

Elžbieta Banytė

Konstantino Kavafio helėnistiniai miestai: teatro scena



Autorės nuotr.

Įvadas

Nors Kavafis yra laikomas vienu svarbiausių XX a. pr. poetų, jo kūryba Lietuvoje vis dar menkai aptarinėjama. Užsienyje jis seniai suvokiamas kaip XX a. poezijos kanono dalis, ir tai įtvirtina netgi „populiariajai“ kultūrai priskiriami asmenys – pvz., Sean'as Connery skaito „Itakę“¹. Džiugu, kad keletas eilėraščių (Tomo Venclovos ir Vytauto P. Bložės vertimai) įtraukta į atnaujintą mokyklos programą (tiesa, kaip konteksto dalis, o ne egzaminui privalomas pagrindas, todėl daugelis mokytojų dėl didžiulės programos apimties jų nebeturi laiko aprėpti²). Be to, dėl suprantamų priežasčių trūksta kompetencijos apie Kavafį kalbėti – neturint reikiamo naujosios Graikijos kultūros supratimo, jo originalumas dažnai lieka pervertintas arba nepakankamai įvertintas, neaptariamą jo kalbos ypatybės, kurios poezijoje atlieka esminį vaidmenį. Tai nėra vien tik su Kavafiu susijusi problema – lietuvių kalba esti labai mažai informacijos apie naująją graikų kalbą, kultūrą ir literatūrą. Duomenų bazėje „Lituanistika“ pavyko rasti nuorodą tik į vieną straipsnį – Aurelijos Mykolaitytės „Šiuolaikinės graikų literatūros recepcija Lietuvoje“³. Visgi tokios informacijos poreikis jaučiamas ne tik mokykloje – internete gana plačiai cituojami žinomiausi poeto eilėraščiai „Itakė“ ir „Barbarų belaukiant“, Laima Andrikienė pirmąjį tekstą skaitė per oficialų Kavafiui skirtą renginį 2013 m. kovą⁴, o tų pačių metų spalį Rašytojų sąjungoje vyko Graikijos ambasados organizuotas poeto 150 metų jubiliejui skirtas renginys⁵.

Apie Aleksandriją Kavafio kūryboje angliškai ir graikiškai rašyta nemažai. Kad šis darbas nevirstų tik banaliu perpasakojimu, pasirinkau aspektą, kuriuo aptarto Kavafio nepavyko aptikti, nors jis ir minimas – miesto kaip teatro scenos įvaizdį. Tam reikia trumpai nupasakoti Aleksandrijos istoriją ir mitologijos pagrindus. Apsiribosiu istorine ir pseudoistorine tematika, jausmų ir erotinius eilėraščius palikdama nuošalyje dėl apimties reikalavimų. Be to, vadovėliuose pateikiami būtent kanoniniai (pseudo)istorinės tematikos tekstai. Esant reikalui, citatos bus pažodiškai verčiamos, kitais atvejais bus pasinaudojama esančiais Vytauto P. Bložės, Tomo Venclovos ir Mindaugo Strockio vertimais. Reikia pabrėžti, kad tik pastarasis vertėjas eilėraščius vertė tiesiogiai iš naujosios graikų kalbos, pirmieji du pervertė vertimus – Venclova iš anglų kalbos, o Bložė iš lenkų kalbos, taigi jų vertimus problemiška laikyti etaloniniais.

Bendra informacija

XIX a. viduryje, per sukilimą iškovojojusi nepriklausomybę, Graikija buvo politiškai susiskaldžiusi. Idėjiniai nesutarimai reiškėsi ir per vadinamąją „kalbos klaušimą“. Klasikinę išsilavinimą turintys intelektualai kvietė valyti kalbą nuo skolinių ir stengtis išlaikyti senosios graikų kalbos morfologiją. Ši „švari“ kalba buvo vadinama katarevusa (*katharos* – gr. „švarus“). Liberalesnių pažiūrų visuomenininkai kvietė ir rašyti, ir kalbėti šnekamuoju kalbos variantu, vad. demotika (*dhēmotikos* – gr. „visuotinis, liaudies, tautos“). Aleksandrijoje gyvenusiam Kavafiui žemyninės Graikijos kalbos politika ir ginčai nebuvo aktualūs. Teigiama, kad jis pats visą gyvenimą kalbėjo su britišku akcentu⁶. Nenuostabu, kad ir jo eilėraščių graikų kalba yra labai savotiška, išskirtinė. Tai nėra „naujoji graikų kalba“, kokios moko universitetuose ar kalbų mokyklose. Joje daug specifinių Aleksandrijai leksinių vietų, morfologija ir sintaksė irgi dažnai neatitinka demotikos normos. Mindaugas Strockis teigia, kad „Kavafiui nebuvo svetimas graikų kalbos vientisumo jausmas: jis rašė ne kuria nors atmaina, o viena graikų kalba, ir įvairių epochų žodžius bei formas vartojo, kaip matyt, taip, kad jos kuo nors pasitarnautų pačiai poetikai“⁷.

Ne tik pagal kalbą, bet ir pagal savo kultūrinę akiratį Kavafis buvo marginalus reiškinys, savo amžininkams graikams padaręs minimalią įtaką. Pirmiausiai jis buvo pripažintas ne Graikijoje, o Anglijoje. Net ir Aleksandrijos filologų ratelis jo kūrybą pirmąkart išspausdino tik 1908 m. laikraštyje „Nea zoi“ (n. gr. „Naujas gyvenimas“). Žemyninėje Graikijoje vienas pirmųjų, kuris jį pristatė kaip įdomių autorių, buvo dar jaunas Jorgas Seferis, 1963 m. Nobelio premijos laureatas. Seferis įžvalgiai apibūdino Kavafio poeziją kaip sudėtingą, motyvuodamas tuo, kad ją sunku suprasti nemokant istorijos, o vėliau net bandė lyginti Kavafį su T. S. Eliotu⁸. Iki Seferio teksto vienintelis plačiai žinomas rašinys ir tuo pačiu Kavafio pristatymas žemyninėje Graikijoje buvo iš dalies neigiamas tuo metu populiaraus rašytojo Grigorijaus Ksenopulo atsiliepimas⁹. Pagrindinis kaltinimas – kad Kavafis nėra lyriškas, kad jo stilius „žurnalistinis“. Graikijoje tuo metu vyravo romantinės poezijos tradicija, tautosakiniai, liaudiški motyvai, o Kavafio poezija intelektualiai, miestietiška, moderni ir forma, ir turiniu.

Kavafis vienas pirmųjų Graikijos intelektualiniame gyvenime pradėjo mąstyti apie graikiškumą naujai, nepasiduodamas romantikų kliesms ir nebandydamas antikinių idealų tiesiogiai perkelti moderniai kultūrai, siedamas jį ne tik su ypatinga šalies kultūrine situacija, bet ir su modernia žmogiškumo samprata, ateinančia iš Vakarų humanistikos. Viena vertus, pasirinktos istorinės situacijos yra universalizuojamos, todėl darosi tarsi ir akivaizdu, kad niekas per keletą tūkstantmečių nepasikeitė: „Gal kaip tik dabar į padorius / kurio nors tavo kaimyno namus / įeina – nematomas ir bekūnis – Teodotas, / nešdamas būtent tokią šurpią galvą“¹⁰. Kita vertus, jaučiamas radikalus pokytis – Antika suprantama per tekstus (dažnai eilėraščių pradžioje pateikiami epigrafi – istorinių šaltinių intertekstai), ji abstrahuojama (veikia ne tik realūs, bet ir išgalvoti asmenys, be specifinių istorijos žinių sunku suprasti, kuris yra koks).

Lietuvoje įsivaizduojama, kad Kavafis rašė apie Antiką. Tačiau žodis „Antika“ paprastai suprantamas dviem reikšmėmis: arba V a. pr. Kr. Atėnai, arba Romos imperija. Tačiau klasikinės Antikos siužetai Kavafį domino menkai – be „Itakės“ dar galima prisiminti „Termopilus“, „Nepatikimumą“, „Trojiečius“ ir keletą kitų, priklausančių vadinamajam „homeriniam ciklui“. Daug labiau poetą domino helėnizmas ir ypač ta jo atmaina, kuri buvo susijusi su jo gyvenamąja vieta – Aleksandrija.

Helėnizmas. Aleksandrija

Pirmas Aleksandrijos paminėjimas randamas Homero „Odisejoje“:

Kyšo salelė maža didžiabangių marių platybėj
³⁵⁵ Priešais Egipto krantus, Faru ją žmonės vadina,
 Tiek atitolus nuo kranto, kiek laivas gaubtasis per dieną
 Gali nuplaukt, kai vėjas stiprus jį varo į priekį.
 Įrengtas uostas saloj, iš kurio laivai lygiašoniai
 Leidžiasi plaukt į marias, gėrimui vandens pasiėmę¹¹.

Su šiomis eilutėmis yra susijusi ir miesto įkūrimo legenda. Plutarchas pasakoja, kad Aleksandras Makedonietis Homerą laikė savo autoritetu, kaip, beje, ir visi graikai. Užkariavęs Egiptą, Aleksandras nusprendė įkurti graikų koloniją. Jau aptaręs planą su įžymiausiais to meto architektais, nuėjo miegoti. Sapne jam pasirodė žilas išminčius, tardamas: „Kyšo salelė maža didžiabangių marių platybėj / Priešais Egipto krantus, Faru ją žmonės vadina.“ Aleksandras tuoj suprato susapnavęs Homerą ir nedelsdamas nuvyko į Farą. Pamatęs vietą, tinkamą puikiam uostui, Aleksandras pasakė, kad Homeras, be kita ko, buvęs puikus architektas. Valdovas tuoj liepė nubraižyti planą. Kadangi gruntas buvo juodas, architektai miesto apmatius braižė barstydami ant žemės miltus. Kol Aleksandras grožėjosi brėžiniu, nuo upės ir ežero pakilo juodas debesis paukščių ir miltus sulesė. Valdovas susirūpino, ar tai nebūsiąs blogas ženklas, tačiau tuoj buvo žynių nuraminatas. Jie sakė, kad šis miestas ne tik pats klestėsias, bet ir maitinsias daugelį tautų¹².

Taigi Aleksandrija – helėnistinio pasaulio sostinė – buvo įkurta faktiškai tuščioje vietoje po pranašingo sapno. Nors miestas kuriamas kaip naujos imperijos centras, mite labai akivaizdžiai pabrėžiamas jo ryšys su senąja graikų tradicija. Aleksandrijos šaknys slypi seniausiuose ir švenčiausiuose graikų tekstuose. Ne be reikalo kiek kitame kontekste tyrinėtojas Johnas Antonas teigia, kad Aleksandrijos prototipas buvęs Atėnai, ir ji turėjusi tapti graikų centru, o tapo helėnizmo¹³.

Po Aleksandro mirties jo generolui Ptolemajui pavyko atgabenti Aleksandro kūną į Aleksandriją. Ptolemajų valdymo laikais Aleksandrija apskritai tapo esmine tarpininke tarp Azijos ir Europos. Į ją plaukė didžiuliai turtai – tai buvo vienas svarbiausių ir turtingiausių visų laikų uostų. Tačiau Aleksandrija garsėja ir dėl savo dvasinio, kultūrinio gyvenimo, pasaulio stebuklų – Aleksandrijos bibliotekos, švyturio ir ypatingos miestą apgyvendinusios intelektualios ir heterogeniškos žmonių masės, dėl gyvenimo būdo. Miestas buvo ne tik graikiškas, bet ir žydiškas – pirmasis Senojo Testamento vertimas į graikų kalbą (Septoginta) buvo

padarytas Aleksandrijoje. Ptolemajų dinastijos valdovai suvokė, kad žinojimas suteikia galią, todėl kaupė milžinišką papirusų kolekciją, juos įsakydavo perrašyti. Bibliotekoje dirbo ir daugelis garsiausių to meto mokslininkų. Pavyzdžiui, aleksandriečiai pirmieji suprato, kad Žemė yra apvali, o Eratostenas išmatavo jos skersmenį, apsirikdamas tik 2008,5 km¹⁴. Čia dirbo ir garsusis matematikas Euklidas, ir daugybė filosofų, buvo atlikti pirmieji tekstologiniai Homero tekstų tyrimai, veikė kažkas panašaus į šių dienų Universitetą.

Helėnizmas buvo visai kitoks kultūros tipas negu klasikinė Graikija V a. pr. Kr. Aiškias, griežtas, idealizuotas formas pakeitė natūralizmas. Skulptūroje galime pastebėti senus, gumbuotus, raukšlėtus veidus, atletai vaizduojami sulaužytomis nosimis. Atėnų skulptorius tokiu vaizdavimo būdu būtų pasipiktinęs. Lygiai taip ir dramoje vietoj Sofoklio populiarėja Euripidas – jo veikėjai, kaip sakė Aristotelis, yra tokie, kokie ir būna žmonės, o Sofoklio kuriami yra tokie, kokie žmonės turėtų būti¹⁵. Vizualumu paremtai klasikinių graikų kultūrai idealizavimas, pakylėtumas buvo esminis grožio kriterijus. Klasikinių skulptūrų veidai rimti, susikaupę, stovėsena kilni ir didinga. Helėnizmo skulptoriai nebijojo vaizduoti verkiančių, miegančių, valgančių, pykstančių žmonių. Kitaip tariant, idealizuotą vaizdavimą keičia natūralus. Literatūroje irgi vyksta logiški procesai – stambiuosius žanrus keičia smulkieji, laikomasi Kalimacho suformuluoto principo „μέγα βιβλίον μέγα κακόν“ (s. gr. „didelė knyga – didelis blogis“).

Dėl Aleksandro užkariavimų graikų pasaulis staiga labai išsiplėtė, tapo kultūriškai įvairialypis. Klasikinės Graikijos kultūra iš esmės sudaro vientisą monolitą, o helėnizmo kultūroje galime kalbėti apie sroves, šakas, mokyklas ir jų rasti devynias galybes. Tradicinė graikų religija perėmė egiptiečių, persų ir t. t. dievybes, o pastarosios perėmė graikų kultūrinius pasiekimus. Svarbi helėnizmo pasekmė krikščionybės priešaušryje – visas rytinis Romos imperijos pakraštys ėmė kalbėti graikiškai. Graikų kalba čia buvo *lingua franca*, lygiai kaip vakariename imperijos pakrastyje tokį vaidmenį atliko lotynų kalba.

Didžiausi sukrėtimai mieste įvyko keičiantis sistemoms – kai Egiptą užėmė Romos kariuomenė, keičiantis religijoms (miestas buvo tapęs vienu svarbiausių krikščionybės židinių), į kraštą veržiantis arabams (Aleksandrija užkariauta 643 m.). Būtent sukrėtimų laikai labiausiai domino Kavafį. Jam svarbu išryškinti ne triumfo, o žlugimo minutę, ne pakilimą, o nuopuolį. Dirbtiniam blizgesiui nuplėšiama kaukė ir parodoma, kad tai tebuvo butaforija. Toliau bus aptariamieji keli Kavafio eilėraščiai, akcentuojant miesto kaip teatro scenos įvaizdį.

Helėnizmo miestas – ironiško teatro scena

Lewisas Mumfordas esė „Kas yra miestas“ rašo: „Miestas gamina meną ir yra menas; miestas kuria teatrą ir yra teatras. Mieste, mieste kaip teatre, sąmoningi žmonių veiksmai susikaupia ir konfliktuojančių ar bendradarbiaujančių asmenybių dėka išsirutulioja į reikšmingesnes kulminacijas.“¹⁶ Kavafio eilėraščiams ši pastaba idealiai tinka. Jo poezijos temos – meilė, grožis, kūryba, pralaimėjimas,

mirtis. Tai nėra išskirtinės temos – kaip pastebėjo Greimas, visa poezija būna apie meilę, mirtį ir vyną. Tačiau žmogiškosios aistros skleidžiasi istorinės Aleksandrijos ar kitų helėnizmo centrų erdvėlaikyje. Kavafis rašo ne *apie* helėnizmą, bet *per* jį, per jo prizmę¹⁷. Lygiai taip geras režisierius, statydamas „Makbetą“, ne vien mechanškai išdėlioja perrengtus aktorius butaforinėje aplinkoje, bet ir stengiasi įsigilinti į pjesę, jos kontekstą, ir per šiuos dalykus sukurti scenoje reginį.

Garsiajame „Belaukiant barbarų“ visas vyksmas konstruojamas teatro principu. Vaidinimas vyksta viešoje vietoje – aikštėje. Ji savo ruožtu padalyta į dvi dalis – atlikėjus (senatoriai, imperatorius, konsulai, pretoriai) ir auditoriją – juos stebinčiuosius, kurie bando interpretuoti šį vaidinimą. Ir atlikėjai, ir auditorija laukia barbarų – „kviestinių žvaigždžių“ ar režisierių, nuo kurių priklausys visa tolesnė veiksmo eiga. Teatriškumą pabrėžia ne tik situacija, bet ir būtina butaforija:

Kodėl abu mūs konsulai šią dieną
pasipuošę raudonomis išmargintomis togomis
ir dėvi tas apyrankes su šitiek ametistų,
tuos žiedus su nugludintais ir spindinčiais smaragdais¹⁸?

Ir raudonos togos, ir gausybė brangakmenių yra neorganiškos kasdienybės detalės. Tipiška Antikos miesto aplinka yra performuojama į sceną, kurios dalyviai patys puikiausiai supranta savo ir situacijos nenatūralumą, norą padaryti išpūdį „kviestinėms žvaigždėms“: „O nuo tokių dalykų barbarai tiesiog apanka.“¹⁹ Ironija čia slypi tame, kad iš tragiškos situacijos – miesto žlugimo – padaromas teatras, pasirodymas. Ironiška ir tai, kad pabaigoje kulminacijos nėra: „Kas bus dabar, kai likome be barbarų? / Tie žmonės, šiaip ar taip, juk buvo išeitis.“²⁰ Būti valdomam yra silpnučio padaro laimė, nes nereikia priimti sprendimų – viskas nusprendžiama už jį: „Kokius įstatymus senatoriai begali leisti? / Dabar jau barbarai įstatymų leidyba pasirūpins.“²¹ Politinė ir dvasinė Kavafio neįvardyto miesto krizė yra tokia didelė, kad priešai suvokiami kaip išgelbėtojai, „išeitis“. Kaip taikliai išvelgė Helena Catsaouni, pasinaudodamas istorine perspektyva kaip teatro scena, Kavafis gali parodyti požiūrių skirtingumą, įvykių vertinimų reliatyvumą²².

Situacija yra išaugusi iš miesto aplinkos. Tradicinėje kaimo bendruomenėje nėra nei galimybės demonstruoti turtus, nei politinės (ne)valios ir (ne)galios, nei institucijų, kurios galėtų „kaip pridera“ pasitikti užkariautojus. Pasak Mumfordo, būtent miestietiška erdvė sudaro galimybes egzistuoti skirtingiems požiūriams ir per jų kolizijas užvesti veiksmų mašiną. Paulis Makehamas teigia, kad miestas yra savaime performatyvus reiškinys. Miesto gyventojai stebi ir yra stebimi, erdvės yra išsidėlijusios taip, kad jose galėtų vykti suplanuoti arba spontaniški renginiai – būtent tam įrengiamos aikštės, stadionai, skverai ir t. t. Socialiniame miesto teatre dalyvaujantieji visada yra ir atlikėjai, ir žiūrovai. Kad pasirodymas vyktų sklandžiai, gyventojai ir miesto erdvė turi sudaryti vieną organišką visumą²³. Ne be reikalo pats teatro fenomenas yra atsiradęs miestietiškoje Atėnų erdvėje.

Kitas žinomas eilėraštis, kuriame miestas projektuojamas kaip scena, yra „Aleksandrijos karaliai“. Jame teatrališkas veiksmas – dėl Romos invazijos nieko nebelemianti Kleopatros vaikų karūnacija – pateikiama su visomis scenografijos detalėmis:

Tačiau dienos gražumas – kaip poezijoje,
tačiau dangaus žydrumas – kaip niekad,
o jau gimnazijonas –
tikras meno stebuklas. Ir neišpasakytas,
lyg scenoje, dvariškių orumas²⁴.

Karūnuojamieji, kaip ir barbarų belaukiantieji, spindi prabanga:

<...> Cezarionas
stovi jų priešaky, šviesiais
rožinio šilko rūbais, ant jo krūtinės
hiacintų girlianda, juosmenėlis –
dvigubas safyrų ir ametistų dirželis.
Kurpaičių įvarai ir kojas apviję balti kaspinėliai –
Perlais rausvais nusagstyti <...>²⁵.

Tragikomišką efektą čia vėlgi sukuria neatitikimas tarp formos ir turinio: po gražiu vaizdu slypi tuštuma, nyksmas, beprasmybė. Jeanas Baudrillard'as tai pavadintų simuliakru, „tikrovės dykuma“²⁶. Tai – atvaizdas, kuris slepia ir iškreipia realybę, antro tipo simuliakras, „figūratyvumo prisikėlimas ten, kur išnyko objektas ir substancija“²⁷.

Eilėraštis tragiškas ne tik žlugimo momento vaizdavimu, kas apskritai yra būdinga Kavafiui. Tragizmas čia slypi ne tame, kas pasakoma, o tame, kas nepasakoma, konkrečiai – iškilmingo vaidinimo atlikėjų, nepilnamečių karalių, likimuose. Cezarionas buvo nužudytas, o kiti vaikai tapo įkaitais. Šis eilėraštis – vienas pavyzdžių, kai pati istorija tampa tragikomiško teatro režisierė.

Šiek tiek kitoks yra „Karalius Demetrius“. Čia realybė slepiama ne po perdėtos prabangos, o po skurdo šydu:

<...> Nuošalin pasitraukęs,
paausuotus rūbus nusimetė,
purpurines nusiavė koturnas
ir, skubiai apsitūlojęs prastom drapanom,
spruko – lygiai kad aktorius,
kurs – vos tik vaidinimas baigiasi –
persirengia ir pasišalina²⁸.

Itin ironišką atspalvį čia sukuria pirmoje eilėraščio dalyje skliausteliais išskirta pastaba „o būta jo didžiadvasio“. Vargu ar tikrai didžiadvasis karalius bėgtų nuo mirties persirengęs elgeta – toks poelgis semantiškai nedera su epitetu „didžiadvasis“ (originale – „μεγάλην είχε ψυχή“, pažodžiui – „didelę turėjo sielą“). Toks apsimetinėjimas, tapatybės išsižadėjimas greičiau tradicinėje vertybių skalėje būtų suvokiamas kaip bailumo ir nusižeminimo, o ne didžiadvasiškumo

aktas. Kita vertus, ši nu(si)vainikavimo akimirksnį išryškėja universalus dalykas: esame tas, kuo pasirenkame būti. Paprastai apie karalius ir kitus asmenis esame linkę galvoti kaip apie didybės, *didžiadvasiškumo* etalonus. Tačiau tai tėra tik fasadas, kuris pralaimėjimo minutę sugriūva. Karaliai irgi žmonės, tiesiog karališkoje situacijoje. Situaciškumo, reliatyvizmo pajautimas yra vienas esminių Kavafio poetikos bruožų. Greitas situacijos pasikeitimas itin būdingas miestui. Viena vertus, miestas yra istorinės atminties saugojimo vieta, kita vertus – niekur kitur nėra tokio greito gyvenimo tempo, tiek daug pokyčių, kuriuos generuoja, pasak Mumfordo, žmonių susidūrimai. Iš to kyla kelių požiūrių galimumas, savotiškas pliuralizmas, kurį bandžiau paryškinti šiame darbe. Prisimenant tai, ką minėjau apie heterogenišką Kavafio kalbą, galima šią mintį plėtoti: heteroglosija jo tekstuose atitinka miesto erdvės ir diskurso heteroglosiją. Teatrališkas daugiabalsiškumas ir požiūrių kitybė tampa varomąja ir Kavafio poetikos, ir miesto gyvenimo jėga.

Literatūra

1. http://www.openculture.com/2012/09/sean_connery_reads_cp_cavafys_epic_poem_ithaca_set_to_the_music_of_vangelis.html
2. Mano pačios ir kolegijų iš Vilniaus licėjaus patirtis ruošiant abiturientus Lietuvių kalbos ir literatūros VBE.
3. *Kultūrų sankirtos: patirtys ir pokyčiai*. 2010, 161–168.
4. http://www.laimaandrikiene.lt/index.php?id=12&tx_ttnews%5Btt_news%5D=2626&cHash=a3890307c9be853602852ac135930bf2
5. Nufilmuotą renginį galima pamatyti čia: <http://www.youtube.com/watch?v=szkITK443Hw>
6. Cornelia A. Tsakiridou. Hellenism in C. P. Cavafy. – *Journal of the Hellenic Diaspora*. Pella Publishing Company, 1995, 116. Available electronically from <http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2013/08/Tsakiridou-kavafis-24grammata.pdf>
7. Mindaugas Strockis. Prolegomena. – *Naujasis židinys*, ?, 35.
8. Interneto prieiga: <http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/content.asp?id=5>
9. Interneto prieiga: <http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/content.asp?id=1>
10. Konstantinas Kavafis. Teodotas. *Dionizo eisena*. Vertė Vytautas P. Bložė. Vilnius: LRS leidykla, 1998, 45.
11. Hom. *Od.* IV 354–359. Vertė Antanas Dambrauskas. Vilnius: Vaga, 1997.
12. Plut. *Alex.* Prieiga internetu: <http://classics.mit.edu/Plutarch/alexandr.html>
13. John Anton. *Η ποίηση και ποιητική του Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 2000, 23.
14. Aloyzas Samas. *Žemėlapiai ir jų kūrėjai*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1997, 23.
15. Arist. *Poet.*
16. Lewis Mumford. What Is A City? Interneto prieiga: http://www.contemporaryurbananthropology.com/pdfs/Mumford,%20What%20is%20a%20City_.pdf
17. Tsakiridou, *Ten pat*.
18. Konstantinas Kavafis. Belaukiant barbarų. Vertė Mindaugas Strockis. – *Naujasis židinys*, ?, 32.
19. *Ten pat*.
20. *Ten pat*, 33.
21. *Ten pat*, 32.
22. Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, *Πεζά*, Αθήνα: Ίκαρος, 1963, 41.
23. Paul Makeham. Performing the City. *Theatre Research International*, Vol. 30, 158.
24. Konstantinas Kavafis. Aleksandrijos karaliai. *Dioniso eisena*. Vertė Vytautas P. Bložė, 42.
25. *Ten pat*, 41–42.
26. Jean Baudrillard. Simuliakrai ir simuliacija. Vertė Marius Daškus. Vilnius: Baltos lankos, 2002, 7.
27. *Ten pat*, 13.
28. Konstantinas Kavafis. Karalius Demetrijus. *Dioniso eisena*, 30.