



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.27.1.7-16>

Vid Snoj in Brane Senegačnik

Pogovor ob izidu monografije Vida Snoja *Vrhovi v globini II, Pindar*

Brane Senegačnik: Tvoja integralna študija o temeljih evropske poezije vključuje, če smem tako reči, analizo geoloških osnov evropske duhovne pokrajine. Zasnovana je četverno, kot pove naslov študije – štirje »vrhovi v globini«: Pindar (grštvo), Sv. pismo – pisec *Jobove knjige* (judovstvo), Vergilij (rimstvo), Gregor iz Nazianza (krščanstvo). Zakaj prav ti štirje in seveda zakaj prav Pindar? Zakaj je prav Pindar izhodišče vprašanja o človeku?

Vid Snoj: Najprej – zakaj število štiri? Marsičesa je po štiri. Štiri so strani neba, štirje so vetrovi, štirje letni časi. Svet je sestavljen iz štirih prvin, iz zemlje, vode, zraka in ognja. Štirje so evangelisti in štirje jezdec apokalipse. Štiri reke tečejo iz Edena, zemeljskega raja, in štiri velika antična izročila, grštvo in rimstvo, judovstvo in krščanstvo, kakor štiri mogočne reke namakajo duhovno pokrajino Evrope. Ko sem pred leti – tega je že kar dolgo – razmišljal, da bi pripravil predavanja o pesništvu v antiki, so bila zame prvi orientir prav ta štiri izročila, kot se vrhunsko artikulirajo v pesništvu.

Vendar za antično pesništvo nisem želel vzbuditi samo antikvarnega interesa. Hotel sem pokazati, da to pesništvo ni relikv iz preteklosti, ampak nam lahko govori v sodobnost, še več, da nam v našo sedanost lahko govori o nas samih. Odločil sem se, da bom iz vsakega izmed štirih izročil izbral enega pesnika in da bom to, kar ti pesniki govorijo, poskušal povezati v zgodbo: kdo smo, od kod prihajamo, kam gremo. Tako so mi na situ ostali štirje pesniki, za vsako izročilo eden: Pindar za grštvo, neznani pisec *Jobove knjige* za judovstvo, Vergilij za rimstvo in Gregor iz Nazianza za krščanstvo. Pindar z vprašanjem, kaj je človek, pesnik *Joba* z vprašanjem, od kod v svetu zlo oziroma zakaj trpim, Vergilij z vprašanjem, ali je mogoč svetovni mir, in Gregor iz Nazianza z vprašanjem, kaj je z mano v smrti.

Zakaj ob vprašanju o človeku ravno Pindar in ne kdo drug? Ne samo zato, ker Pindar izrecno postavlja to vprašanje, ampak predvsem, ker nanj najskrivnostneje odgovarja. Tak je bil že moj prvi bralski vtis in tako je v mojem branju tudi ostalo. To seveda nikakor ne pomeni, da v drugih antičnih izročilih ni bilo povedanega marsikaj globokega o človeku. Prerok Izaija na primer pravi, da je vse človeštvo meso, in še, da je trava; »vsa njegova dobrota«, dodaja, je »kot cvetica na polju«, »trava se posuši, cvetica ovane, ko Gospodov dih pihne vanjo«. Homer, ki je pri Grkih tehtno govoril o človeku pred Pindarjem, v *Iliadi* primerja smrtnike z listi, ki »polni ognja so zdaj ..., / a potlej ginejo pač brez življenja«. Ko je »novi svet«, Amerika, dobil svojega pesnika, Walta Whitmana, ki je postal bard ameriške demokracije, je ta zelo dobro vedel, na kaj meri z naslovom zbirke svojih pesmi: *leaves of grass* niso »travne bilke«, kot je to prevedel Peter Levec, ampak »listi trave«. Whitman je pesnil o tem, kako lahko listi trave uspevajo na novi zemlji, zunaj stare Evrope.

Človeštvo kot trava, človek kot list – marsikaj bi se dalo povedati o teh primerjavah. Vendar ni nič skrivnostnejšega od tega, kar pravi Pindar: *skiâs ônar / ánthropos*, »Sence sen / je človek«.

Brane Senegačnik: Kako bi opredelil svojo interpretativno perspektivo in svoje »izhodiščno zanimanje« ali izzvanost, navdušenje, zadetost s Pindarjevo poezijo? Kje so – lahko tudi čisto konkretno, če se spominjaš svojih srečanj s Pindarjem – njihovi zametki? Od kod so prihajali impulzi? Kdaj? Iz branja v prevodih? Interpretacij?

Vid Snoj: Pindarja sem najprej bral v izboru, ki je v prevodu Kajetana Gantarja izšel v zbirki *Lirika*. Takrat še niti malo nisem znal grško. V Gantarjevem prevodu Pindarjevo pesništvo name ni naredilo kakega posebnega vtisa. Pozneje, ko sem kje prebral kak odlomek iz Pindarjevih epinikijev v angleškem ali nemškem prevodu, se mi je Gantarjev prevod zdel pregladek oziroma preveč poenostavljajoč. Po drugi strani je bil Pindar, čeprav sem se sčasoma nekoliko naučil grško, zame pretežek, da bi ga lahko bral v izvirniku. Nanj sem torej dolgo časa zadeval pri drugih piscih. Bolj bral sem o njem, od njega samega pa le to, kar so ti pisci citirali. Tako sem spoznaval odlomke iz Pindarja, tisto, kar so pindaroslovci svojčas imenovali *purpurei panni*, »škrlatne krpe«. V celoti sem ga, Brane, prebral šele v tvojem prevodu, ki je izšel pred nekaj več kot desetimi leti.

Tvoj prevod je delan metodično – in naj tale pogovor izrabim kot priložnost, da to nekoliko pojasnim.

Kar zadeva semantično plat izvirnika, je na splošno tako, da se mora prevajalec odločiti, kako bo prevajal temeljne besede v njem, namreč katero bo prevajal z enim samim prevedkom in katero z več prevedki, ker je večpomenska in njenih pomenov ne more prenašati naprej ena sama beseda njegovega jezika. Poleg tega se mora odločiti – kadar se nikakor ne more držati besede

izvirnika –, kako daleč bo šel s parafrazo. O tem, koliko bo šel naokrog, se mora pravzaprav odločiti sproti. Lahko pa se odloči, da se bo izvirnika dosledno držal po metrični plati.

Vendar je grška metrika, ki temelji na kvantiteti oziroma trajanju zloga, drugačna od metrike modernih evropskih jezikov. Uho tistih, ki so govorili grško, že v pozni antiki ni več slišalo dolžin in kračin, kar pomeni, da se je zaprlo za prvotno glašenje izvirnika. Znano je tudi, da se trajanje v modernih evropskih jezikih transponira v naglas, tako da dolge zloge zamenjujejo naglašeni zlogi in kratke nenaglašeni. Zato noben prevod antičnega grškega pesništva, naj se še tako zvesto drži metrične sheme, ne more podati prvotne glasovne podobe izvirnika. Če prevajalec na oltar metrične sheme žrtvuje pomen – če ga žrtvuje veliko, ker si misli, no, saj moja žrtev pomena upravičuje to, da dosledno uresničujem metrično shemo –, po mojem greši. Njegov izdelek je samo približek nečemu, česar v resnici ne pozna, nekemu izgubljenemu glašenju, ki ga ne slišimo in o katerem ne moremo vedeti, kakšno je bilo. Kot bi streljal v tarčo, ki je prej nikdar ni videl in ki morda sploh ni prava tarča.

Pri Pindarju pa je še neki drug problem. Njegovi epinikiji si ne delijo iste metrične sheme. Vsak ima samosvoj metrični ustroj. V njihovih kitičnih triadah si metrično ustrezajo strofe in antistrofe, medtem ko so drugačne od njih epode, ki po drugi strani respondirajo med sabo. To, da med strofami in antistrofami ter spet med epodami obstajajo responzije, so sicer ugotovili že v antiki, a še nihče ni dognal, kakšen je metrični ustroj vsakega epinikija posebej v podrobnosti. Metrične analize posameznih Pindarjevih epinikijev, ki so jih naredili moderni preučevalci, dajejo, kolikor sem se seznanil z njimi, precej različne rezultate. Lahko bi rekli, da je to nerešljiva uganka.

Odlika tvojega prevoda, Brane, pa je, da Pindarjevih epinikijev ne prevajaš metrično enako. Nasprotno: upoštevaš različne metrične impulze, ki so značilni za vsak epinikij posebej, za kar je potrebno tanko uho. Pindarjevo raznoliko metriko, po kateri se ravnaš, kolikor moreš, pri tem usklajaš s semantiko, ki je po drugi strani pravo minsko polje, čez katero ni ravne poti ... Kako je s tem?

Brane Senegačnik: To je zelo kompleksno vprašanje, ki ima tako številne objektivne kot subjektivne vidike, ali bolje rečeno, teoretične vidike, ki jih lahko ustrezno obravnavamo s konceptualnim pristopom, in izkustvene vidike, pri katerih je tak pristop nezadosten. Vprašanja o naravi grškega akcenta so sama na sebi zelo zapletena in teoretični odgovori nanje se v marsičem razlikujejo. Veliko vprašanj je tudi glede razmerja med akcentom, metričnimi vzorci in melodijo (problem tako imenovane isomelije), saj ne smemo pozabiti, da je bila Pindarjeva poezija namenjena petju in izvedbi ob glasbeni spremljavi. Vse to je predmet znanstvenih raziskav, ki so sicer neizbežno zasnovane na hipotezah, vendar vsaj v neki meri »objektivno« bistrirjo vedenje o zvočni podobi Pindarjeve poezije.

Čisto drugo, po mojem ključno, pa je vprašanje estetske vrednosti te zvočne podobe za nas: kako bi jo sploh zaznavali (beseda »estetika« navsezadnje izhaja iz grške besede αἴσθησις, ki pomeni »zaznavo«), ali bi nas fascinirala ali ne? Pindarjevo občinstvo, sodeč po usodi njegove poezije, očitno je. Po mojem prepričanju je zato potrebno najti neko možnost takšnega zvočnega učinkovanja tudi v prevodu v slovenščino, torej v jezik, ki ima povsem drugačen zven, naglasna pravila in metrična načela. Pri tem se mi zdi smiselno upoštevati tiste formalne (zvočne) poteze izvirnika, ki jih zaznavamo tudi v slovenščini, na primer ritmičnost in obenem metrično raznolikost posameznih verzov, ki delujeta kot nekakšen močno ritmiziran prosti verz. Vprašanje je, ali bi bilo ob takem vtisu sploh prepoznavno metrično ujemanje strofe in antistrofe, tudi če bi epinikije prevedel tako – a jih nisem zato, ker bi to zahtevalo prevelika semantična odstopanja, še bolj pa zato, ker bi na ta način izgubil tisto, kar se mi zdi, da je Pindarjev poetični ton ali tonus, tista specifična napetost izraza, ki je bistvo pesniškega sloga, identiteta vsake poetike. Načeloma je vse to sicer mogoče uskladiti, a jaz rešitve v tej smeri niti nisem iskal zato, ker se mi je, kot rečeno, zdelo, da ta kvaliteta niti ne bi bila prepoznavna, še bolj pa zato, ker ne čutim, da bi lahko bistveno prispevala k re-kreiranju, k poustvarjanju Pindarjevega ton(us)a, kakor ga sam dojemam v slovenščini.

No, to je moja izkušnja, moj *credo*. Prej sem omenil fascinacijo: fascinacija, izkušnje, zaznave, doživljaji – vse to je »subjektivno« v tem smislu, da obstaja samo v neposrednem stiku in razmerju z besedilom in se ne da zajeti v koncepte. To pa še ne pomeni, da ni realno, »objektivno«, ampak da zahteva drugačen, neteoretičen pristop, ki seveda ni nobeno frivolno privatiziranje in dodajanje nekakšnega namišljenega, poljubnega »več« besedilu pesmi, temveč ravno nasprotno: je celovito razmerje s pesmijo, ki poleg analitičnih elementov zajema tudi kokreativno bralsko dejavnost, tako čutno kot domišljijško. Poezija po mojem zahteva takšno branje, samo v takšnem branju deluje, s tistim, kar je njena specifična diferenca, deluje kot poezija. Kdor ima ambicijo narediti umetniški prevod, izhaja iz lastnega doživljajskega »branja celote«, v katerem ima izvirnik takšno podobo, kot mu jo je v nekem času sposoben dati prevajalec ali prevajalka. Ali s svojim prevodom prepriča in fascinira, je že drugo vprašanje, a je tudi to med drugim odvisno od sposobnosti in omike, zlasti pa od pripravljenosti posameznega bralca ali bralke za doživljajsko branje. Da ne bom predolg: svoj pogled na umetniško prevajanje poezije sem bolj obsežno predstavil v spremni študiji k svojim prevodom renesančne pesnice Vittorie Colonne.

Vrniva se zdaj k tvoji knjigi. Rad bi, da na kratko spregovoriš o svoji metodi, ki se mi zdi zelo smiselna, utemeljena in plodna: giblje se od recepcije in poznejših interpretacij nazaj k delu. Mogoče pri tem razložiš problematičnost »tradicionalne« metode: najprej je na podlagi ekscerptov iz pesmi narejena biografija, potem pa so pesmi vzvratno interpretirane v luči biografskih podatkov.

Vid Snoj: O Pindarjevem življenju ne vemo tako rekoč ničesar. Niti letnici njegovega rojstva in smrti nista zanesljivi. Verjetno je veliko potoval po grškem ozemlju, ne le po matični Grčiji, ampak tudi po *Magni Graecii*, predvsem po Siciliji. Potoval je v mesta, kjer so izvajali njegove epinikije, speve v čast zmagovalcem na atletskih igrah. Bržkone je izvedbi marsikaterega svojega speva načeloval sam. Pri tem je nastopil v vlogi horega, voditelja zbora, ki je spev pel in nanj tudi plesal.

Že v antiki je o Pindarjevem življenju nastalo nekaj življenjepisov, a so poznejšega datuma. Poleg tega so se življenjepisci lahko opirali samo na ustno izročilo o Pindarju. Vedeti moramo, da iz časa, v katerem je živel, ni pisnih dokumentov. Zato življenjepisci podatkov o Pindarjevem življenju niso mogli poiskati v dnevnikih, pismih, pričevanjih njegovih sodobnikov ali v kakršnihkoli uradnih zapisih, kot to počnejo moderni biografi. »Dejstva« o Pindarjevem življenju so antični življenjepisci, pa tudi preučevalci njegovega pesniškega dela, sholiasti, izpeljevali kar iz njegovih pesmi; prikladne za to bile še zlasti Pindarjeve izjave v prvi osebi. Pri tem so se sholiasti zapletali v hermenevtični krog, ki si ga nakazal: iz Pindarjevih pesmi so nabirali podatke o njegovem življenju in potem z njimi razlagali njegove pesmi.

Knjige o Pindarju torej nisem mogel začeti z njegovim življenjem. Običajno zaporedje – življenje, delo, recepcija – je odpadlo. Toda vsaka knjiga mora imeti zgodbo, tudi zgodovinska ali literarnozgodovinska, kot je ta (to seveda ni moja, ampak antična modrost). Če literarnozgodovinska knjiga nima zgodbe, se bralec sprehaja po preprogi podatkov, dokler se v njih ne začne izgubljati in brezupno dolgočasiti, kar se hitro zgodi. Če ne ve zelo dobro, kaj išče v podatkih, odneha in knjigo zapre. Zato mi je prišlo na pamet, da ustaljeno zaporedje obrnem in knjigo začnem z recepcijo, ki bi sicer morala biti na koncu. In tako knjigo v resnici začnem s tem, kaj je pri Pindarju, ki je že pri Grkih obveljal za prvaka med liriki, vleklo njegove bralce, od katerih so bili mnogi tudi sami pesniki, vsekakor pa so bili pisci, ki so pisali o njem – se pravi, kaj lahko pri njih preberemo o njem, o tem, kako so ga razumeli.

Samo upam lahko, da bo zgodba o recepciji Pindarja vlekla tudi mojega bralca. Zgodba je dolga in dolg je suspenz. Upam, da ni predolg, ker k Pindarjevemu delu, kot ga sam razumem, in predvsem k njegovemu vprašanju o človeku preidem šele po več kot polovici knjige.

Brane Senegačnik: O prevajanju sem sicer govoril že sam, a o svojih pogledih in poetiki. Ti pa v knjigi zelo bogato razgrinjaš zahodno recepcijo, prikažeš francoske polemike glede antične in sodobne poezije (in Pindarja), angleške pindariste – ker je tega preveč, bi vsa ta imena morda samo preletel za ilustracijo, ustavil pa bi se pri Nemcih, bolj kot pri Humboldtju seveda pri Hölderlinu. Hölderlinova ideja o Grkih in Hesperijcih, treznosti in navdušenju (opijanjenosti) – bi lahko na kratko osvetlil njegov prevajalski pristop?

Vid Snoj: Da zdaj jaz ne bi bil predolg, se bom omejil na Hölderlina, čigar navezava na Pindarja je bila temeljnega pomena ne le zanj osebno, ampak tudi za zgodovino pesniškega prevoda in sploh pesništva na Zahodu.

Kaj je Hölderlin želel doseči s prevajanjem Pindarja, kaže pismo, ki ga je leta 1801 napisal Casimirju Ulrichu Bohlendorffu, potem ko je s tem prevajanjem končal in že začel pisati svoje pozne himne. To je izredno pomembno poetološko pismo. V njem Hölderlin zavrača preprosto posnemanje antike: svojemu prijatelju razlaga, kakšno bi moralo biti razmerje modernih ljudi, ljudi Zahoda, Hesperijcev, do Grkov oziroma razmerje hesperijskega pesnika do grškega pesništva.

Grkom, pravi Hölderlin, sta bila lastna »oganj z neba« in »sveti patos«. Po drugi strani sta jim bila tuja »junonska treznost« in »jasnost prikaza«. Toda čeprav jim je bilo tisto lastno prirojeno, jim ni bilo dano na razpolago. Do njega so šele morali priti, in sicer tako, da so šli skozi tuje in dosegli jasnost prikaza. To je za Grke storil Homer. Nasprotno sta Hesperijcem lastna treznost in jasnost prikaza, tuja pa sta jim oganj z neba in sveti patos. Zato morajo Hesperijci doseči oganj z neba. Iti morajo na pot skozi tuje in se z njim, z nebeškim ognjem, vrniti v svoje lastno. Šele tako lahko pridejo do »proste rabe lastnega«, svoje zahodne treznosti.

Lahko bi rekli, da se je Hölderlin pri prevajanju Pindarja odpravil na pot skozi tuje. Pri tem prevajanju mu je šlo za sproščanje ognja z neba. Pindarja se je lotil prevajati lotil *verbum pro verbo*, dobesedno. Po eni strani to pomeni, da je Pindarjeve grške besede prevajal v njihovem prvotnem, nefigurativnem pomenu, in po drugi strani, da jih je prevajal v takšnem zaporedju, kot stojijo v izvirniku. Ni se torej ravnal po metru, ki se ga je natančno držal prej, ko je prevajal Ovidijeve *Metamorfoze* in Evripidove *Bakhantke* (iz *Metamorfóz* je prevedel odlomek, od *Bakhantk* njihov začetek). Ne: ravnal se je po skladnji. Nemško skladnjo je upogibal po Pindarjevi grški in v tem upogibanju našel način za sproščanje nebeškega ognja.

Hölderlin nemško skladnjo včasih potuji do nerazumljivosti, zvečine pa v njegovem prevodu Pindarja vzplameneva oganj z neba. V tem prevodu nastaja od nebeškega ognja razbeljena nemščina. Vendar se Hölderlin ne drži dosledno niti Pindarjeve skladnje. Njegov prevod ni popolnoma dobeseden, ampak je čezdobeseden. Hölderlin Pindarjevo skladnjo ponekod še bolj zrahlja, naredi jo še prožnejšo, besedi, recimo, ki spadata skupaj, še bolj razmakne. V približevanju izvirnika ognju z neba, ki je njegov izvor, gre še dlje od izvirnika samega. A kljub temu ne žrtvuje metra. Včasih mu iz izvirnika celo uspe prenesti metrični vzorec, predvsem pa mu tam, kjer se odmika od Pindarjeve skladnje, po kateri se sicer ravna, nastaja ritem.

Hölderlin svojih prevodov Pindarjevih epinikijev ni objavil. Vendar je s takšnim prevajanjem, kot ga je zastavil ob Pindarju, nadaljeval, tudi ko se je lotil Sofoklovega *Kralja Ojdipa* in *Antigone*. S prevodom Sofoklovih tragedij

je pri svojih sodobnikih naletel na popolno nerazumevanje, pa ne samo pri laiških bralcih, ampak tudi pri takšnih pesniških velikanih, kot sta Goethe in Schiller. Ob Hölderlinovih prevodih Sofokla sta se menda zabavala, Schiller se je smejal. Dandanes je drugače. Hölderlinovi prevodi Pindarjevih epinikijev so postali znani na začetku 20. stoletja, ko jih je izdal Norbert von Hellingrath, in odtlej mimo Hölderlinovega prevajanja ne more noben resen prevodoslovec.

Brane Senegačnik: Med teme pogovora, ki me posebej zanimajo, moram uvrstiti še to: tvoje razumevanje tako različnih poetik, kot sta Pindarjeva in Celanova, s katero imaš med Slovenci gotovo največ izkušenj. Vem, da je to kar hud skok in nepregledno široka tema, a rad bi vprašanja o prevajanju in izvoru poezije poskusil navezati nanjo. Navsezadnje se tu odpirajo – tako jaz to razumem – temeljna vprašanja vsake poetike in tudi ontologije in smisla poezije.

Vid Snoj: O Celanovi recepciji Pindarja v svoji knjigi ne govorim. Zgodbo o recepciji končam s Hölderlinom. To je tako namenoma, ker je Hölderlin popolnoma ključna figura. Vsa nadaljnja pomembna recepcija Pindarja, tudi moja, gre »skoz njega«.

Drži oboje, kar si rekel: iti od Pindarja k Celanu je »hud skok« in »široka tema«. Vendar Celan na srečo v eni izmed svojih poznih pesmi omenja Pindarja. Omenja ga celo z imenom: »orjem po / kraljevski cezuri / kakor oni / po Pindarju«. »Oni« tu seveda ni nihče drug kot Hölderlin. Neki Hölderlinov sodobnik je o njem dejal: »Hölderlin, ki je zmeraj napol nor, orje tudi po Pindarju.« Ta stavek je Celan prebral v Hölderlinovi biografiji in si ga ob strani občrtal.

Očitno je, da Celan Hölderlinovo oranje po Pindarju primerja s svojim. Celanovo pa je oranje »po kraljevski cezuri«. Vemo sicer, kaj je cezura v metriki. Vendar Celan označi cezuro, po kateri sam orje, za »kraljevsko«. V resnici je to cezura, o kateri je pisal Hölderlin v opombah k svojemu prevodu *Kralja Ojdipa*. Celanov pridevnik »kraljevska« nas torej pelje k cezuri, kot jo je v *Kralju Ojdipu* uzrl in izpostavil Hölderlin. Cezura se v Hölderlinovi tematizaciji razširi iz metričnega pojma v poetološkega ali, če hočeš, iz formalnega v vsebinskega.

Po Hölderlinu je cezura odločilni trenutek v Sofoklovi tragediji, trenutek, ko se v njej pojavi videc Tejrezias in namigne na ozadje dogodkov, ki jih spremljamo v tragediji, ozadje, ki ga ne pozna nihče izmed smrtnikov. Predtem je Ojdip edini med smrtniki vedel odgovor na Sfingino uganko: Kdo hodi zjutraj po štirih, čez dan po dveh in zvečer po treh? Edini je znal odgovoriti, da je to bitje človek, in zbor ga zato označi za skoraj enakega bogovom. Zdaj pa se pokaže za popolnoma nevednega. Ojdip ne ve, da je morilec kralja Laja, ki ga išče, on sam, da je on sam ubil svojega očeta. Cezura torej po Hölderlinovem branju pomeni razločenje človeka od boga – pa ne kateregakoli človeka, ampak tistega, ki čuti priteg božjega, ki teži k božjemu. Ki je *antítheos*, človek,

ki gre *proti* bogu, če uporabim Hölderlinovo oznako Antigone. Cezura je zaris ločnice med človekom in bogom. Ta ločnica se tako, da se nakazuje, pojavi sredi tragedije in potem v vsej svoji ostrini obstane na koncu.

Celanovo oranje »po kraljevski cezuri« zato lahko ustrezno razumemo kot oranje po ločnici med človekom in bogom, morda tudi kot oranje do blaznosti (ali že v blaznosti). Celan je pesem o tem, ki nosi naslov »Pijem vino«, napisal nekaj mesecev, preden je sam končal svoje življenje. Predtem je imel več let hude duševne težave, zaradi katerih je bil večkrat hospitaliziran. Nasprotno je Hölderlin, kot vemo, s svojo blaznostjo živel pol svojega življenja. Vso drugo polovico življenja je prebil v stolpu ob Neckarju in umrl naravne smrti.

Brane Senegačnik: Največja tema Pindarjeve – in vsake – poezije je: kaj je človek? In kar je povezano z njo: enodnevnost proti trajnosti. Človek in pesem.

Vid Snoj: Vprašanje, kaj je človek, Pindar postavlja v sloviti gnomi iz »Osmega pitijskega slavosppeva«. Gnomo začne z *epámeroi*. S to besedo meri na ljudi. To se pogosto razume, češ, ljudje so minljiva bitja, bitja kratkega veka, bitja, ki ne živijo več kot tako rekoč en dan. Zato se *epámeroi* prevaja z »enodnevnimi bitji«, »enodnevnici« in podobno. Sam pa to besedo prevajam z novotvorjenko »podnevneži«. Kot je pokazal Hermann Fränkel, je človek za arhajske grške lirike bitje, ki se ravna oziroma je po dnevu. Na to misel so naleteli pri Homerju. Rabila jim je kot *magna charta* za pesnjenje o človeku: kakor se menja dan, se menjata tudi človekov um in srce, ne le njegove misli, ampak tudi razpoloženja, občutja, čustva. V človeku nič nima obstanka.

Pindar torej z eno samo besedo, »podnevneži«, povzame arhaisko pesnjenje človeka, njegove spremenljivosti, minljivosti, krhkosti – in pesni naprej. V jedru gnome iz »Osmega pitijskega slavosppeva« beremo, da je človek »sence sen«. To je genitivna metafora, ki jo je mogoče razumeti na dva načina. Prvi način je tale: človek je senca, ki sanja. Se pravi: človek je senca, ki ima sen. Vendar je hkrati tudi sam to, kar ima. V svojem sanjanju ima tudi samega sebe zgolj kot sanjsko podobo. Drugi način pa je tale: človek je sen, ki ima senco. Se pravi: človek je sanjanje, ki senči. Tako na vse bivajoče okrog sebe meče senco. V svojem sanjanju ima ves svet kot senco.

Kakorkoli že, bodisi da metaforo »sence sen« razumemo na prvi način bodisi na drugega: človek je spremenljivo, nestalno, neobstojno bitje. In nasproti človekovi nestalnosti, neobstojnosti, celo ničnosti stoji obstojnost, trdnost, trajnost boga, ki jo Pindar na začetku »Šestega nemejskega slavosppeva« čudovito prisposodblja z neomajnostjo bronastega neba, na katerem bivajo bogovi. Kljub temu pa se iz senčnega človeškega sveta za kratek čas dvigne zmagovalec na atletskih igrah, ko nadenj ob zmagi pride božji sij, in prav slavljenju zmage na teh igrah je namenjen Pindarjev epinikij oziroma slavosppev. Tu stopi v igro pesniško slavljenje. To daje slavi, v kateri se zablešči zmagovalec, trajnost.

Bliskovito vidno slavo pretvori v slšno slavo in jo tako naredi trajno. Trajno jo naredi vsaj toliko, kolikor bo trajal človeški rod.

Brane Senegačnik: Veliko, mogoče temeljno vprašanje je vprašanje izvora poezije pri Pindarju: razumevanje navdiha pri njem, v grški kulturi. A ne le v njej. To je vprašanje, ki se enkrat odkrito in drugič zastrto pojavlja skozi vso zgodovino poezije, pa tudi, širše, v vsem, kar človek počne: zakaj uvidov in ustvarjalne energije ni mogoče pridobivati metodično, ampak so ljudem nekako dani? V poeziji ima to prav poseben pomen, saj je pogosto povezano s posebnim občutjem resničnosti, ki razpre meje običajne percepcije in predstav, a ne v smislu popolnega odtrganja od normalnega zaznavanja, pač pa v smislu razširitve ali poglobitve, ki zahtevata čisto poseben jezikovni izraz, neločljivo povezan s to izkušnjo in zato neuresničljiv z golo kombinatoriko že znanih jezikovnih vzorcev. O tem, kaj je navdih in od kod izvira, je seveda mogoče razpravljati na veliko načinov. Kako je s tem pri Grkih, Pindarju, v poeziji nasploh?

Vid Snoj: Kar zadeva razumevanje pesniškega navdiha pri Grkih, je temeljnega pomena Platonov zgodnji dialog *Ion*. V tem dialogu Sokrat, osrednji govorci Platonovih dialogov, spregovori o pesniškem *enthousiasmós*, »vboženosti« ali »zamaknjenosti v boga«, in postavi trditev, da je pesnik v tej zamaknjenosti oropan uma. Drugače rečeno: ko pesnik govori, je iz uma. Skozenj v resnici govori bog in pravi govorci je bog sam. Zato pesništvo ne more biti *téchne*, »veščina« ali »umetnost«, kajti umetnost vselej zahteva dejavnost uma. Ker je pesnikov um izklopljen, pesništvo ne more biti umetnost.

Odlomek iz *Iona*, v katerem Platonov Sokrat govori o pesniški zamaknjenosti, je postal *locus classicus* za teorijo navdiha, po kateri je pesnik nekaj takega kot instrument boga (ali pozneje, v krščanstvu, kdaj tudi instrument Svetega Duha). Pesnik je kitara, harfa ali karkoli že, kar je mogoče poimenovati s to ali ono lepo metaforo, vendar je v temelju instrument, ki pretrpeva božji navdih. Kljub temu pa ima Platonov Sokrat o pesništvu oziroma o pesniškem navdihu še drugo misel. V *Fajdru*, tako kot že v *Ionu*, spet prepozna sorodnost med pesništvom in vedeževalstvom. Vedeževalstvo (*mantiké*) izhaja iz blaznosti (*manía*), beseda za vedeževalstvo in beseda za blaznost imata v grščini celo isti koren, man- – in enako kot vedeževalstvo, trdi Sokrat, iz blaznosti izhaja tudi pesništvo. Ta blaznost seveda ni norost, ki bi jo bilo treba zdraviti, ampak je, z besedo slovenskega pesnika Simona Gregorčiča, »bogoblaznost«, namreč blaznost, ki sta je od boga deležna vedeževalec med vedeževanjem in pesnik med pesnjenjem. Za razloček od prej pa Sokrat pesništvo zdaj, v *Fajdru*, vendarle opredeli za umetnost. Pesništvo je *maniké téchne*, »blazneča umetnost«. Je oboje, tako človeška veščina kot bogoblaznost, spoj izurjene človeške zmožnosti, s katero je mogoče razkošno razpolagati, in božjega navdiha, ki je nerazpoložljiv. Poleg tega Sokrat tudi navrže, da je pesništvo, ki blazni, boljše od

vsake veščine, ki je zgolj človeka umetnost. Pesnjenje tistih, ki pesnijo zgolj iz veščine, izgine vpricho pesnjenja onih drugih, ki blaznijo. Skratka, boljše od pesništva kot umetnosti ali veščine, ki je naučljiva in prenosljiva ter se je torej lahko naučiš od nekoga drugega in jo spet preneseš na nekoga drugega, je pesništvo kot blazneča umetnost, ker v njej deluje božje.

Podobno je o pesniškem navdihu že pred Platonom govoril Pindar. Pesnik je po Pindarju kakor atlet. Ta potrebuje prirojeno zmožnost, ki je dana od boga, vendar jo mora vzgojiti oziroma izuriti s svojim lastnim naporom, in da bi navsezadnje dosegel zmago na atletskih igrah, je navsezadnje potrebna tudi božjo naklonitev. Za vrhunski dosežek je potrebna sinergija, potrebno jo sodelovanje človeškega in božjega – in enako velja za pesnika. Pindar se v nekem fragmentu obrne na Muzo z besedami: »Vedežuj, Muza, jaz pa bom prerokoval«. Sam sebe postavlja v takšno razmerje do Muze, v kakršnem so bili svečeniki do Pitije v Delfih. To, kar je Pitija govorila ali jecala v vedeževalskem blaznenju, je svečenik artikulirano in včasih v verzih, heksametrih, posredoval ljudem, ki so po delfski orakelj prihajali z vseh koncev in krajev Grčije. Svečenik je kot Pitijin prerok, kot profet govoril zanjo (*prophètes* izhaja iz *prophēmi*, »govorim« ali »povem za nekoga«). Torej: kakor delfski svečenik, tako Pindar. Pindar spravlja Muzino blaznenje v umerjeno, sicer spremenljivo, »divjo«, pa vendar v mero zajeto, človeku umljivo govorico, ki je glede na svoj izvir temna in zato nikdar do konca doumljiva. Ta govorica je spoj božjega blaznenja in človeške veščine.

Ampak, boš morda ugovarjal: ali nisi prej vendar sam govoril o Hölderlinovi in Celanovi usodi, o njuni blaznosti kot norosti?

Res je, govoril sem o njuni blaznosti kot nekakšni norosti, ki je postala neozdravljiva. Pesniška bogoblaznost gotovo ni popolnoma benigna. Lahko da »norost« pesnikov izhaja od moči navdiha. Ali od pomanjkanja. Ali pa morda od izmenjavanja enega z drugim, navalov navdiha z usihi, kar pesnika, ki je samo človek, ali človeka v pesniku izčrpa, da tega ne zmore več in da od njega v njegovi opustošenosti bolj kot kaj drugega ostane lupina. In lahko da na koncu ne zmore biti lupina.