

Brane Senegačnik

Šport: pragmatično določilo, motiv in tema Pindarjevih slavospevov

MONTAŽNI ZNAČAJ EPINIKIJA

Literarni zgodovinar Walter Muschg je poezijo nemškega ekspresionističnega pesnika Gottfrieda Benna označil za »koktajl iz lirike in znanosti«. ¹ Ta oznaka je sicer pejorativna in izraža Muschgovo nenaklonjenost Bennovi poetiki, vendar se v osnovi sklada z neko temeljno ugotovitvijo bolj nevtralnih ali celo naklonjenih interpretov, ² pa tudi pesnika samega: ³ namreč, da je pomemben princip njegove poetike montaža – vsebinsko in leksikalno – najrazličnejših jezikovnih vzorcev.

Čeprav je v primeru Pindarja uporaba teh oznak (koktajl, montaža) kričoč anahronizem, tudi tu ni brezpredmetna in metonimično pokaže na neko zelo pomembno in obenem problematično lastnost njegove poezije: na njeno sestavljenost iz zelo različnih prvin. Po osnovnem namenu so slavospevi (epinikiji) hvalnice na čast zmagovalcem na športnih tekmovanjih, torej pesmi, ki slavijo športni uspeh, ta pa je predvsem sad telesne moči, veščine, napornih priprav in pa (predvsem pri dirkah konjskih četverovpreg) izdatkov, ki so bili vloženi v ta podvig. ⁴ Vendar so Pindarjevi slavospevi dejansko kombinacija vsebinsko različnih prvin, od katerih so domala obvezni trije:

- biografska predstavitev zmagovalca (pogosto tudi njegove kariere in kariere njegovih prednikov);
- ilustrativne mitološke epizode in
- t. i. *gnome* – modre misli oziroma izreki o človeškem življenju.

¹ Povzeto po Glumac, »Predgovor«, xiv–xv.

² Prim. Townson »The montage-technique in Gottfried Benn's Lyric«; Lamping, *Das lyrische Gedicht*, 203–210.

³ Prim. Benn, »Probleme der Lyrik«, 1059.

⁴ Izjema sta dva: *Dvanaajsti pitijski slavospev*, ki je povečen Midu iz Akrganata, zmagovalcu tekmovanja v avlosu (piščali), in *Enajsti nemejski slavospev*, zložen ob izvolitvi Aristagora za člana bulé, sveta mestne države Tenedos.

Tem in drugim vsebinsko močno različnim elementom dajeta enotnost forma in slog: metrum je veskozi isti in tudi figurativnost izraza se bistveno ne spreminja glede na vsebino.⁵ Kaj so torej motivi in kaj teme Pindarjevih slavospevov, epinikijev? Motiv in tema v splošnem ne sodita med najbolj problematične, težko določljive oziroma razločljive kategorije literarne teorije, čeprav sta tesno povezana in se zdita včasih celo medsebojno zamenljiva. Pri Pindarju je neredko tako in morda je ravno to ena od značilnih potez njegovega izrazno »gostega« sloga. Po najbolj preprosti tradicionalni definiciji je motiv v umetniški književnosti najožja tematska enota, ki je ni mogoče še naprej razlagati; je konkreten in ponovljiv. Tema pa v sodobni literarni teoriji pomeni a) snov literarnega dela; b) področje, s katerega je zajeta; ali pa c) njegovo problematiko oziroma č) osnovno idejo. V tem zadnjem pomenu lahko označuje tudi enotnost motivov in smer pomenjenja, v katero delo napotuje bralčevo miselno, občutenjsko in moralno reakcijo. V osnovi je torej motiv ožja in bolj konkretna kategorija, tema pa širša in bolj abstraktna (ideja, stavek, sporočilo).

MOTIVI, KI POSTAJAJO TEME

a) biografski motiv in katalogi uspehov

Motivov v Pindarjevi poeziji ni težko določiti. Kot rečeno, sodi v »obvezni« motivni repertoar omemba zmagovalca in njegovega uspeha. Temu »obveznemu« motivu je obenem inherentno, da je variabilen, saj gre za različne zmagovalce v različnih panogah na različnih športnih tekmovanjih; odvisno od bogastva športnikove kariere in dolžine slavospeva je različno dolga tudi njegova predstavitev: ta lahko vključuje zgolj ime (in »priimek« – se pravi omembo očetovega imena), lahko pa tudi obsežno predstavitev njegove kariere in celo kariere njegovih sorodnikov.

b) mitološki motivi

Mitološki motivi, katerih obseg prav tako zelo variira, imajo zelo različne funkcije: lahko so npr. uporabljeni kot božanska ponazoritev športnikovega uspeha, lahko temu dajejo globlje ozadje, lahko pa poudarjajo slavo športnikovega rodnega kraja. Športni uspeh je pogosto prikazan kot eden

5 Za posebej močno poetizirane, s figurami bogate opise atletskih karier oziroma kataloge njihovih zmag glej npr. *Ol.* 7. 81–87; *Ol.* 9. 82–99; *Ol.* 13. 29–46; *Nem.* 4. 16–22; *Nem.* 10. 41–48; *Isthm.* 2. 18–29. V *Ol.* 7. 1–10 Pindar odnos med pesnikom in atletskim zmagovalcem primerja s složno sorodstveno zvezo med tastom in zetom. Čisto konkretne okoliščine nastanka in izvedbe epinikija (oziroma s tem povezanih zapletov) so opisane v *Ol.* 10. 1–12, glej spodaj.

od vrhuncev človeškega življenja, vreden vseh naporov in izdatkov; je ena od poti, po kateri se človek lahko približa bogovom. Tako npr. na začetku *Šestega nemejskega slavospeva*:⁶

ἐν ἀνδρῶν, ἐν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
ματρὸς ἀμφοτέροι· διέργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδὲν, ὁ δὲ
χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος
μένει οὐρανός, ἀλλὰ τί προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν
νόον ἧτοι φύσιν ἀθανάτοις, 5
καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ
εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
ἄμμε πότμος 6b
ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

τεκμαίρει καὶ νυν Ἀλκμίδας τὸ συγγενὲς ἰδεῖν
ἄγγχι καρποφόροις ἀρούραισιν, αἴτ' ἀμειβόμεναι
τόκα μὲν ὧν βίον ἀνδράσιν ἐπ- 10
ηετανὸν ἐκ πεδίων ἔδοσαν,
τόκα δ' αὐτ' ἀναπαυσάμεναι σθένος ἔμαρψαν. ἦλθε τοι
Νεμέας ἐξ ἔρατῶν ἀέθλων
παῖς ἀναγώνιος, ὅς ταυ-
ταν μεθέπων Διόθεν αἴσαν
νῦν πέφανται 13b
οὐκ ἄμμορος ἀμφὶ πάλα κυναγέτας,

ἴχνεσιν ἐν Πραξιδάμαντος ἐδὸν πόδα νέμων
πατροπάτορος ὀμαιμίου.

En ljudi je, en bogov je rod; iz ene matere
oboji dihamo; deli pa nas moč, razločena v vsem,
da prvo je nič, a prestol iz brona,
na vek neomajen,
ostaja nebo. A vsemu navkljub se nesmrtnim
približamo v čem,
v duha veličini ali pa v rasti, 5
čeprav ne poznamo smeri, ne podnevi ne skozi noči,
v kateri zarisala je 6b
usoda naš tek.

6 Pindarjevi verzi so navedeni po Race, *Pindar*; slovenski prevodi pa po Senegačnik, *Pindar*.

Tudi sedaj Alkimída pričuje: sorodnost zagledaš lahko
 v njiv rodovitnih bližini, ki izmenjaje
 ljudem zdaj živež obilen 10
 dajejo s polj,
 zdaj spet v počitku nabirajo moč. Prišel
 s tekmovanj zaželenih v Nemeji
 je fant tekmovalc, ki tej je
 usodi, od Zevsa poslani, sledil:
 zdaj zasijal 13b
 v rokoborbi je: ne kakor lovec brez plena

svojo je nogo položil v sledi Praksidámanta, 15
 očeta očeta iste krvi.

Kot pa je naznačeno že v teh verzih, je razlika med ljudmi in bogovi vendarle nepresegljiva. Na ta način motiv, konkreten dogodek (atletski uspeh) diskretno preraste v temo splošnega razmerja med ljudmi in bogovi, se pravi v eno najširših antropoloških tem.

c) *gnome*

Tretji element, *gnome* (tematski vzorec, ker gre za abstrakten element, za *misli* oziroma *sporočila*), nenehoma kažejo ravno na to: na relativnost, negotovost, minljivost vsega človeškega in na odvisnost človeških prizadevanj od bogov. Na ta način se tematika slavospevov razširi: športni uspeh je ob vsem sijaju vendarle predvsem trenutek, ki utone v senci človeške minljivosti. Prav tam, kjer se človek povzpne najvišje – ob uspehih na največjih športnih tekmovanjih – se najjasneje razkrije značilna *dvojnost* človeške identitete: dvojnost veličine in prehodnosti, minljivosti, hkratna bližina oziroma njena podobnost in nepresegljiva različnost od bogov.

č) *atletov in pesnikov skupni podvig*

Tu pa ni mogoče zaobiti pogostega motiva/teme vloge pesnika oziroma smotra slavospeva: slava zmagovitih atletov lahko postane trajna le s pomočjo pravega, od božanstva navdihnjenega in veččega pesnika, ki bo športnikov uspeh opeval v epnikiju. Je torej plod atletove in pesnikove (navdihnjene) dejavnosti, njun skupni dosežek. Atletov uspeh tako torej daje samo priložnost za trajno slavo. Z aristotelovsko terminologijo bi atletovo slavo morebiti lahko opisali takole: njegova dejavnost je *causa formalis*, njegov uspeh *causa materialis* takšne slave; epinkij je njena *causa efficiens* (učinkovni), trajna slava pa – *causa finalis* – smotrnostni vzrok oziroma smoter sodelovanja atleta in

pesnika. Ko povsem konkretni časovni dogodki, zmage atletov, postanejo pesnikov motiv, prerastejo čas in v epinikiju se diskretno odpre široka tematika in individualnega človeškega življenja in zgodovine.⁷

d) trajnost pesmi

Narava in trajnost pesmi sta še en motiv/tema, ob katerem se porajajo zapletena in obsežna nadaljna vprašanja. V kakšnem smislu je pesem trajna? Na kak način trajno obstaja? Z ozirom na to, da se je ne le epinikij, temveč bolj ali manj vsa lirična poezija v arahajski dobi izvajala glasno, in ob glasbeni spremljavi, se vsiljuje misel, da trajnost pesmi pomeni njeno (nenehno) izvajanje na različnih koncih sveta ali pa vsaj možnost tega. Na to nakazuje Pindar, ko jasno poudarja premoč pesmi nad kipom, najočitneje na dveh mestih:

Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα ἔργα-
 ζεσθαι ἀγάλαματ' ἐπ' αὐτάς βαθμίδος
 ἔσταότ'. ἀλλ' ἐπὶ πάσας
 ὀλκάδος ἔν τ' ἀκάτω, γλυκεῖ' αἰοιδά,
 στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοις, ὅτι
 Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς
 νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον, 5
 οὕτω γέννυσι φαίνων τερείνας
 ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν. (Nem. 5, 1–6)

Nisem oblikovalec človeških podob, da kipe bi izdeloval,
 ki mirujejo naj, stoječ na istem podstavku;
 marveč na sleherni
 ladji tovorni in čolnu lahkotnem
 z Ajgine pesem naj sladka potuje z vestjo,
 da Lámponov sin je Pitéas, kipeč od moči,
 v Nemeji osvojil v pankratiju venec, 5
 ko še ni pokazalo poletje se nežno po licih njegovih
 ki mati je trtinah popkov.

μήτ' ἀρετάν ποτε σιγάτω πατρώαν,
 μηδὲ τούσδ' ὕμνους. ἐπεὶ τοι
 οὐκ ἐλινύσοντας αὐτοῦ ἐργασάμαν. (Istm. 2, 44–46)

a naj zato ne zamolči kreposti svojega očeta
 in ne teh slavospevov: nisem jih izdelal,
 zato da bi počivali negibni.

⁷ Ol. 10. 91–100; Ol. 11. 1–6; Pyth. 1. 89–94, kjer med nasveti sirakuškemu tiranu Hieronu Pindar zelo poudarja, naj ne skorjari s plačilom pesniku, naj torej investira v svojo trajno slavo: εἴπερ τι φιλεῖς ἀκοὰν ἀδείαν αἰεὶ κλύειν, μὴ κάμνε λίαν δαπάναις (če rad bi, da vedno o tebi se sliši prijete stvari, naj nikdar te ne utrudijo stroški, Pyth. 1. 90); Nem. 4. 6–8.

Pri tem nikakor ni nepomembna odlika hitrost potujoče pesmi, ki jo opiše v *Ol.* 9.21–28:

ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν
μαλεραῖς ἐπιφλέγων αἰοδαῖς,
καὶ ἀγάνορος ἵππου
θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου παντᾶ
ἀγγελίαν πέμψω ταύταν, 25
εἰ σὺν τινι μοιριδίῳ παλάμα
ἐξαιρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον.
κεῖναι γὰρ ὄπασαν τὰ τέρπν’.

A jaz s plameni pesmi
vžgal bom ljubo mesto
in nagleje od plemenitega bom konja
in od krilate ladje vsepovsod
poslal to vest, 25
če roka usode mi pomaga,
da hárit vrt izbrani obdelujem;
one namreč podeljujejo veselje.

Kljub temu pa ni povsem jasno, kaj naj bi pomenila gibljivost pesmi oziroma njeno potovanje.⁸ Možnost ponovnega izvajanja, o čemer sicer vemo le malo (v novejšem času se je nasploh šele odprlo širše vprašanje izvedbene prakse epinikjev)⁹ je vendarle vprašljiva, če upoštevamo pragmatični vidik epinikija: njegovo posvečenost čisto konkretnemu, neponovljivemu zgodovinskemu dogodku in osebi. Poleg tega lahko le negotovo ugibamo o tem, ali si je Pindar predstavljal, da bodo njegove pesniško-glasbeno-plesne kompozicije izvajali tudi drugi. Ali pa morda s tem namiguje morebitnim bodočim naročnikom, da bo kot vsegrški pesnik (in samoklicani grški pesniški prvak, prim. *Ol.* 1.116) ponesel skupaj s svojo tudi njihovo slavo v vse kraje, v katere ga bo vodila karierna pot? Da bo njegovo ime občinstvom v daljnih grških krajih priklicalo v spomin tudi imena teh, ki jih je povzdignil s slavospevom? Je torej treba za tem videti Pindarjev poetično prikrit materialni interes? Ali pa je, nasprotno, poroštvo trajnosti posebej intenzivna, neposredna navzočnost

8 Potovanje pesmi po morju je omenjeno tudi v prošnji Pozejdonu v *Ol.* 6.103–105 in v *Pyth.* 2.67–68, kjer Pindar pravi: »ta pesem kot blago je feničansko, / poslano preko sivkastega morja«, s čimer morda namiguje na visoko kvaliteto prvega, daljšega dela slavospeva, in na to, da ga je napisal po pogodbi, medtem ko bo preostanek, okrog tretjino celotne pesmi, pa naslovniku (najbrž Hieronu) poklonil. Da pesem presega človeški svet – in s tem tudi tisto, kar bi v moderni perspektivi označili kot zgodovino – kažejo verzi *Ol.* 14. 20–24, kjer pesnik pošilja njen odmev v Had; in pa hvalnica formingi na začetku *Prvega pitijskega slavospeva* (1–12 oziroma 28), ki zmore pomiriti celo Zevsa, Aresa in druge bogove ter vliva strah titanu Tifonu, pahnjenemu pod goro Etno.

9 Za to vprašanje glej npr. Heath in Lefkowitz, »Epinician Performance«, 173–191; Carey, »The Victory Ode in Performance«; D’Alessio, »First-Person Problems in Pindar«.

božanstva, ki je potrebna tako za komponiranje kot za uspešno izvedbo epinikija (ti se pogosto začnejo z evokacijo raznih božanstev ali pa kako drugače nedvoumno kažejo na pesnikovo odivsnost od božanske pomoči)? V tem drugem primeru bi šlo za to, da se epinikij iz predstave spremeni v obredno procesijo;¹⁰ dogajanje v epinikiju bi tako stopilo preko okvira predstave, a ne zgolj v družbeno resničnost, temveč v še širšo, metafizično resničnost, ki v obzorju grške mentalitete ni bila tako tesno razločena (ali celo fiktivna), kot je za svet sodobnega zahodnega človeka in še posebej znanstvenega raziskovalca. Slavospev bi v tem primeru zapisal ime zmagovalca v svetu nesmrtnih. Ta interpretacija je po mojem mogoča: izvorno občinstvo je namreč epinikij – oziroma njegove dele – gotovo sprejemalo kot religiozno poezijo.¹¹ In vendar tudi tako ni jasno, ali je za Pindarja dovolj, da pesem (lahko) enkrat prispe v nesmrtni svet, ali je pomembna tudi možnost, da se jo ponovno izvaja kjerkoli.

MONTAŽA MOTIVOV

Moment »montaže« motivov, ki je bil omenjen uvodoma, je seveda ena ključnih značilnosti Pindarjeve poetike.¹² Zanimivo analogijo s tem postopkom, ki se zdi po eni strani kot grob tehnični postopek, pri katerem ostajajo mesta »montiranja« dobro vidna, po drugi strani pa kaže značilnosti organskega zraščanja, lahko najdemo v čisto drugem času in umetniškem mediju: v slikarskih postopkih Emerika Bernarda v delih *Diamant*, *Kapela II*, *Paravan za Marijo Radin*. Tu je po interpretaciji Igorja Zabela »razmerje organskega tkiva detajlov do vnaprej danega oblikovanega platna nekako takšno kot npr. razmerje morskih alg do trupa potopljene ladje: organsko tkivo »prerašča« svojo podlago, jo spreminja v nov organizem, pri tem pa ostaja razlika med tkivom in platnom še vedno prisotna.¹³

-
- 10 Podobno meni o koncu *Oresteje*, zadnje tragedije *Evmenide*, Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, 189.
- 11 Tu bi morda lahko potegnili vzporednico z atiškim gledališčem in in njegovim resničnostnim značajem: »Atiško gledališče je bilo, kot vemo, iluzionistično. Čeprav Atenci v 5. stoletju pred Kristusom niso poznali izraza metateaterska perspektiva, so seveda vedeli, da prihajajo v gledališče zato, da bi ustvarjali in gledali iluzijo. Toda po drugi strani je simbolna razsežnost tam prikazanega zaobjemala in presegala takšno metateatersko obzorje; namen atiškega iluzionističnega gledališča ni bil le ustvarjati občutek 'resničnosti', ki jo obvladuješ (in pri tem uživati v lastni ustvarjalni moči), temveč ponazoriti 'pravo' resničnost: narisati konture tistega globokega sveta, v katerem se izgublja tudi metateaterska resničnost. Gledališče ni zunanji rob uprizorjenega sveta, ampak postane v predstavi okno, skozi katerega zre velika realnost. Gledalci gledajo v orkestri svoje življenje z ozadjem, poglobljenim v neizmernost.« (Senegačnik, »Kje se dogaja *Oresteja*?«, 75)
- 12 Prim. Schadewaldtovo razpravo, »Der Aufbau des pindarischen Epinikion«, kjer avtor v t. i. *Abbruchsformel*, obrazcu prekinitve vidi enega ključnih Pindarjevih tehnopoetičnih prijemov.
- 13 Zabel, *Druga narava*, 106–108, zlasti 107.

PRAGMATIČNO DOLOČILO: NAKLJUČJA IN IZNAJDLJIVOST DOMIŠLJIJE

Kakšno je pragmatično določilo slavospevov v celoti, glede na skicirano tematiko, je skorajda nemogoče povzeti v preprosto, enoznačno formulacijo, ker so slavospevi nastajali za različne prilike, torej za različna občinstva, pa tudi za to, ker je človeška slika, kakršno zarisuje Pindar ob eksemplih športnih zmagovalcev, zelo kompleksna in se včasih kažejo težko pomirljiva nasprotja znotraj nje same. Pač pa je zelo lahko pokazati na posamezne primere, v katerih so kontingentosti iz realnega konteksta vdirale v Pindarjeva besedila. Poglejmo si dva zelo izrazita. Prvi je na začetku *Desetega olimpijskega slavospeva*:

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι
Ἄρχεστράτου παῖδα, πόθι φρενός
ἔμᾱς γέγραπται· γλυκὴ γὰρ αὐτῷ μέλος ὀφείλων
ἐπιέλαθ' ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ
Ἄλάθεια Διός, ὀρθᾶ χερί
ἐρύκετον ψευδέων
ἐνὶ πᾶν ἀλιτοξενον. 5

ἔκαθεν γὰρ ἐπελὼν ὁ μέλλων χρόνος
ἔμὸν καταίσχυνε βαθὺ χρέος.
ὄμως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖαν ἐπιμομφὰν
τόκος. ὀράτῳ νῦν ψᾶφον ἐλισσομέναν¹⁴
ὀπᾶ κῦμα κατακλύσσει ῥέον, 10
ὀπᾶ τε κοινὸν λόγον
φίλαν τείσομεν ἐς χάριν.

Zmagovalca v Olimpiji mi preberite,
Arhéstrata otroka, kjer v mojem je duhu
zapisan; pozabil sem namreč, da sladko mu pesem
dolgujem. O Muza, toda tudi ti, hči Zevs,
Resnica, z iztegnjeno roko
odvrni očitek o laži – 5
ta gostoljubje prijateljsko rani!

Kajti od daleč prispel prihodnji je čas
in dolg moj globoki razkril je sramotno.
A vendar ostro grajo smrtnikovlahko odpravijo
obresti: kako bo zdajle kamenček zvrtničen
odnesel val deroči, 10
kako besedo skupno
izplačamo v prijateljsko zahvalo!

14 Slovenski prevod se v tem verzu ravna po Schneidewinovi konjekturi ὀράτ' ὦν.

Zmaga Hagesidama iz Zahodnih Lokrov (Λοκροὶ Ἐπιζεύφουροι ali Ζεύφουροι), zmagovalca v *deškem* boksu ki jo slavi ta pesem (*Ol.* 10), je iz istega leta kot zmagi, ki ju opevajo *Ol.* 1, 2 in 3, namreč iz leta 476. Mogoče je, da je dal Pindar tako eminentnim naročnikom, kot sta bila sicilska vladarja Hieron in Teron, prednost pred naročilom za hvalnico zmagi politično brezimnega dečka. Odtod morda nenavaden začetek: pesnik prizna, da pozno izpolnjuje svoj dolg, roti Muzo in Resnico, naj se mu pomagata odkupiti (1–6). Plačal bo z obrestmi, s hvalnico Zahodnim Lokrom, mestu na prstu italijanskega škornja, katerega prebivalci visoko cenijo natančnost, poezijo in vojaške odlike (7–15).

Za najtežjo razložljivo Pindarjevo pesem velja *Sedmi nemejski slavospev* (*Nem.* 7), v katerem je veliko tekstualnih nejasnosti, teme se večkrat nenadoma in brez opazne motivacije spremenijo, smisel nekaterih pasusov je nerazviden (17–20, 31, 70–73, 77–79, 102–105). Ko Pindar govori o tem, kako bo z vso pesniško močjo proslavil Sogena z otoka Ajgine, zmagovalca v deškem peteroboju, v verzu 75 nenadoma prekine tok svojih besed z vzklikom:

ἔα με νικῶντι γε χάριν, εἰ τι πέραν ἀερθείς
ἀνέκραγον, οὐ τραχὺς εἶμι καταθέμεν

Pusti me! Če s prevelike višave sem kričal,
pa nisem tako neomikan, da ne bi dolga zmagovalcu izplačal.

Moj prevod sledi interpretaciji Chrisa Careyja, po kateri pesnik fingira poskus občinstva ali naročnikov, da bi ga zaustavili, in vztraja pri tem, da bo Sogenu zapel hvalnico, kakršno si zasluži.¹⁵ Nekateri pa ἔα με prevajajo namesto »Pusti me!« z »Odpusti mi!«¹⁶ Po njihovem razumevanju se Pindar občinstvu in zmagovalcu opravičuje za to, da se je v slavospevu vse doslej ukvarjal z lastnimi težavami. Spet drugi pa menijo, da se s tem opravičilom navezuje na svoj *Šesti pajan* (102–120), v katerem je ajginskega junaka Neoptolema (prim. *Nem.* 4.51ff) prikazal v nelepi luči:¹⁷ s tem slavospevom, ki je posvečen Sogenu z Ajgine, boksarskemu prvaku med dečki, pa naj bi želel popraviti svoj vits pri prebivalcih tega otoka in ga naslikati kot brezgrajnega junaka (prim. tudi sam zaključek *Nem.* 7.102–105). V tem primeru naj bi šlo torej za nekakšno palinodijo, katere vsebino so narekemale »metaliterane«, religiozno-mitične in družbene okoliščine.¹⁸

Morda najbolj slikovito se kaže vpliv izvenliterarne resničnosti na besedilo v *Četrtri istmijski slavospev*: to so pravzaprav nenavadne ali vsaj nepričakovane

15 C. Carey, *Commentary on five Odes of Pindar*, 170–171.

16 Mezger, *Pindars Siegeslieder*, ad loc.; Wilamowitz, *Pindaros*, 166; Schadewaldt, »Der Aufbau des pindarischen Epinikion«, 320–21; Sandys, *The Odes of Pindar*, ad loc.; Jüthner, »Zu Pindar Nem. 7«, 170; Race, *Pindar*, ad loc.

17 Neoptolem je tam prikazan kot morilec Priama, ki se je zatekel k Apolonovemu oltarju; zato je bog prisegel, da ga bo ubil in je prisego izpolnil v svojem svetišču v Delfih.

18 Tako Farnell, *Critical Commentary*, ad loc. in Kirkwood, »Nemean 7«, 76.

fizične značilnosti zmagovalca, ki mu je pesem posvečena. Tebanec Melis, ki je zmagal v »najsurovejši« borilni veščini, pankratiju, je bil nizek po postavi, a je premagoval svoje nasprotnike z veščino in pogumom. Za Pindarja je v vsem, tudi po višini, podoben Heraklu. Tako pesnik docela preoblikuje tradicionalno predstavo o največjem grškem junaku kot fizičnem orjaku. Kot takšnega ga med drugim slika znana mitična pripoved o njegovem 11. junaškem delu, poti po zlata jabolka Hepserid, kjer je moral namesto orjaka Atlanta na lastnih rameni držati celo nebo. Njegova običajna gigantska pojavnost je lepo razvidna iz mnogih literarnih del, slikovito ga, denimo, oriše zbor deklet v Sofoklovih *Trahinkah*, 98–102, ki sprašujejo o njem Sonce:

Πόθι μοι πόθι μοι
ναίει ποτ', ὦ λαμπρᾶ στεροπᾶ φλεγέθων;
ἢ ποντίας αὐλῶνας, ἢ
δισσαΐσιν ἀπίροις κλιθείς;
εἶπ', ὦ κρατιστεύων κατ' ὄμμα.¹⁹

Kje, le kje, povej, se sin Alkmene mi mudi?
Biva morda, o ti, ki v svetlih se bliskih razžarjaš,
v morskih ožinah
ali oprt na dvojno kopnino počiva,
reci, o ti, ki ni ti enakega v vidu!

Pindarjevo preoblikovanje je še posebej zanimivo in drzno, ker sta v istem slavospevu omenjena Heraklova stebra (Kalpa in Abila), ki sta označevala skrajno zahodno točko grške ojkumene in sta seveda prizorišče prav tega junakovega podviga, ki ga opisujejo tudi dekleta iz Trahine (v. 30). Večji kontrast Sofoklovemu silaku, ki se opira z eno roko ob Evropo in z drugo ob Afriko, bi si težko predstavljali. Pragmatično določilo, povsem konkretne okoliščine – telesne značilnosti prvaka med pankratisti, so prevladale nad dediščino mitičnih predstav in pesnikova domišljija jih je prilagodila zahtevi trenutka:

Οὐ γὰρ φύσιν Ἰαριωνεΐαν ἔλαχεν·
ἀλλ' ὄνοτος μὲν ἰδέσθαι 50
συμπεσεῖν δ' ἄκαμᾶ βαρύς.
καί τοί ποτ' Ἄνταίου δόμους
Θηβᾶν ἄπο Καδμεΐαν μορφὰν βραχύς,
ψυχὰν δ' ἄκαμπτος, προσπαλαίσων ἦλθ' ἀνὴρ 53b
τὰν πυροφόρον Λιβύαν, κρανίοις ὄφρα ξένων
ναὸν Ποσειδάωνος ἐρέφοντα σχέθου, 54b

19 Izvirnik je naveden po: Easterling, *Sophocles*; slovenski prevod: Gantar in Senegačnik, *Sofokles*.

υἱὸς Ἀλκμήνας· ὃς Οὐλυμ-
 πόνδ' ἔβα, γαίας τε πάσας
 καὶ βαθύκρημνον πολιᾶς ἀλὸς ἐξευρῶν θέναρ, 56
 ναυτιλίαισι τε πορτῆμόν ἡμερώσας.
 νῦν δὲ παρ' Αἰγίοχῳ κάλλιστον ὄλβον
 ἀμφέπων ναίει, τετίμα-
 ταί τε πρὸς ἀθανάτων φίλος, Ἴβαν τ' ὀπυίει,
 χρυσέων οἴκων ἄναξ καὶ γαμβρὸς Ἴηρας. 60

Saj ni bila mu dana Orionova postava:
prezira vreden na pogled, 50
 v spopadu težaven je s svojo močjo.
 Saj vendar nekoč iz Kadmovih Teb
 v Libijo, žit prinašalko, v Antajevo hišo
 prišel junak je, *nizek po postavi,* 53b
 a v duši neupogljiv, da z njim bi spoprijel se in ga zaustavil,
 ker tempelj Pozejdonov kril je z lobanjami tujcev – 54b

to bil je sin Alkmenin. In on se vzel je na Olimp, potem ko vse dežele
 in sivkaste morske dlani previsne pečine je vse preiskal, 56
 in pot je za plovbo ukrotil.
 Zdaj pri Njem, ki nosi ščit, prebiva,
 blaginjo najlepšo uživa, prijatelja v njem
 nesmrtni častijo, in s Hebo v zakonu je
 zlatih palač gospodar in Herin je zet. 60

BIBLIOGRAFIJA

- Benn, Gottfried. »Probleme der Lyrik.« V: *Isti: Gesammelte Werke*, ur. Dieter Wellershoff, 4:1058–1097. Wiesbaden: Limes Verlag, 1968.
- D'Alessio, Gianbattista. »First-Person Problems in Pindar.« *BICS* 39 (1994): 117–139.
- Carey, Chris. *A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8*. New York: Arno Press, 1981.
- _____. »The Victory Ode in Performance: The Case for the Chorus.« *CPh* 86 (1991): 192–200.
- Easterling, Patricia, izd. *Sophocles: Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Farnell, Lewis Richard. *Critical Commentary to Works of Pindar*. London: Macmillan, 1932. Ponatis Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1961.
- Gantar, Kajetan in Brane Senegačnik, prevod in spremna besedila. *Sofokles: Ajant, Trahinke, Filoktet*. Maribor: Obzorja, 2000.
- Glumac, Slobodan. »Predgovor«. V Gotfrid Ben, *Izabrane pesme*, izbor in prevod Slobodan Glumac, v–xxxix, xiv–xv. Beograd: Nolit, 1984.
- Heath, Malcolm in Mary Lefkowitz. »Epinician Performance.« *CPh* 86 (1991): 173–191.
- Jüthner, Julius. »Zu Pindar Nem. 7, 7off.« *WS* 50 (1932): 166–170.

- Kirkwood, Gordon MacDonald. »Nemean 7 and the Theme of Vicissitude in Pindar.« *Poetry and Poetics from Ancient Greece to the Renaissance*, 56–90. Ithaca in London 1974.
- Lamping, Dieter. *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Göttingen: Vandhoeck&Ruprecht, 2003.
- Mezger, Friedrich. *Pindars Siegslieder*. Leipzig: G. B. Teubner, 1880.
- Race, William H. *Pindar: Olympian Odes, Pythian Odes, Nemean Odes, Isthmian Odes, Fragments*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- Sandys, John Edwin. *The Odes of Pindar Including the Principal Fragments*. Druga izdaja. Cambridge, MA: Harvard University Press London 1978.
- Schadewaldt, Wolfgang. »Der Aufbau des pindarischen Epinikion«. *Schriften der Koengisberger Gelehrten Gesellschaft*, Geisteswissenschaftliche Klasse 5.2 (1928): 259–343.
- Senegačnik, Brane, prevod in spremna besedila. Pindar. *Slavospevi in izbrani fragmenti*. Ljubljana: Družina, 2013.
- _____. »Kje se dogaja Oresteja?«, *Nova revija* 319–20 (2008): 74–80.
- Sommerstein, Alan. *Aeschylean Tragedy*. Bari: Levante editori, 1996.
- Townson, Michael R. »The montage-technique in Gottfried Benn's Lyric.« *Orbis Litterarum* 21.2 (1966): 154–180.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. *Pindaros*, Berlin: Weidmansche Buchhandlung, 1922.
- Zabel, Igor. *Druga narava. Eseji o slikarstvu Emerika Bernarda*. Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije Krt, 1991.