alexandrijnse dichter Konstantinos Kavafis (Κωνσταντίνος Καβάφης) en de Britse schrijver E.M. Forster. Die keuze heb ik gemaakt omdat zij zich ongeveer rond dezelfde periode in hun invloedrijke werken zowel expliciet als impliciet hebben uitgesproken over de kwestie rond hellenisme. Bij elk van hen zal ik bespreken welke thema’s rond hellenisme zij belangrijk vonden om zo een beeld te geven van hun concepties van hellenisme. Gezien de beperkingen van dit artikel zal dat beeld allesbehalve volledig zijn, voor een uitgebreidere bespreking verwijs ik dan ook naar de masterproef waarop dit artikel gebaseerd is (Vanhoe 2020).

¹ Voor de uitgebreide discussie omtrent hellenisme in de antieke wetenschap verwijs ik naar Pagani 2014.

Seferis' zoektocht naar een Grieks hellenisme

Het uitgangspunt van dit artikel is het werk van Seferis. Deze Griekse auteur leefde van 1900 tot 1971 en werd naast zijn diplomatieke werk bekend als één van de belangrijkste Griekse dichters van de 20^{ste} eeuw waarvoor hij in 1963 zelfs de Nobelprijs voor de literatuur kreeg. Seferis is het geschikte uitgangspunt omdat hij niet alleen een uitgesproken mening had over hellenisme, maar ook als eerste het onderscheid benoemde tussen West-Europees en Grieks hellenisme. Het is echter belangrijk om op te merken dat ondanks zijn uitspraken omtrent het onderwerp Seferis zelf nooit een duidelijke definitie van de term gaf en we ons de vraag kunnen stellen of een dergelijke definitie van hellenisme überhaupt mogelijk is.

Eén van die uitspraken deed Seferis in 1944 wanneer hij schreef over een ontmoeting die hij vijftien jaar eerder had gehad met de Franse minister Édouard Herriot. Volgens Seferis had die laatste toen verkondigd dat alle zaken van na de 3^{de} eeuw v.C. hem niet interesseerden (Kohler 1985: 225). Dat is niet toevallig het moment waarop Griekenland deel wordt van het Romeinse Rijk en dus niet langer onafhankelijk is. Seferis beschrijft daarop dat hij geschokt was en dat hij overvallen werd door een koud gevoel, “alsof het licht plotseling gedoofd was over een enorme oppervlakte van 2200 jaar en enkele decennia.” (ibid.) Hij ziet de Griekse geest dan ook als één geheel dat op die manier bekeken en aanvaard moet worden en begrijpt niet hoe iemand de 3^{de} eeuw v.C. als eindpunt zou kunnen nemen. Met deze uitspraak toont Seferis wat voor hem één van de belangrijkste pilaren is van het hellenisme, namelijk de temporele continuïteit. De Griekse geest strekt zich voor Seferis uit vanaf het begin van de Griekse geschiedenis tot aan het Griekenland van vandaag, of in zijn geval het Griekenland van de 20^{ste} eeuw.

Grieks vs. West-Europees hellenisme

Die temporele continuïteit is slechts één van de pijlers van Seferis' hellenisme. De andere pijlers zijn terug te vinden in een essay van zijn hand uit 1938. In dit essay met de titel *Dialog over de poëzie* (Διάλογος πάνω στην ποίηση) schetst Seferis eerst het onderscheid tussen het westerse en het Griekse hellenisme met een korte uiteenzetting over de geschiedenis van het Griekse gedachtegoed (Seferis 1962: 84). Hij begint zijn verhaal in de tijd van Alexander de Grote, volgens Seferis het startpunt van de verspreiding van het hellenisme over de wereld. Daarbij werd dat hellenisme bewerkt, vervormd en nieuw leven ingeblazen, zowel door Grieken als niet-Grieken. Wanneer

echter het Byzantijnse rijk valt en tegelijkertijd ook de Renaissance begint, zijn het volgens Seferis enkel nog niet-Grieken die aan het hellenisme werken en is dat het startpunt van het zogenaamde westerse hellenisme. Hij legt uit dat er vanaf dan op basis van helleense waarden “de grootste werken werden gecreëerd die de Europese beschaving zouden vormgeven”(ibid.), maar dat Grieken daar geen beslissende invloed op hadden aangezien een Griekse Renaissance simpelweg niet plaatsgevonden had. Hiermee wil Seferis tonen dat grote geesten van West-Europa als Shakespeare het hellenisme dan wel gebruikten als kader om hun meesterwerken in te schrijven, maar dat het Griekse karakter van die meesterwerken niet meer dan schijn was en ze onder de oppervlakte volledig toebehoorden aan de tijd en de natie van hun schepper. Hier kunnen we ons de vraag stellen in hoeverre een werk dat gebaseerd is op Grieks gedachtegoed geen Grieks karakter heeft, zoals Seferis hier wil benadrukken.

Dan verlegt hij de focus naar het Griekse hellenisme, waarvoor hij een sprong in de tijd neemt naar de onafhankelijkheidsstrijd van Griekenland in de 19^{de} eeuw, wat hij het “ontwaken van de natie” noemt (ibid.: 85). Volgens Seferis werden er toen veel Grieken naar het westen gestuurd om niet alleen te studeren, maar ook om “het erfgoed terug naar het bevrijde Griekenland te brengen” (ibid.). Daarbij waren ze zich echter niet bewust van de veranderingen die het hellenisme in het westen ondergaan had en brachten ze zo veel vreemde waarden terug die wel een helleens uiterlijk hadden, maar verder niets met het Griekse gedachtegoed te maken hadden. Zo lijkt het Griekse hellenisme ten dode opgeschreven te zijn, maar Seferis wanhoopt niet en geeft een aantal voorwaarden voor het creëren van een Grieks hellenisme. Op die manier geeft hij meteen ook de pilaren van zijn hellenisme.

De eerste voorwaarde is de intuïtie (διαίσθησις) die Seferis al meent terug te vinden in de werken van onder andere Solomos en Kavafis (ibid.: 87). Hij benadrukt echter dat dit gevoel nog niet genoeg is en dat er nog “veel mensen, groot en klein, zullen moeten werken en worstelen voor dit hellenisme zijn gezicht zal laten zien”(ibid.). Daar voegt hij ook een tweede voorwaarde aan toe, namelijk het vertrouwen in je afkomst, en hij moedigt de Griekse jeugd van zijn tijd aan om te vertrouwen dat “aangezien zij Grieken zijn, alle werken die werkelijk uit hun ziel voortkomen, niet niet-Grieks kunnen zijn”(ibid.: 86). Het Griekse hellenisme is met andere woorden voor Seferis de synthese van de karakteristieken van alle ware kunstwerken die ooit gecreëerd zijn door Grieken. Het is belangrijk om op te merken dat hij het hier heeft over werken geschreven in de “levende” Griekse taal, namelijk de volkstaal (η δημοτική γλώσσα). Die taal is meteen ook een belangrijke pilaar

van Seferis' hellenisme aangezien hij de taalstrijd zelfs als één van de belangrijkste gebeurtenissen uit de Griekse geschiedenis beschouwt. Deze drie voorwaarden hangen uiteraard nauw samen. De intuïtie is het essentiële element voor een Griek om een werk te kunnen maken dat deel is van het hellenisme, maar moet versterkt worden door het vertrouwen in diens afkomst. De Griekse taal ten slotte is de metaforische baksteen voor de auteur om dat Griekse werk mee op te bouwen vanuit de eigen ziel. Het is wel opvallend dat Seferis in deze uitgebreide uiteenzetting zijn eigen werken volledig buiten beschouwing laat. Hieronder zal dan ook een werk van zijn hand onder de loep genomen worden om te kijken welke sporen van hellenisme daarin terug te vinden zijn.

Gebroken standbeelden en de last van het Griekse erfgoed in 'Mythistorima'

Een paar jaar voor het besproken essay schreef Seferis een gedichtenbundel, bestaande uit 24 gedichten in vrij vers, met de titel *Mythistorima* (Μυθιστόρημα). Een belangrijk thema in deze bundel is de reis, die het duidelijkst aanwezig is in de aanwezigheid van elementen en personages uit de *Argonautica* en de *Odyssee* (Zahareas 1968). De reis in *Mythistorima* lijkt zich echter niet alleen af te spelen op zee of over land, maar ook in de tijd. Enerzijds is er de tijdloosheid van een bepaald landschap dat steeds terugkeert (Doulis 1999: 47), anderzijds zijn er de universele thema's als vrienden verliezen, liefde, reizen, ... Bovendien doet Seferis de grenzen vervagen tussen het mythische, het heden en het verleden wanneer hij éénzelfde gedicht situeert in de mythische wereld van de Odysseus, maar dan plots een zoektocht naar Alexander de Grote introduceert (Seferis 1935: Δ'). Volgens Klapaki (2017: 72) richt Seferis zijn blik op het mythische en historische verleden "in an attempt to discover underlying continuities with the present." Beaton (1994: 160) verbindt daar ook de rol van de verteller aan: "This voice, linking past and present in a tone of tragic nostalgia, is the coherent center of the poem." Zahareas (1968: 193) voegt daar ten slotte nog aan toe dat deze stem zo vaak door de tijd reist dat de grenzen tussen verleden en heden volledig vervagen. Seferis lijkt deze strategie, die verbonden kan worden met de mythische methode van T.S. Eliot (Keeley 1969: 114), te gebruiken om de temporele continuïteit in de verf te zetten. Door het verleden al dan niet expliciet te verbinden met het heden verbindt hij immers ook de Grieken van toen met de Grieken van nu en benadrukt hij dat zij de erfgenamen zijn van de rijke ononderbroken Griekse traditie.

De veelzijdige reis in de bundel is echter ook een zoektocht die gericht is op het vinden van iets om het Griekse hellenisme terug aan te wakkeren. Zo lezen we in het eerste gedicht het volgende:

ψάχναμε να βρούμε πάλι το πρώτο σπέρμα
για να ξαναρχίσει το πανάρχαιο δράμα. (Seferis 1935: A')

we zochten om opnieuw het eerste zaad te vinden
zodat het aloude drama weer kon beginnen.²

Deze bewoording zou later zijn echo vinden in het besproken essay aangezien Seferis het Griekse gedachtegoed daarin symboliseert als een zaadje dat in het westen een vruchtbare bodem vond en later door Griekse studenten terug naar Griekenland gebracht werd (Seferis 1962: 84). Die zoektocht lijkt zich over de gehele gedichtenbundel uit te strekken, maar het wordt al snel duidelijk dat de poëtische stem op zoek is naar meer dan het Griekse zaadje. In het vijfde gedicht lezen we immers dat “we” op zoek zijn naar “het andere leven, voorbij de standbeelden.” In gedicht 22 neemt de zoektocht echter nog een andere weg:

γιατί γνωρίσαμε τόσο πολύ τούτη τη μοίρα μας
στριφογυρίζοντας μέσα σε σπασμένες πέτρες, τρεις ή έξι χιλιάδες
χρόνια
ψάχνοντας σε οικοδομές γκρεμισμένες που θα ήταν ίσως το δικό
μας σπίτι
προσπαθώντας να θυμηθούμε χρονολογίες και ηρωικές πράξεις:
θα μπορέσουμε;
(Seferis 1935: KB')

omdat wij ons lot zo goed kenden
woelend tussen gebroken stenen, drie of zesduizend jaren
zoekend in ingestorte gebouwen die misschien ons eigen huis zijn
trachtend ons jaartallen en heroïsche daden te herinneren:
zullen we in staat zijn?

Het gaat hier dus niet enkel om de zoektocht naar het Griekse erfgoed, maar ook naar een manier om met die zware erfenis om te gaan. Zoals in het bovenstaande gedicht duidelijk wordt, is de centrale vraag in die zoektocht en zo

² De vertalingen in dit artikel zijn van eigen hand buiten de vertalingen van de gedichten van Kavafis waar verwezen wordt naar de gebruikte vertaling.

ook in het Griekse hellenisme: “Zullen we in staat zijn?” Ook Beaton (1994: 161) geeft aan dat deze zoektocht “above all a voyage into the past and an attempt to come to terms with the long historical and cultural tradition, a resource of enormous potential richness, but also a burden and danger” is. De problematiek van het Griekse erfgoed als last komt ook in het derde gedicht uitdrukkelijk naar voren:

Εύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια
που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να τ’ ακουμ-
πήσω.
(Seferis 1935: Γ’)

Ik ben wakker geworden met dit marmeren hoofd in mijn handen
dat mijn ellebogen uitput en ik weet niet waar het neer te zetten.

Het marmeren hoofd in dit gedicht kan symbool staan voor het Griekse erfgoed en die indruk wordt ook versterkt door Seferis’ veelvuldige gebruik van standbeelden in zijn gedichten, waardoor de oude Grieken overal aanwezig lijken te zijn als een last die maar niet van de schouders van de dichter valt. Wanneer de dichter in het vijfde gedicht zoekt naar “het andere leven, voorbij de standbeelden” (ibid.: E’) lijkt hij dus op zoek te zijn naar wat er voorbij dat erfgoed te vinden is, naar wat het kan betekenen om vandaag de dag Grieks te zijn. De standbeelden, die bovendien vaak als gebroken worden voorgesteld, blijven hem echter achtervolgen en in het voorlaatste gedicht wordt duidelijk dat het antwoord op de centrale vraag steeds net buiten handbereik lijkt te liggen:

Λίγο ακόμα
θα ιδούμε τις αμυγδαλιές ν’ ανθίζουν
τα μάρμαρα να λάμπουν στον ήλιο
τη θάλασσα να κυματίζει
λίγο ακόμα,
να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα.
(Seferis 1935: ΚΓ’)

Nog een beetje verder
zullen we zien hoe de amandelbomen bloeien
hoe het marmer schittert in de zon
hoe de zee golft
nog een beetje verder,
laten we nog een beetje hoger rijzen.

Verborgen achter mythes en symbolen lijkt Seferis in zijn gedichtenbundel dus de zoektocht te beschrijven naar een Grieks hellenisme. Het is een zoektocht bezaaid met gebroken standbeelden die de last symboliseren van het gigantische Griekse erfgoed. Maar vooral is het een zoektocht die nog lang niet ten einde was bij het afronden van de gedichtenbundel. Dat bevestigde Seferis ook in het essay dat hij slechts 3 jaar na de publicatie van *Mythistorima* schreef, waarin hij aangaf dat het Griekse hellenisme nog gecreëerd moest worden. Met andere woorden, de zoektocht naar een Grieks hellenisme is lastig en onzeker en schijnbaar zonder einde voor Seferis.

De bespreking van het essay heeft getoond dat Seferis een vaandeldrager van het Griekse hellenisme was en duidelijke ideeën had over hoe dat in de wereld gebracht kon worden. Een duidelijke definitie of zelfs concrete invulling van dat Griekse hellenisme lijkt hij echter niet te geven en ook in *Mythistorima* blijft de zoektocht vaag. Eén van de indicaties die hij wel geeft over het Griekse hellenisme, is dat we dit hellenisme al kunnen voelen bij bepaalde auteurs en niet toevallig is Kavafis, de volgende auteur in mijn onderzoek, daar één van.

Hellenisme bij Kavafis

Konstantinos Kavafis werd geboren in 1863 in Alexandrië en stierf in diezelfde stad in 1933. In zijn jeugd verbleef hij enige jaren in Engeland en Constantinopel om zich dan in 1885 definitief in zijn geboortestad te vestigen, als deel van de grote Griekse kolonie daar. Naast zijn werk als klerk legde Kavafis zich toe op het schrijven van gedichten, die echter pas twee jaar na zijn dood voor het eerst als bundel uitgegeven werden – tot dan werden ze slechts afzonderlijk op “losse blaadjes” uitgegeven – waardoor hij vooral na de Tweede Wereldoorlog nationale en internationale faam kreeg. Sindsdien wordt Kavafis niet alleen beschouwd als één van de belangrijkste figuren van de Griekse poëzie, maar ook van de gehele 20^{ste}-eeuwse westerse poëzie. Zijn officiële oeuvre bestaat uit 154 gedichten, maar in de loop der jaren zijn ook de onafgewerkte, verborgen en zelfs verloochende gedichten van zijn hand uitgegeven, die ons veel vertellen over de ontwikkeling van deze bijzondere dichter.

Het vraagstuk rond hellenisme is bij Kavafis complexer aangezien hij bijna nooit expliciet zijn mening over het onderwerp gaf zoals Seferis dat wel deed in bijvoorbeeld het besproken essay. Maar ook in Kavafis' poëzie zijn er aanwijzingen te vinden die ons een beeld kunnen geven van zijn concepties van het hellenisme en die zal ik hier toelichten. Daarbij zal ook duidelijk wor-

den dat het onderscheid dat Seferis maakte tussen het Griekse en het westerse hellenisme niet zo strikt is als hij deed uitschijnen aangezien Kavafis een erfgenaam lijkt te zijn van beide tradities.

Kind van het “fin-de-sciècle” westerse hellenisme

Zoals ik hierboven schreef, bracht Kavafis een groot deel van zijn jeugd in Engeland door, namelijk de periode van zijn negen tot zestien jaar. Die periode heeft een grote impact gehad op Kavafis, ook wanneer hij terug in Alexandrië was. Zo heeft hij nog lange tijd de Britse nationaliteit behouden en bleef hij zijn hele leven lang Grieks met een Brits accent spreken (Liddell 1974: 50). Hij was dan ook aanvankelijk een product van het westerse hellenisme van Britse en Franse schrijvers waarbij hij sterk geïnspireerd werd door de “*fin-de-sciècle* conceptions of Hellenism – specifically those of the Aesthetes, Parnassians, Decadents, and Symbolists” zoals Jeffreys (2005: 7), één van de belangrijkste “Καβαριστές” (critici van Kavafis), aangeeft. Een andere belangrijke Britse invloed op Kavafis was het bekende werk van Edward Gibbon uit de 18^{de} eeuw. Voor een geschiedenisliever als Kavafis – dat maken zijn vele historisch getinte gedichten wel duidelijk – was Gibbons *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* dan ook een rijke bron van informatie. Die invloed zien we bijvoorbeeld in Kavafis’ gedicht *Na het zwemmen* (Μετά το κολύμβημα) uit 1921, dat deel is van de zogenaamde ‘ατελή’ oftewel onafgewerkte gedichten. Daarin schrijft hij het volgende:

Δεν είχεν άδικο όλως διόλου ο φτωχός ο Γεμιστός
(κι ας τον υπόπτει’ όσο θέλει ο κυρ Ανδρόνικος και ο πατριάρχης)
να θέλει και να λέει να ξαναγίνουμε εθνικοί.

Niet helemaal ongelijk had de arme Gemistos,
(laat heer Andronikos en de patriarch hem maar verdenken)
met zijn wens en uitspraak dat wij weer heidenen worden.
(Warren-Molegraaf 2002: 460-461)

Deze passage refereert volgens Jeffreys (2005: 9) aan een passage in Gibbons werk die het Concilie van Firenze uit de 15^{de} eeuw beschrijft waarin Georgios Gemistos Plethon (Γεώργιος Γεμιστός Πλήθων) een pleidooi hield voor een terugkeer naar het heidense geloof van de oude Grieken. Kavafis laat de figuur van Plethon echter niet toevallig op de voorgrond treden. Hij was immers een Neoplatoons filosoof en Byzantijnse intellectueel die gezien

wordt als de man die Plato “herontdekte” en de kennis van diens leer terug verspreidde in het westen (Warren-Molegraaf 2002: 561). Woodhouse (1986: x) beschrijft hem zelfs als “the first competent interpreter of both Platonism and Aristotelianism to address Latin audiences for a thousand of years.” Met andere woorden, Plethon kan gezien worden als één van de stichters van het westerse hellenisme en net daarom is het significant dat Kavafis – en later ook Forster – hem zo veel aandacht schonk. Deze ode van Kavafis is dus een voorbeeld van hoe de dichter vervlochten was met de West-Europese traditie, maar het toont de lezer ook een ander verhaal, namelijk dat van de continuïteit in de Griekse geschiedenis. Het gedicht begint immers met een beschrijving van twee jongemannen die uit zee komen en met spijt “de pracht van hun welgevormde lichamen” bedekten (Warren-Molegraaf 2002: 461). Vervolgens lezen we:

A οι αρχαίοι Έλληνες καλαίσθητοι ήσαν,
που της νεότητος την καλλονή
αμείωτη την παρουσίαζαν γυμνή.

O, de oude Hellenen waren esthete
die van hun jeugd de nog niet
aangetaste, naakte schoonheid toonden.
(ibid.: 460-461)

Jeffreys (2005: 9) ziet hierin “a bold claim for the uninterrupted succession of the Greek race” en argumenteert dat deze jonge Byzantijnse Grieken op een esthetische manier verbonden zijn met hun voorouders: “a mere glance at Greek sculpture will suffice to prove their racial continuity.” De andere strategieën die Kavafis gebruikt om die temporele continuïteit te ondersteunen zullen later nog aan bod komen.

Volgens Jeffreys (ibid.: 14) zien we de invloed van Gibbon ook in het gedicht *Ionisch* (Ιωνικόν) uit 1896. In de eerste verzen lezen we het volgende:

Γιατί τα σπάσαμε τ’ αγάλματά των,
γιατί τους διάξαμεν απ’ τους ναούς των,
διόλου δεν πέθαναν γι’ αυτό οι θεοί.
Ω γη της Ιωνίας, σένα αγαπούν ακόμη,
σένα η ψυχές των ενθυμούνται ακόμη.

Dat we hun beelden braken,
dat we hen verjoegen uit hun tempels,
betekent helemaal niet dat de goden dood zijn.

Aarde van Ionië, u beminnen ze nog,
 nog gedenken hun zielen u.
 (Warren-Molegraaf 2002: 82-83)

In het eerste vers zien we meteen een element dat later zijn echo zou vinden in de beeldspraak van Seferis, namelijk de standbeelden. Het is uiteraard onmogelijk te zeggen dat de Alexandrijn Seferis beïnvloed heeft hierbij, maar het gebruik van dezelfde beeldspraak heeft wel een betekenis. Beide dichters gebruiken de gebroken standbeelden namelijk als symbool voor het “klas-sieke” Griekenland. Terwijl de beelden bij Seferis echter een struikelblok zijn waar hij als moderne Griek over valt omdat ze symbool staan voor de zware Griekse erfenis, is dit bij Kavafis veel minder aanwezig. Later zal duidelijk worden dat standbeelden voor de Alexandrijn net symbool staan voor de “mooie” kanten van het hellenisme, namelijk de mannelijke schoonheid.

Jeffreys ziet dit gedicht echter ook als een reactie van Kavafis op

Gibbon's judgement and illicit generalization in which he blames the Christians *en masse* for letting the Goths pass through the straits of Thermopylae in 396 A.D. and devastate the land. (2005: 14)

Kavafis' verhouding tot zijn inspiratiebron Gibbon is dus zeker niet éézijdig. In de tweede helft van het gedicht komt er bovendien ook een belangrijke topos van het westerse hellenisme voor. Er verschijnt namelijk een jonge, etherische figuur ten tonele die door Jeffreys (*ibid.*: 15) verbonden wordt met Pan en zo symbool staat voor de topos van de terugkeer van een god.

Maar net als in het voorgaande gedicht kunnen we ook in dit gedicht een pleidooi voor de temporele continuïteit lezen. Niet alleen lijkt Kavafis zich te identificeren met de Grieken die het Griekse polytheïsme vervingen door het christendom (Haas 1996: 210), hij benadrukt ook dat die Griekse goden er nog steeds zijn en de Ionische grond in herinnering brengen. We krijgen hier dus het beeld van een herinnering die in stand gehouden wordt, zoals ook moderne Grieken de herinnering en het erfgoed van de oude Grieken in ere willen houden als deel van het Griekse hellenisme. Het gedicht lijkt ook een duidelijke lijn te trekken tussen de periode van dat Griekse polytheïsme en het Griekenland van nu door het nadrukkelijke gebruik van “*ἀκόμη*” aan het einde van het vierde en vijfde vers. Het is alsof de dichter duidelijk wil maken dat de overgang van heidendom naar christendom geen breuk in de continuïteit van hellenisme betekend heeft. Het ene (heidense) hellenisme werd dan

wel vervangen door een ander (christelijk) hellenisme, het was en is nog steeds hellenisme.

In de bespreking van deze twee gedichten is duidelijk geworden dat Kavafis dan wel vertrokken is vanuit de traditie van het westerse hellenisme met Gibbon als belangrijke basis, maar dat hij al snel zijn eigen hellenisme ontwikkeld heeft waarin elementen van het Griekse hellenisme vervat zitten.

Kavafis' persoonlijke invulling van het Griekse hellenisme

Enerzijds draagt Kavafis de erfenis van het westerse hellenisme met zich mee, anderzijds is hij ook ontegensprekelijk een Griek en maakt hij dus onvermijdelijk deel uit van de identiteitscrisis van moderne Griekse intellectuelen (Jeffreys 2005: 7). De twee pilaren van het Griekse hellenisme die we reeds bij Seferis benoemden, namelijk temporele continuïteit en de Griekse taal, komen dan ook bij Kavafis veelvuldig aan bod. Daar voegt hij ten slotte nog zijn eigen thema's aan toe, namelijk eruditie en sensualiteit, om op die manier zijn eigen invulling te geven aan het Griekse hellenisme.

De eerste en misschien wel belangrijkste pilaar is de temporele continuïteit, waarvan het belang niet overschat kan worden. Die continuïteit is immers de basis van de identiteit van de moderne Grieken, i.e. dat zij rechtstreekse nakomelingen zijn van de Grieken van duizenden jaren geleden (Toynbee 1981) en meer bepaald van Alexander de Grote en zijn Macedonische/hellenistische rijk (Politis 1998). Het is dan ook niet verwonderlijk dat voor zowel Seferis als Kavafis de continuïteit een essentieel onderdeel is van hun conceptie van hellenisme, al hanteren ze wel andere technieken om die in de verf te zetten. Zoals eerder besproken zet Seferis in op het verbinden van het heden met het verleden door middel van de mythische methode. Bij Kavafis zien we echter een andere strategie om de ononderbroken Griekse traditie te ondersteunen en Mackridge beschrijft die als volgt:

Cavafy overcame the problem of dealing with a Classical past that had already been appropriated by the West by focusing on a period of Greek history that had generally been considered to be inferior, even decadent, namely the Hellenistic and Roman eras. (2011: 16)

Om het beperkende hellenisme van het westen tegen te gaan kiest Kavafis er dus voor om in zijn gedichten net meer aandacht te schenken aan de periodes van de Griekse geschiedenis die in het westerse hellenisme doorgaans niet aan bod komen. Daardoor herinnert Kavafis de lezer er ook voortdurend aan

dat de Griekse geschiedenis niet stopt in de 3^{de} eeuw v.C. Hij gaat zelfs zo ver om het klassieke als het ware te decentraliseren door nauwelijks gedichten te schrijven over de klassieke periode. Die decentralisering doet hij zelfs op geografisch vlak aangezien hij klassieke gebieden als Athene en Sparta meestal links laat liggen en zijn blik richt op de periferie van de Griekse wereld, met zijn eigen stad Alexandrië als belangrijkste centrum (Dracopoulos 2012: 1).

Wanneer Kavafis de hellenistische, Romeinse en Byzantijnse periode aan bod laat komen, zorgt hij er bovendien vaak voor dat de lezer zich bewust is van het Griekse karakter van deze periodes. Zo lezen we bijvoorbeeld in het gedicht *De misnoegdheid van de Seleucide* (Η δυσαρεσκεία του Σελευκίου) uit 1916 het volgende:

για να παρουσιασθεί στην Ρώμη καθώς πρέπει,
σαν Αλεξανδρινός Γραϊκός μονάρχης.

opdat hij in Rome zou kunnen verschijnen zoals het past,
als een Grieks-Alexandrijnse vorst.

(Warren-Molegraaf 2002: 44-45)

Het gaat hier om de verdreven koning Ptolemaios VI Philometer, die hulp zocht bij de Senaat in Rome en daarbij geholpen wordt door de verbannen Seleukos Demetrios I Soter in de vorm van kledij en dergelijke zaken om als een vorst te verschijnen. Daarbij benadrukt Kavafis dat het niet alleen gaat om een Alexandrijnse, maar evenzeer een Griekse vorst. Iets soortgelijks lezen we ook in het gedicht *Anna Komnena* (Άννα Κομνηνή) uit 1917, waarin de dichter de Byzantijnse prinses beschrijft als “de hoogmoedige Griekse” (η αγέρωχη αυτή Γραικιά). In zijn Byzantijnse gedichten toont de Alexandrijn bovendien zijn bewondering voor de Byzantijnse wereld en in een essay van zijn hand uit 1892 maakt hij duidelijk wat die wereld voor hem betekent:

The Byzantine poets are the connecting link between the glory and
grace of our ancient poets and the golden hopes of contemporaries.

(Syrimis 2010: 85)

Wanneer Kavafis gedichten schrijft over de Byzantijnse periode, bouwt hij dus een brug tussen de oude Grieken en hun moderne nakomelingen om zo de temporele continuïteit van het Griekse hellenisme te ondersteunen.

In Kavafis’ historische gedichten is er echter ook een paradox te merken, die Syrimis (2010: 89) als volgt beschrijft: “Cavafy was known to support the continuity argument, yet his poetry is obsessed with moments of decline, rap-

ture, and collapse.” Het meest significante moment van ondergang waar Kavafis veel aandacht aan besteedt, is de Romeinse overheersing en het einde van de Griekse onafhankelijkheid. Hier rijst de vraag waarom hij de aandacht zou vestigen op een historische gebeurtenis die de continuïteit die hij verdedigt net bedreigt. Robinson (1988: 9) vermoedt dat hij dit juist doet om een antwoord te bieden aan het beperkte westerse hellenisme. Op die manier zou hij willen tonen dat de Romeinse overheersing niet het einde betekende van de Griekse beschaving, maar dat die Griekse identiteit ononderbroken bleef bestaan. Het is waarschijnlijk niet toevallig dat Kavafis in de gedichten rond deze thematiek dan ook de nadruk legt op het Griekse karakter, al doet hij dit nooit zonder enige nuance. In het gedicht *Philhelleen* (Φιλέλλην) lezen we bijvoorbeeld de volgende verzen:

Προ πάντων σε συστήνω να κυτάξεις
 (Σιθάσπη, προς θεού, να μη λησμονηθεί)
 μετά το Βασιλεύς και το Σωτήρ,
 να χαραχθεί με γράμματα κομψά, Φιλέλλην. (...)
 Ώστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.

Bovenal druk ik je op het hart erop toe te zien
 (Sithaspes, bij god, laat het niet vergeten worden)
 dat na het Koning en het Redder
 met sierlijke letters gegraveerd wordt: Philhelleen.
 (...) zodat we niet zonder Griekse beschaving zijn, dunkt me.
 (Warren-Molegraaf 2002: 54-55)

Dit gedicht gaat over één of andere Grieks-oosterse monarch van een staatje dat onder Romeinse heerschappij staat, die opdracht geeft om een munt te slaan. Op het eerste gezicht is het een simpel pleidooi voor het Griekse karakter van deze vorst. Er is echter reeds veel inkt gevloeid over deze al dan niet terechte claim (McKinsey 2009). De ene onderzoeker noemt hem een bedrieger, de ander geeft toe dat de vorst “... not unhellenized” is (ibid.: 4). Sengopoulos, een goeie vriend van Kavafis, suggereerde volgens McKinsey dan weer in 1918 dat de dichter de monarch met sympathie bekeek. Hij probeert die sympathie ook te verklaren:

(...) that the Philhellene’s remoteness may have spoken to Cavafy’s sense of himself not only as a Greek of the diaspora, but as a *modern* Greek: the remoteness of a Greek born two and a half millennia after the Classical Age, and the civilization that gave meaning to the term Hellenism. (ibid. nadruk in origineel)

Wanneer we het gedicht op deze manier lezen, is het dus niet enkel een pleidooi van de oosterse monarch voor zijn Griekse karakter, maar ook van de dichter zelf. Een soortgelijk pleidooi lezen we ook in het gedicht *Terugkeer uit Griekenland* (Επάνοδος από την Ελλάδα):

Ας την παραδεχθούμε την αλήθεια πια·
είμεθα Έλληνες κ' εμείς – τι άλλο είμεθα; –
αλλά με αγάπες και με συγκινήσεις της Ασίας,
αλλά με αγάπες και με συγκινήσεις
που κάποτε ξενίζουν τον Ελληνισμό.
(Demeroules 2015: 539)

Laten wij de waarheid nu erkennen:
ook wij zijn Grieken – wat zijn we anders? –
maar met liefdes en met emoties van Azië,
maar met liefdes en met emoties
die soms het hellenisme bevreemden.

We bevinden ons in een bootje op de Middellandse Zee, ergens tussen Griekenland en Syrië, met twee jongemannen. De spreker is opgelucht om weg te gaan van Griekenland, maar blijft toch vasthouden aan zijn Griekse identiteit. Die nuanceert hij echter zelf door zijn Aziatische gevoelens te erkennen. Zoals ook Sifaki (2013: 33) zegt: “it regenerates and revitalises the question of identity as well as the question of the relation between centre and periphery.” Ook hier voelt het pleidooi van het personage aan als een pleidooi van Kavafis zelf. Hij was immers zelf ook een Griek in de periferie van de Griekssprekende wereld die op de grens met het oosten leefde en misschien ook een manier moest zoeken om zijn eigen Griekse identiteit te verdedigen.

De tweede pilaar van het Griekse hellenisme is de Griekse taal en die lijkt een sleutelrol te spelen in de zoektocht naar de Griekse identiteit. Het belang van de taal voor de Grieken kan nauwelijks onderschat worden. Dat toont niet alleen de intensiteit van de taalstrijd in Griekenland (Beaton 1994: 296-348), maar ook de betekenis van het woord *ἔλληνίζειν* dat aan het hellenisme zijn naam gaf: “to speak the language of the Greeks” (Keeley 1996: 89). Het is dan ook cruciaal om te onderzoeken hoe Kavafis tegenover de Griekse taal stond en welke rol die speelde in zijn concepties van hellenisme. In tegenstelling tot Seferis nam Kavafis echter geen publiekelijk standpunt in in de taalstrijd en Beaton (1994: 340) verklaart dit door zijn afstand van Athene, het centrum van de strijd. Ook zijn gedichten geven geen éénduidig beeld van zijn taalgebruik. Het grootste deel van zijn oeuvre schreef Kavafis immers in

een soort van mengvorm waarin hij conservatieve vormen combineerde met spreektaalige en zelfs dialectale elementen (Robinson 1988: 44). Hij maakte gebruik van een gewone taal en stijl, maar hij hanteerde die wel met speciale aandacht voor “choice, place and combination” (ibid.) om zo het volledige dramatische of emotionele effect te krijgen waar hij naar streefde. Uit zijn gemengde taal spreekt volgens mij dan ook vooral een verlangen van Kavafis om gebruik te maken van alles wat de Griekse taal te bieden had en dit wordt ook bevestigd door Sareyannis (1964: 42) die de afkeer weergeeft van de dichter tegenover beide kanten van het taaldebat, “each of which, he declared, was determined to throw half our language away.”

Ondanks zijn publieke terughoudendheid in de taalkwestie was de Griekse taal wel van groot belang voor Kavafis’ hellenisme en dat komt ook veelvuldig naar voren in zijn gedichten. Hij gaat zo ver in het verheerlijken van de Griekse taal – en de Griekse taal alleen – dat Nikopoulos (2009: 1) het zelfs “a type of language-specific ethnocentricity” noemt. Het belang van de Griekse taal lezen we bijvoorbeeld op het einde van het onuitgegeven gedicht *Grafschrift van een Samiër* (Σαμίου επιτάφιον):

φωνής Ελλάδος στερηθείς, και των οχθών
μακράν της Σάμου. Όθεν νυν ουδέν φρικτόν
πάσχω, κ’εις άδην δεν πορεύομαι πενθών.
Εκεί θα είμαι μετά των συμπολιτών.
Και του λοιπού θα ομιλώ ελληνιστί.

ver van Samos’ kust, beroofd van mijn taal,
van het Grieks. Ik heb dus geen spijt
op de weg te zijn die naar Hades leidt.
Met mijn landgenoten bewoon ik daar één zaal,
en kan Grieks praten, de hele tijd.
(Warren-Molegraaf 2002: 388-389)

Dit denkbeeldige grafschrift bevindt zich ergens in India en dit verre leven heeft de man allesbehalve geluk gebracht. In de beschrijving van alle rampspoed van deze Samiër speelt het verliezen van zijn Griekse taal een belangrijke rol. Daarenboven is het positieve aan zijn tocht naar de Hades – oftewel aan de dood – niet alleen het weerzien met zijn landgenoten, maar vooral het weer kunnen spreken in zijn moedertaal, het Grieks.

Een soortgelijk verdriet om het verlies van de Griekse taal vinden we ook terug in het onuitgegeven gedicht *Poseidoniërs* (Ποσειδωνιάται). Het onderwerp van dit gedicht zijn de inwoners van Poseidonia, een in de 7^{de} eeuw v.C.

gestichte kolonie, die later haar Griekse karakter verloor en nu het moderne Paestum is in Zuid-Italië (Warren-Molegraaf 2002: 554). Na een citaat uit het werk van Athenasios van Naukratis begint het gedicht als volgt:

Την γλώσσα την ελληνική οι Ποσειδωνιάται
εξέχασαν τόσους αιώνας ανακατευμένοι
με Τυρρηνοῦς, και με Λατίνους, κι' άλλους ξένους.

De Griekse taal hadden de Poseidoniërs
vergeten, na zo veel eeuwen vermenging
met Tyrreners, Latijnen en andere vreemdelingen.
(ibid.: 408-409)

Dit gedicht gaat over de vervreemding van dit volk met hun Griekse wortels en door met dit vers te beginnen geeft het de indruk dat de Griekse taal het eerste en ook het belangrijkste was wat zij verloren in dat proces. Op die manier impliceert Kavafis ook dat de Griekse taal zo cruciaal is voor de Griekse identiteit dat het verliezen van die taal onvermijdelijk leidt tot het verliezen van die identiteit. Door in beide gedichten te benadrukken welk effect het verlies van de Griekse taal kan hebben lijkt Kavafis net de essentiële rol ervan voor de Griekse identiteit te belichten.

In het gedicht *In een gemeente in Klein-Azië* (Ἐν δήμῳ της Μικράς Ασίας) uit 1926 zet Kavafis ten slotte de Griekse taal nog meer in de verf. Het gedicht wordt gesitueerd net na de zeeslag bij Actium en vertelt hoe weinig effect de daaropvolgende machtswisseling had op deze gemeente in Klein-Azië. De inwoners van het onbekende stadje zijn aan het woord en vertellen hoe ze slechts één woord moeten aanpassen in hun oorkonde. Wat opvalt daarbij, is het laatste deel van die oorkonde:

‘στον κραταιό προστάτη των Ελλήνων,
τον ἔθνη ελληνικά ευμενῶς γεραίνοντα?
τον προσφιλή εν πάσῃ χώρᾳ ελληνική,
τον λίαν ενδεδειγμένον για ἔπαινο περιφανή,
και για εξιστόρησι των πράξεών του εκτενή
εν λόγῳ ελληνικῷ κ' εμμέτρῳ και πεζῷ?
εν λόγῳ ελληνικῷ που είν' ο φορεῦς της φήμης',
και τα λοιπά, και τα λοιπά. Λαμπρά ταιριάζουν ὅλα.

‘aan de machtige beschermer van de Grieken
die de Griekse zeden welwillend in ere houdt,
die geliefd wordt in elke Griekse landstreek,

de meest aangewezen voor prachtige lofprijzingen
 en voor uitvoerige beschrijvingen van zijn daden
 zowel in verzen als in proza in Griekse taal,
 in *Griekse taal* die draagster van de roem is',
 enzovoorts enzovoorts. Alles past schitterend.
 (ibid.: 286-287)

Voor een oorkonde geschreven voor de Romeinse overheerser wordt er wel erg de nadruk gelegd op Griekse zaken: beschermer van de Grieken, de Griekse zeden, elke Griekse landstreek en vooral de Griekse taal. Op dat laatste wordt zoveel nadruk gelegd dat het niet alleen tweemaal op twee verzen vermeld wordt, maar het de tweede keer zelfs extra in het oog springt door de bredere afstand tussen de letters. Er wordt aangenomen dat Kavafis zich voor dit gedicht liet inspireren door een bepaalde passage in de *Ρωμαϊκή Ἱστορία* van Cassius Dio (LI, 19), maar bij een vergelijking van beide teksten wordt het duidelijk dat de dichter de nadruk op Griekse zaken en vooral de Griekse taal zelf toegevoegd heeft (ibid. 541). Ook al bevindt deze passage zich in de context van een oorkonde van een onbekend stadje in het Klein-Azië van de 1^{ste} eeuw v.C., we kunnen hier toch een pleidooi en zelfs trots van Kavafis zelf in lezen voor de roem van de Griekse taal.

Temporele continuïteit en de Griekse taal zijn dus twee thema's die Kavafis en Seferis gemeen hebben, hetzij wel met een verschillende invulling en benaderingswijze. In Kavafis' hellenisme zijn er echter nog twee thema's van belang, namelijk sensualiteit en eruditie, waarvoor hij vaak inspiratie zocht bij zijn voorouders. Ook al wordt er traditioneel een scheiding gemaakt tussen de historische en de homo-erotische liefdesgedichten van Kavafis, wordt het bij nader onderzoek duidelijk dat deze twee categorieën even moeilijk van elkaar te scheiden zijn als de letters van een ligatuur in een Byzantijns manuscript. Zo gebruikt Kavafis vaak een historische context om mannelijke schoonheid, sensualiteit en erotiek aan bod te laten komen (Pinchin 1977: 70). Dit zagen we reeds in het gedicht *Na het zwemmen* waarin de schoonheid van de twee Byzantijnse jongemannen benadrukt wordt en daarna zelfs vergeleken met die van de "oude Grieken". Ook in de gedichten *Zo vaak heb ik mijn ogen gericht* – (Έτσι πολύ ατένισα –) en *In een stad in Osrhoëne* (Έν πόλει της Οσροήνης), allebei geschreven in 1917, gebruikt Kavafis zijn voorouders als referentiepunt. Zo lezen we in het eerste gedicht, waarin de schoonheid van een persoon uitvoerig beschreven wordt, het volgende:

Την εμορφιά έτσι πολύ ατένισα,
 που πλήρης είναι αυτής η όρασίς μου.

Γραμμές του σώματος. Κόκκινα χείλη. Μέλη ηδονικά.
Μαλλιά σαν από αγάλματα ελληνικά παρμένα·

Zo vaak heb ik mijn ogen gericht op de schoonheid
dat mijn blik er vol van is.
Lijnen van het lichaam. Rode lippen. Zinnelijke leden.
Haren als genomen van Griekse beelden.
(Warren-Molegraaf 2002: 138-139)

In dat laatste vers vergelijkt hij zijn schoonheid expliciet met die van Griekse beelden. Een soortgelijke vergelijking maakt hij impliciet in *In een stad in Osrhoëne*:

Τέτοιος κι ο Ρέμων είναι. Ομως χθες σαν φώτιζε
το ερωτικό του πρόσωπο η σελήνη,
ο νους μας πήγε στον πλατωνικό Χαρμίδα.

Zo ook Remon. Gisteren echter, toen de maan
zijn zinnelijke gelaat bescheen,
gingen onze gedachten naar Plato's Charmides.
(ibid.: 124-125)

Ook in dit gedicht vergelijkt Kavafis de schoonheid van een jongeman met een antiek element, in dit geval met Charmides, een knaap uit Plato's gelijknamige dialoog. Wanneer we naar die dialoog zelf gaan kijken, bevat Plato's beschrijving van de jongen wel een zeer herkenbaar element:

(...) ἀλλὰ πάντες ὥσπερ ἄγαλμα ἔθεῶντο αὐτόν.
(Plato 2014: 12, 154c)

(...) maar allen zagen hem als een beeld.

De vergelijking met de Griekse standbeelden is dus niet alleen expliciet, maar ook impliciet aanwezig in Kavafis' gedichten. In vergelijking met Seferis, bij wie standbeelden symbool stonden voor de last van het Griekse erfgoed, lijkt Kavafis dus zeer positief tegenover deze beeldspraak te staan en schijnt het voor hem een bron van inspiratie te zijn zonder de last die Seferis en met hem veel andere moderne Grieken ervoeren.

Wanneer Kavafis sensualiteit in zijn gedichten verwerkt, is zijn stad Alexandrië ook nooit veraf. Zo lezen we op het einde van het gedicht *Graf van Jasis* (Ἰασή τάφος) uit alweer 1917:

(...) Μα απ' το πολύ να μ' έχει ο κόσμος Νάρκισσο κι Ερμή,
 οι καταχρήσεις μ' έφθειραν, μ' εσκότωσαν. Διαβάτη,
 αν είσαι Αλεξανδρεύς, δεν θα επικρίνεις. Ξέρεις την ορμή
 του βίου μας: τί θέρμην έχει· τί ηδονή υπερτάτη.

Maar doordat de mensen mij zo vaak voor Narcissus en Hermes hielden heeft losbandigheid mij te gronde gericht, gedood. Voorbijganger, als je een Alexandrijn bent, zul je me niet veroordelen. Je kent de drift van ons leven: welke koorts het heeft, welk opperst genot.

(Warren-Molegraaf 2002: 122-123)

Naast een vergelijking van de schoonheid van een jongeman met die van de mythische figuren Narcissus en Hermes, geeft de dichter hier weer dat het zijn stad Alexandrië is die zorgt voor die fascinatie voor schoonheid en de driften die daarmee gepaard gaan. Die stad staat echter niet alleen symbool voor sensualiteit, maar ook voor eruditie, de laatste pilaar van Kavafis' hellenisme. Dat lezen we bijvoorbeeld in het gedicht *De glorie van de Ptolemaeën* (Η δόξα των Πτολεμαίων) uit 1911:

Αν όμως σεις άλλα ζητείτε, ιδού κι αυτά σαφή.
 Η πόλις η διδάσκαλος, η πανελλήνια κορυφή,
 εις κάθε λόγο, εις κάθε τέχνη η πιο σοφή.

Zoek je echter andere dingen, die zie je ook duidelijk.
 Mijn stad, de opvoedster, de panhelleense spits,
 de meest begaafde in elke wetenschap en elke kunst.
 (ibid.: 38-39)

Alexandrië wordt hier geprezen voor haar wetenschap en kunst, maar zoals Warren & Molegraaf (ibid.: 513) terecht opmerken, prijst Kavafis hier zo uitbundig dat het waarschijnlijk ironisch bedoeld is. Ze vatten dit ironisch op aangezien ze vermoeden dat Kavafis hier Ptolemaios VIII aan het woord laat, een vorst die bekend geworden is doordat hij kunstenaars en geleerden uit Alexandrië verdreef. De ironie heeft dus niets met de stad Alexandrië zelf te maken, die hij benoemt als “panhelleense spits” omwille van haar erudiete status als “opvoedster”. Het is opvallend dat die laatste term in de oudheid net gebruikt werd door Isokrates om Athene aan te duiden als leerschool van de mensheid (De Boel 2018: 81). Zoals ik reeds aangaf bij Kavafis' invulling van de temporele continuïteit, is zijn hellenisme vaak decentraliserend en dat

zien we ook hier. Dit gedicht gaat niet alleen over een postklassieke periode, maar het vervangt zelfs het klassieke Athene door Alexandrië als de leerschool van de Griekse wereld.

Kavafis was dan wel een erfgenaam van het westerse hellenisme, hij hield zich toch vooral bezig met de vraagstukken en thema's van het Griekse hellenisme. Zo heeft hij de twee hoofdpilaren van het Griekse hellenisme, namelijk temporele continuïteit en de Griekse taal, op zijn eigen typische manier in zijn gedichten verwerkt. Het idee van temporele continuïteit van het Griekse hellenisme ondersteunt hij door niet alleen aandacht te schenken aan de niet-klassieke periodes die de brug vormen tussen de oude en de moderne Grieken, maar ook door de Griekse identiteit van die periodes in de verf te zetten, mits enige nuancering. Ook de tweede pilaar, de Griekse taal, laat hij veelvuldig aan bod komen. Hij onderstreept daarbij in grote mate haar belang doorheen de geschiedenis. Naast deze elementen voegt hij ook zijn eigen pilaren toe, namelijk eruditie en sensualiteit. Het hellenisme is daarvoor een grote inspiratiebron en hij verbindt die elementen dan ook met de antieke Griekse wereld en met zijn eigen stad Alexandrië. Die stad zorgde er ook voor dat Kavafis in aanraking kwam met de Britse schrijver E.M. Forster, een man op wie hij een grote invloed had en wiens hellenisme ik nu zal bespreken.

Hellenisme bij E.M. Forster

Ten slotte voeg ik dus nog E.M. Forster toe aan de vergelijking. Het is immers interessant om naast de concepties van twee Griekse auteurs als Seferis en Kavafis ook te kijken naar hoe een niet-Griek hellenisme in zijn werken verwerkt heeft. E.M. Forster is daarvoor de geschikte kandidaat. Deze Britse auteur leefde van 1879 tot 1970 en is vooral bekend door zijn werken *A Passage to India* en *Howards End*. Hij was echter ook een vriend van Kavafis en was zelfs diegene die hem als het ware ontdekte en introduceerde in de Angelsaksische wereld. Een vergelijking tussen beide schrijvers ligt dus voor de hand en is ook reeds uitvoerig gemaakt. Het aandeel van de bespreking van Forster is in dit artikel erg beperkt, maar ik verwijs u graag door naar de uitgebreidere besprekingen in *Alexandria Still: Forster, Durrell and Cavafy* van Pinchin (1977) en *Eastern Questions: Hellenism and Orientalism in the writings of E.M. Forster en C.P. Cavafy* van Jeffreys (2005).

Forsters vroege hellenisme

De basis van Forsters hellenisme werd gelegd tijdens zijn klassieke studies bij Nathaniel Wedd in Cambridge en situeert zich dus net als bij Kavafis in de westerse traditie van Victoriaanse en ‘fin-de-siècle’ auteurs als Matthew Arnold, John Addington en Oscar Wilde (Jeffreys 2005: 6). Wanneer Klingopoulos (1958: 156) Forsters vroege hellenisme omschrijft als “of the simplest idealizing sort in which the ancient world is invoked as a standard to set off the deficiencies of modern civilization” herkennen we dan ook een typisch mechanisme van het Victoriaanse hellenisme dat Turner (1981: 8) beschrijft als volgt:

Discussions of Greek antiquity provided a forum wherein Victorian writers could and did debate all manner of contemporary questions. (...) The art, history, literature, religion, and philosophy of Greece furnished British intellectuals with new points of departure and cultural reference for thinking about themselves and the new situations they confronted.

Het gebruik van hellenisme als kader om eigen (westerse) ideeën in uit te werken is ook wat Seferis als kenmerk van het westerse hellenisme gaf in zijn essay en dit komt tot uiting in Forsters vroege werken *Maurice* en *The Longest Journey*. Pinchin (1977: 90) merkt op dat afbeeldingen van het oude Griekenland die werken domineren en verklaart dit als volgt:

Greece and Greek art certainly symbolize the mythical and the sensual for Forster. (...) It also, of course, implies homosexual love. Alec’s features are yet more beautiful than the Greek statuary that surround and enhance them.

Net zoals voor Kavafis lijkt hellenisme voor Forster dus symbool te staan voor sensualiteit en (homoseksuele) liefde. Bovendien wordt die mannelijke schoonheid net als in Kavafis’ gedichten vergeleken met Griekse standbeelden. Als we echter Jeffreys’ analyse van de vermelde passage uit *Maurice* lezen, wordt het duidelijk dat Forster de symboliek van Griekse standbeelden op een andere manier gebruikt dan Kavafis. Jeffreys (2005: 49) beschrijft de scène immers als volgt:

In contrast to the lifeless statuary, Alec stands out as robust and enticing. When Maurice confesses to Alec that ‘I should have known by that time that I loved you’.... The rows of old statues

tottered” Here Forster strips Greek sculpture of its grandeur and reduces it to the status of ornamental irrelevance.

Waar Kavafis dus de schoonheid van een jongeman gelijkstelt aan die van een Grieks standbeeld, lijkt Forster de levenloze standbeelden eerder te gebruiken als decor waardoor zijn personage net beter uitkomt in contrast. Ook in zijn andere vroege werk *The Longest Journey* komen Griekse standbeelden aan bod. Net als Alec en Maurice komt het personage Ansell op een cruciaal moment in het verhaal in het British Museum, niet toevallig bij een standbeeld uit het Griekse Parthenon. Jeffreys (ibid.: 41) beschrijft hoe het personage geïnspireerd wordt door de Griekse beeldhouwkunst en er een zekere sterkte en visie uithaalt. Ansell bedenkt op die manier een plan dat zou zorgen voor “the crucial *anagnorisis* when he eventually reveals the true identity of Stephen and spurs the tragedy on to its dire conclusion. (...) Suffice to say that Greek sculpture in *The Longest Journey* exerts an unmistakable allure and imparts a fatal energy” (ibid.). Griekse standbeelden hebben bij Forster dus zeker niet de positieve betekenis die ze bij Kavafis dragen. Ze zijn daarentegen ook niet de struikelblokken die ze voor Seferis waren. Bij Forster lijken ze vooral ten dienste te staan van de personages in zijn boeken. Jeffreys (ibid.: 35) verwoordt het treffend wanneer hij schrijft dat Forster hellenisme gebruikt “as a vehicle for literary expression” zoals gebruikelijk was in het Victoriaanse hellenisme.

Forsters vroege hellenisme is echter meer dan louter een kopie van dat westerse hellenisme. Dat komt tot uiting in zijn fascinatie voor de figuur van Gemistos Plethon. In 1904 schreef Forster namelijk een kortverhaal over hem met de titel *The Tomb of Pletone* en een jaar later een essay getiteld *Gemistus Pletho*. Het kortverhaal, waarin zich een queeste voor Plethons relikwieën afspeelt, is volgens Jeffreys (ibid.: 10) “a most significant statement of Forster’s early interest in Byzantine Hellenism”. Dat Forster hier interesse toont voor een figuur uit de Byzantijnse periode onderscheidt hem van het westerse hellenisme, dat zo gericht was op de klassieke periode. Paradoxaal genoeg is die figuur net Gemistos Plethon, de Byzantijnse intellectueel die gezien wordt als één van de stichters van het westerse hellenisme, zoals ik ook reeds besproken heb bij Kavafis. Jeffreys (ibid.: 11) leest dit verhaal echter als “a metaphor for Europe’s bold appropriation of things classical, an obsession that increased in scope and magnitude during the ensuing centuries”. Op deze manier is het verhaal zelfs een aanklacht aan het adres van het westerse hellenisme. Jeffreys (ibid.: 13) gaat zelfs zo ver om te schrijven:

With much foresight and sensitivity, Forster had actually fictionalized the story of the West's appropriation of Greece well before contemporary historicists problematized Western Hellenism as an ideologically fraught discourse.

Op deze manier lijkt Forster zich dus in zekere mate te distantiëren van het westerse hellenisme waarin hij opgevoed was. Zijn concepties van hellenisme veranderden echter nog drastischer wanneer hij in 1915 in Alexandrië aankwam en daar kennis maakte met Kavafis en zijn poëzie.

Forsters “Kavafiaanse” hellenisme

In de oorlogsjaren, van november 1915 tot januari 1919 om precies te zijn, werkte Forster bij het Rode Kruis in Alexandrië en dat verblijf zou een grote invloed hebben op zijn denken en schrijven. Dat zijn kennismaking met Kavafis daarin een sleutelrol gespeeld heeft, maakt Haag (1982: 238) duidelijk in het nawoord bij zijn uitgave van Forsters *Alexandria: A History and a Guide*:

But later, in his Preface to this book, he writes of another dimension: “The ‘sights’ of Alexandria are in themselves not interesting, but they fascinate when we approach them through the past.” It was Cavafy who supplied the imaginative link between past and present, as Forster acknowledges by placing ‘The God Abandons Antony’ between his History and his Guide.

Dat Kavafis op meer dan één manier een brug vormde voor Forster lezen we ook bij Klingopoulos (geciteerd in Pinchin 1977: 115) wanneer hij het heeft over de essentiële verandering in Forsters hellenisme als een resultaat van zijn contact met Kavafis. Hij ziet namelijk een verandering van het eerder vermelde idealiserende hellenisme naar “a fallibly human, peculiar Hellenism, a Cavafian Hellenism”. Pinchin (ibid.: 82) gaat zelfs verder en beweert dat Alexandrië, als een plaats waar oost en west elkaar raken, voor Forster de brug was naar India voor zijn succesroman *A Passage to India*.

Forsters interesse in Alexandrië en alles wat die stad te bieden had, komt uitdrukkelijk naar voren in de twee werken *Pharos and Pharillon* en *Alexandria: A History and a Guide*. Dat eerste werk is samengesteld uit verschillende schetsen die hij schreef voor *The Egyptian Mail* en telkens ondertekende met “Pharos”. Pinchin (ibid.: 121) beschrijft het werk als volgt:

The book – divided into two parts: *Pharos* ancient, and *Pharillon*,

modern history – travels through Alexandria chronologically and, like Cavafy’s poetry, although composed of autonomous sketches, forms a whole.

Er zijn echter ook verschillen, met name net in hun omgang met geschiedenis. Dat komt naar voren in Forsters andere werk: *Alexandria: A History and a Guide*. Zoals Pinchin (ibid.: 130) schrijft, is dit werk Forsters enige poging tot het schrijven van een uitgebreide geschiedenis. Zoals de titel al doet vermoeden is het werk opgedeeld in een stuk over de geschiedenis van de stad en een stuk dat functioneert als stadsgids. Net zoals in *Pharos and Pharillon* worden de twee delen met elkaar verbonden door Kavafis’ gedicht *Antonius door zijn god verlaten* (Απολείπειν ο θεός Αντώνιον), dat zich bovendien in Alexandrië afspeelt. Bovendien legt Forster hier voortdurend linken tussen het heden en het verleden door na elk stukje geschiedenis te verwijzen naar een stukje uit de gids.

Jeffreys (2005: 80) identificeert echter ook punten van verschil tussen Kavafis en Forster in dit werk en beweert zelfs dat *Alexandria: A History and a Guide* “some of Forster’s most startling un-Cavafian pronouncements” bevat. Hij geeft hiervoor als voorbeeld een historische onjuistheid in verband met Sint-Katharina van Alexandrië, van wie Forster het onwaarschijnlijk vindt dat ze zelfs ooit geleeft heeft. Daarbovenop rekent Forster ook nog eens af met het Byzantijnse hellenisme als “an oppressive imperial presence”. Jeffreys (ibid.) contrasteert dit negatieve beeld met Kavafis’ “notion of a highly cultured and refined ecumenical Hellenism that he felt characterized the Near East up until the fall of Byzantium”. Zelfs in zijn zogenaamde Alexandrijnse werken komt Forster dus niet steeds overeen met de idealen van Kavafis’ Griekse hellenisme.

In zijn vroege werken toont Forster dus duidelijk dat hij een erfgenaam was van het westerse hellenisme waarmee hij opgevoed was. Hij gebruikte Griekenland in die werken immers meer als een decor of literair hulpstuk dan dat hij zich actief bezighield met de verschillende thema’s en vraagstukken van het hellenisme zoals Kavafis of Seferis. Het is echter ook duidelijk dat hij zich enigszins distantieerde van het westerse hellenisme. Zijn kortverhaal over Plethon kan immers gelezen worden als een aanklacht tegen de toe-eigening die een essentieel deel is van dat westerse hellenisme. Die distantieëring werd versterkt door zijn verblijf in Alexandrië en zijn kennismaking met Kavafis. De twee werken die daarvan het resultaat waren, tonen echter dat hoewel hij geïnteresseerd was in Kavafis’ kant van het hellenisme, hij daar zelf nooit helemaal deel van kon uitmaken.

Besluit

In dit artikel heb ik een beeld geschetst van de concepties van hellenisme van de drie auteurs Seferis, Kavafis en Forster en deze concepties waar mogelijk ook met elkaar vergeleken. Dan rest me nu enkel nog een antwoord te geven op de laatste vraag waar ik een antwoord op zocht. Beantwoorden zij aan het traditionele onderscheid tussen het westerse en het Griekse hellenisme? De verschillende besprekingen hebben duidelijk gemaakt dat het niet zo simpel is om een auteur uitsluitend bij het westerse of bij het Griekse hellenisme in te delen. Seferis, zelf de vaandeldrager van het Griekse hellenisme, gaf net in zijn essay aan dat het onderscheid niet zo duidelijk te maken was aangezien veel waarden van het westerse hellenisme een Grieks karakter lijken te hebben. Kavafis en Forster waren dan weer voorbeelden van hoe de twee hellenismes vermengd kunnen zijn in één persoon. Bij Kavafis zien we immers dat hij een erfgenaam was van het westerse hellenisme, maar dat grotendeels achter zich liet en vooral elementen van het Griekse hellenisme in zijn poëzie verwerkte. De Brit Forster ten slotte kunnen we ook niet simpelweg beschouwen als deel van het westerse hellenisme. Zoals ik besproken heb, was zijn hellenisme ruimdenkender dan dat en verwerkte hij ook zaken van Kavafis' Griekse hellenisme in zijn eigen werken. Zoals bij veel vragen rond hellenisme is het antwoord nooit simpel en moet het ook steeds genuanceerd worden. Ik ben me dan ook bewust van de beperkingen van mijn eigen onderzoek. Door de keuze om drie auteurs te bespreken ben ik bij elke auteur selectief te werk moeten gaan en heb dan wel veel elementen en thema's kunnen aanstippen, maar zeker geen volledig beeld kunnen geven. Om een vollediger overzicht te krijgen van de concepties van hellenisme bij deze drie auteurs en hun onderlinge verschillen en gelijkenissen zou het zeker de moeite lonen om meer van hun werken te onderzoeken.

Bibliografie

- Beaton, R. 1994. *An introduction to modern Greek literature*. Oxford: Clarendon press.
- Cavafy, C., & Dēmēroulēs, D. 2015. *Ta poiēmata: dēmosieumena: anagnōrismena kai apokērygmēna; adēmosieuta: holoklērōmena kai anoloklērōta*. Athēna: Gutenberg.
- De Boel, G. 2018. “Alexandrië, van Alexander tot Kavafis: van plaats tot topos”, in: *Tetradio* 27: 57-85.
- Doulis, T. 1999. “The Land of Broken Statues: The Poetry of George Seferis.” in *The Journal of Modern Hellenism* 16, 41-49.
- Dracopoulos, A. 2012. “Ταυτότητα και Διαφορά: Με Αφορμή τον Ελληνισμό του Σεφέρη και του Καβάφη (Identity and Difference: Hellenism in the Works of G. Seferis and CP Cavafy)”, in: *Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)* 15.
- Forster, E. M., & Durrell, L. 1982. *Alexandria: a history and a guide*. London: Haag.
- Haas, D. 1996. *Le probleme religieux dans l'œuvre de Cavafy: les années de formation, 1882-1905*. Paris: Presses Paris Sorbonne.
- Jeffreys, P. 2005. *Eastern questions: Hellenism and Orientalism in the writings of E. M. Forster and C. P. Cavafy*. Greensborro (N.C.): ELT press.
- Kavafis, K., & Warren, H. 2002. *Gedichten / Kavafis, K. P.* 4., herziene en uitgebreide editie Amsterdam: Bakker.
- Keeley, E. 1969. “Seferis and the “Mythical Method””, in: *Comparative Literature Studies* 6 (2): 109-125.
- Keeley, E. 1996. *Cavafy's Alexandria* (Vol. 13). New Jersey: Princeton University Press.
- Klapaki, N.G. 2017. “The Journey to Greece in the American and the Greek Modernist Literary Imagination: Henry Miller and George Seferis”, in: *Travel, Discovery, Transformation* 59.
- Klingopoulos, G.D. 1958. “EM Forster's Sense of History: and Cavafy”, in: *Essays in Criticism* 8(2): 156-165.
- Kohler, D. 1985. *Laviron d'Ulysse: l'itinéraire poétique de Georges Seféris*. Paris: Les belles lettres.
- Liddell, R. 1974. *Cavafy: A Critical Biography*. Bloomsbury Academic.
- Mackridge, P. 2011. “The heritages of the modern Greeks.” in *British academy review* 19: 33-41.
- McKinsey, M. 2009. “Where Are the Greeks? Revisiting Cavafy's ‘Philhellene’.” *C.P. Cavafy forum. Windom to Greek culture*. University of Michigan.
- Nikopoulos, J. 2009. “Cavafy's Greek (in Translation).” *CP Cavafy: The Typography of Desire*. *C.P. Cavafy forum*. University of Michigan.
- Pagani, L. 2014. “Ancient theories of linguistic correctness (hellenismós).” In: G.K. Gianakakis et al. (eds), *Encyclopedia of Ancient Greek language and linguistics*. Leiden & Boston, 360-364.

- Pinchin, J.L. 1977. *Alexandria Still: Forster, Durrell, and Cavafy*. Princeton University Press.
- Politis, A. 1998. *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830 1880*. Athene.
- Robinson, C. 1988. *C.P. Cavafy*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Seferis, G. 1962. *Dokimes*. 2 Athina: Fexis.
- Sifaki, E. 2013. “Self-Fashioning in CP Cavafy’s “Going back Home from Greece” and “Philhellene”, in: *Synthesis: an Anglophone Journal of Comparative Literary Studies* (5): 29-48.
- Syrimis, G. 2010. “Empire, Religious Fanaticism, and Everyman’s Dilemma: Julian the Apostate in Kazantzakis and Cavafy”, in: *Journal of Modern Greek Studies* 28(1): 79-103.
- Toynbee, A. J. 1981. *The Greeks and their heritages*. Oxford University Press.
- Turner, F. M. 1984. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. Yale University Press.
- Vanhoe, N. 2020. *Concepties van hellenisme bij Seferis, Kavafis en Forster*. MA Thesis Universiteit Gent.
- Woodhouse, C. M., & Plethon, G. G. 1986. *George Gemistos Plethon the Last of the Hellenes*. Oxford: Clarendon Press.
- Zacharia, K. 2008. *Hellenisms: culture, identity and ethnicity from antiquity to modernity*. Aldershot: Ashgate.
- Zahareas, A.N. 1968. “George Seferis: Myth and History”, in: *World Literature Today* 42(2): 200-205.